Revista Brasileira de História & Ciências Sociais – RBHCS
Vol. 15 Nº 30, Jan - Jun de 2023
Universidade Federal do Rio Grande – FURG

Imagem e gênero: o ritual do uso do véu

Image and gender: the ritual of wearing the veil

Rosângela Tenório de Carvalho*

Resumo: Neste artigo discorro sobre a força enunciativa do uso do véu em rituais religiosos que interpenetram no campo da educação instaurando uma realidade de gênero. Inspirada nos estudos de gênero, performatividade e fotografia, analiso um corpus de três fotografias de Primeira Comunhão no decorrer do século XX. A análise permite dizer que o uso do véu no contexto analisado traduz uma uma visão estereotipada sobre as mulheres, em função de uma feminilidade que transita entre santidade e perversidade, incidindo em subjetividades desejantes de estilos de vida muitas vezes vulneráveis. O uso do véu pode reiterar mitos, sugerir desde um modo de tornar-se cristã, como reafirmar asserções definidas pelo discurso cristão sobre a melhor conduta feminina.
Palavras-chave: Feminilidade. Escolarização. Fotografia.

Abstract: In this article, I discuss the enunciative force of the use of the veil in religious rituals that interpenetrate the field of education, establishing a gender reality. Inspired by studies of genre, performativity and photography, I analyze a corpus of three photographs of First Communion during the 20th century. The analysis allows to say that the use of the veil in the analyzed context reflects a stereotyped view of women, due to a femininity that transits between sanctity and perversity, focusing on subjectivities desiring lifestyles that are often vulnerable. The wearing of the veil can reiterate myths, suggest a way to become a Christian, such as reaffirming assertions defined by Christian discourse about the best female conduct.
Keywords: Femininity. Schooling. Photography.

* Professora Associada IV do Departamento de Métodos de Ensino do Centro de Educação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Introdução

A postura de mulheres no contexto dos rituais cristãos católicos ao ajoelhar-se, ao baixar a cabeça ou ao olhar de forma suplicante quando do pedido de perdão, vem sendo reiterada em diferentes momentos durante a vida das mulheres, compondo as cenas enunciativas com adornos específicos, a exemplo do uso do véu, da mantilha ou de outro artefato que indique de alguma forma, um momento de cerimônia.

Como adornar um corpo que guarda a potência da vida humana, uma mulher-útero? Quais as vestes, as cores, as partes a serem cobertas para comunicarem quem são, o que fazem, qual a conduta que têm? Em rituais religiosos o véu tem uma força enunciativa que interpenetra outros domínios, instaurando uma realidade de gênero. Dessa perspectiva, o véu é uma aproximação com Deus e também ocultamento da sexualidade.

Do latim *velum*, o véu quando relacionado ao uso na cabeça das mulheres, "é um tecido (filó ou mantilha) que as senhoras devem usar na igreja, segundo antiga tradição cristã, simbolizando respeito, recolhimento e penitência" (MAIA, 1966, p. 214).

Os semiólogos Roland Barthes e Umberto Eco têm vastas obras sobre o vestuário em seu sentido comunicacional. Em Barthes, o vestuário é "Grupo de peças, encaixes ou pormenores que podemos usar ao mesmo tempo e em um mesmo ponto do corpo e cuja variação corresponde a uma mudança do sentido da indumentária" (BARTHES, 2006, p. 66). Na visão de Umberto Eco, é comunicação, tal como está no texto *O Hábito Fala pelo Monge*, onde exemplifica: "As utentes do sexo feminino já desde há muito tiveram uma industriosa consciência" (ECO, 1982, p. 7). Na sequência de seus argumentos, o autor afirma que o vestuário fala, pois "assenta sobre códigos e convenções" (Id., p. 15). Ressalta, contudo, que esses códigos são flutuantes, o que não tira a importância do vestuário como comunicação, pois, como uma prática cultural da sociedade, ele fala. Para Eco, "Porque a sociedade seja de que forma se constituir, ao constituir-se, fala [...] Quem não sabe ouvi-la falar onde quer que ela fale, ainda que sem usar palavras, passa por uma sociedade às cegas: não a conhece: portanto, não pode modificá-la" (Id., p. 20).]

O discurso religioso cristão tem como referencial bíblico o texto *Primeira Epístola aos Coríntios*, no qual se afirma com contundência:

> Todo homem que ora ou profetiza com cabeça coberta falta ao respeito ao seu senhor, E toda mulher que ora ou profetiza, não tendo coberta a cabeça, falta ao respeito ao seu senhor, porque é como se estivesse rapada. Se uma mulher não se cobre com um véu, então corte o cabelo. Ora, se é vergonhoso para a mulher ter os cabelos cortados ou a cabeça raspada, então que se cubra com o véu. Quanto ao homem, não deve cobrir sua cabeça porque é a imagem e esplendor de Deus; a mulher é o reflexo do homem. Com efeito, o homem não foi tirado da mulher, mas a mulher do homem; nem foi o homem criado para a mulher, mas sim a mulher para o homem. Por isso a mulher deve trazer o sinal de submissão sobre sua cabeça, por causa dos anjos. Com tudo isso, aos olhos do Senhor, nem o homem existe sem a mulher, nem a mulher sem o homem. Pois a mulher foi tirada do homem, porém o homem nasce da mulher, e ambos vêm de Deus. Julgai vós mesmos: é decente que uma mulher reze a Deus sem estar coberta com véu? (BÍBLIA. N. T. 1ª Epístola de Paulo aos Coríntios. 11, 7-13).

Esse enunciado sustentou a obrigatoriedade do uso do véu pelas mulheres católicas até meados do século XX. Um dos principais *locus* de sua visibilidade era a igreja, nas missas e nos rituais religiosos cristãos, como a Primeira Comunhão e o Casamento. Ainda que a sua obrigatoriedade tenha sido suspensa no Concílio Vaticano II, no início dos anos 60 do século XX o véu mantém uma regularidade no discurso religioso. Encontram-se enunciados que o associam à piedade, à modéstia, à candura e ao modo angelical de ser feminina.

Ainda obrigatório em sociedades islâmicas, o véu constitui uma tensão e um debate no campo dos estudos feministas em várias partes do mundo. Ferreira (2013) assevera, em seu estudo sobre o uso do véu naquelas nas sociedades, a complexidade que esse ato envolve e cujos significados abrangem diferentes aspectos, como empoderamento, identidade e religiosidade, ora misturando-se, ora separando-se, a depender dos sujeitos e interlocutores em questão. A autora menciona: "É comum ouvir de mulheres

que usam o véu elogios em relação a seus atributos: o véu que protege dos olhares indesejados; o véu que demonstra modéstia no modo de se vestir; o véu que representa a religiosidade de uma mulher" (Id., p. 183).

Considerando que essa complexidade acompanha as práticas sociais nas quais o véu está presente em relação a seu uso pelas mulheres, o presente trabalho não tem pretensão de abarcar a problemática do ponto de vista de uma concepção, mas, sim, do desenvolvimento de uma abordagem restrita a dois aspectos: o primeiro, tratar como discurso, como uma prática discursiva, ou seja, uma prática social construída discursiva e linguisticamente em relações de poder; o segundo, abordar o uso do véu no contexto ritual.

Nesses aspectos, interessa saber o que pôde ser dito em um determinado contexto e quem está ou esteve autorizado a dizer e dar visibilidade ao véu em cenas fotográficas de momentos ritualísticos, pelo fato de considerá-las ações performáticas. Compartilha-se o pressuposto de que imagens que materializam o discurso religioso cristão interpenetrado ao discurso pedagógico escolar, reiteram, por vezes, uma visão estereotipada das mulheres, em função de uma feminilidade que transita entre santidade e perversidade, incidindo em subjetividades desejantes de estilos de vida muitas vezes vulneráveis.

Como escrituras singulares de estéticas próprias, as fotografias têm como regularidade enunciativa provocar no espectador um referente, um tema sobre formas de vida. Para Barthes (2018, p. 14) “a Fotografia [...] repete mecanicamente o que nunca mais pode repetir-se existencialmente [...] ela reduz sempre o *corpus* de que tenho necessidade ao corpo que vejo; ela é o Particular absoluto, a Contingência soberana”.

Hubermman (2015) assevera que “sempre que estamos diante de uma imagem estamos diante do tempo” (p.17). Nesse sentido,

> Diante de uma imagem – por mais antiga que seja – o presente nunca cessa de se reconfigurar, se a despossessão do olhar não tiver cedido completamente o lugar ao habito pretensioso do “especialista”. Diante de uma imagem – por mais recente e contemporânea que seja -, ao memo tempo o passado nunca cessa de se reconfigurar, visto que essa imagem só se torna pensável numa construção da memória, se não for da obsessão. (p.18)

Nesses aspectos, interessa saber o que pôde ser dito em um determinado contexto historico e quem está ou esteve autorizado a dizer e dar visibilidade ao véu em cenas fotográficas de momentos ritualísticos pelo fato de considerá-las como ações performáticas (TAMBIAH, 1995; BUTLER, 2003; FOUCAULT, 2013).

Compartilho o pressuposto de que imagens que materializam o discurso religioso cristão interpenetrado ao discurso pedagógico escolar reiteram, por vezes, uma visão estereotipada das mulheres, em função de uma feminilidade que transita entre santidade e perversidade, incidindo em subjetividades desejantes de estilos de vida muitas vezes vulneráveis. Analisar tais práticas, de certo modo, reflete o meu desejo de uma maior inserção na rede discursiva feminista que tem proliferado no debate acadêmico de gênero. Essa rede discursiva vem se firmando como um campo de saber-poder-ser a disseminar, por meios comunicacionais, reflexões e conceitualizações potentes na luta cultural.

São diferentes pontos de vista no discurso feminista e de gênero, como, por exemplo: a crítica pós-colonial e decolonial dos sujeitos subalternos de gênero; os regimes de visibilidade de grupos de mulheres pelo pensamento anarcofeminista; os estudos de mídia na pesquisa de gênero; o avanço nos estudos sobre o papel da mulher na sociedade do conhecimento; os estudos de interseccionalidade de classe, raça e gênero; os estudos sobre escritura feminina; e os estudos pós-humanistas sobre gênero, entre outros. Recompõe-se a conceitualização de gênero, mostra-se a insuficiência da gramática dos binarismos; tensionam-se os mais diversos campos de explicação do conhecimento sobre relações de gênero.

Uma das questões que perpassam praticamente todas as versões feministas é a dos binarismos. Butler (2014), em especial, alerta para o fato de que manter o termo “gênero” em separado de masculinidade e feminilidade é salvaguardar uma perspectiva teórica que permite analisar o binarismo masculino e feminino, viés que esgotou o campo semântico de gênero. Quer estejamos nos referindo à “confusão de gênero”, “mistura de gêneros”, “transgêneros” ou “crossgêneros”, já estaremos a sugerir que gênero se move além do binarismo naturalizado. A assimilação entre gênero e masculino/feminino, homem/mulher e macho/fêmea atua, assim, para manter

a naturalização que a noção de gênero pretende contestar (BUTLER, 2014). Tal como Butler, Lauretis (1994) acresce considerações sobre a temática ao se contrapor a tratar a questão de gênero como uma figura a-histórica, puramente textual da feminilidade, ou mesmo a tratá-la do ponto de vista da diferença sexual, do ponto de vista da feminilidade, por significar uma limitação no pensamento feminista ao não permitir que se saia da casa patriarcal.

São muitos os desafios no que se refere aos estudos de gênero, tais como: as tensões advindas das violências das práticas sociais, as relações de poder a serem consideradas nas relações assimétricas de gênero e, ao mesmo tempo, a contingência do conhecimento sem que se deixe de considerar a materialidade histórica das práticas discursivas. Desafios presentes no cerne das intervenções dos estudos feministas e de gênero questionadores da racionalidade neoliberal conservadora, que tem insistido nos anos recentes em propagar enunciados sobre o estatuto feminino a partir de clichês sobre feminilidade, em uma suposta correspondência ao sexo feminino.

Em 2019, circulou na internet um discurso indignado de uma criança que afirmou: "Sou menina, sou negra, estudo em uma escola pública, quero estudar numa faculdade pública, tire a mão do meu futuro! Fora Bolsonaro!" O enunciado se contrapõe a discursos que reverberam a racionalidade neoliberal e que varrem a internet em defesa da formação da mulher com vistas à modelagem da "recatada e do lar"[1], da "princesa" de "Escolas de Princesas[2]", da submetida ao *homeschooling*[3]. Protestos como o dessa criança podem ser incluídos na rede discursiva feminista contemporânea, indicada por Heloisa Buarque de Hollanda (2018) como *Explosão Feminista*. São classificados pela autora em diferentes domínios: político (rua, rede, política representativa);

[1] Discurso retomado em 2016 no Brasil, em uma revista de circulação nacional, para se referir ao modo de ser da esposa do presidente da República no período pós-golpe da primeira presidenta do Brasil, e que foi fortemente rechaçado pelas feministas no país.

[2] Escolas que se propõem a desenvolver uma educação para que a criança esteja "preparada desde já para que seu coração seja capaz de discernir entre o certo e o errado, entre a ação que produz algo bom e o gesto que traz constrangimentos. Desta forma ministramos ao coração das meninas valores e princípios éticos, morais e sociais, que a ajudarão a conduzir sua vida com sabedoria e discernimento. Oferecemos as seguintes modalidades: vida de princesa e férias de princesa" (ESCOLA DE PRINCESAS, s.d., s.p.).

[3] Modalidade de ensino em que pais ou tutores responsáveis assumem o papel de professores dos filhos. Foi objeto de projeto de lei apresentado pelo presidente Jair Bolsonaro ao Congresso Nacional, cujo texto foi formulado com apoio do Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, por meio da Secretaria Nacional da Família, em conjunto com o Ministério da Educação, a partir de Medida Provisória no ano de 2021 (BRASIL, 2021).

palavra forte (linguagens da arte e academia); diferença (cisgênero, negro, indígena, asiático, transfeminimo, lésbico, protestante); e aqueles ditos pelas feministas veteranas (memória).

Sugere-se, assim, que não se pode deixar de lado essa temática. É dela que este artigo se ocupa sob os argumentos do caráter performático das práticas discursivas, da pedagogia cristã interpenetrada na pedagogia escolar na ação ritualista de disciplinamento, e da ação performática na produção dos sujeitos de gênero.

Expressões da materialidade discursiva de enunciados neoliberais no contexto da escola podem ser entendidas a partir dos estudos arquegenealógicos (FOUCAULT, 2008), nos quais aprende-se que os campos de saber, por meio dos quais o poder opera, buscam, na formação de conceitos, uma coexistência com outros discursos, muitas vezes, aqueles denominados de domínio da memória, "enunciados que não são mais nem um corpo de verdade nem um domínio de validade, mas em relação aos quais se estabelecem laços de filiação" (FOUCAULT, 2008, p. 64).

Sob esse ponto de vista, o trabalho metodológico, dentro dos limites deste artigo, faz uma aproximação com os estudo sobre análise de fotografias para proceder a uma análise cultural. A análise está baseada em fotografias de Primeira Comunhão realizadas no século XX.

Com Didi-Hurbermman (2017) vamos acolher duas ideias: imagem como rastro e o recurso de montagem. Apoiado em autores como Aby Warburg e Walter Benjamin defende que não há imagem sem imaginação, e nesse sentido a imagem toca o real. Em suas palavras

> Saber olhar uma imagem seria, de certo modo, tornar-se capaz de discernir o lugar onde arde, o lugar onde sua eventual beleza reserva um espaço a um "sinal secreto", uma crise não apaziguada, um sintoma. O lugar onde a cinza não esfriou. Porque a imagem e outra coisa que um simples corte praticado no mundo dos aspectos visíveis. E uma impressão, um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar, mas também de outros templos suplementares – fatalmente anacrônicos, heterogêneos entre eles – que não pode como arte da memória, não pode aglutinar. E cinza mesclada de vários braseiros, mais ou menos ardentes. Nisto, pois, a imagem arde. (p.215-216).

Quanto a ideia de montagem o autor observa que estamos frequentemente diante de um arquivo rizomático de imagens heterogêneas e

que fazer uma arqueologia e sempre um risco tentar "por, junto a outros, traços de coisas sobreviventes, necessariamente heterogêneas e anacrônicas, posto que veem de lugares separados e de tempos desunidos por lacunas. Esse risco tem por nome imaginação e montagem" (p.211-212). Nessa visão a montagem permite encontros de temporalidades contraditórias e mostrar que "a história não e senão todas as complexidades do tempo, todos os estratos da arqueologia, todos os pontilhados do destino" (p.212)

Essas duas ideias ajudam a desenvolver tanto um olhar analítico sensível para perceber o que ainda "arde" como também a justificar a justaposição das fotos eleitas interpolar com a foto de referência na analise apresentada neste artigo.

No texto *A Câmara Clara*, Roland Barthes apresenta noções que permitem algumas digressões analíticas, tais como não se preocupar em buscar a pessoa verdadeira da foto-retrato, mas um corpo vazio, um espectro, já que, diante da objetiva, "sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exibir sua arte" (BARTHES, 2018, p. 20). Não se é nem sujeito nem objeto, mas, sim, espectro.

Entra-se na foto como se se estivesse entrando em um espaço-tempo para escavar, ocupar-se de observar. Observar aqui no sentido de buscar traços de biografemas, entendendo-se que a fotografia "pode me dizer, muito melhor que os retratos pintados" (BARTHES, 2018, p. 29), ou seja, como um fragmento que ilumina um detalhe que pode estar nos traços fisionômicos, nas roupas, na postura, na estética.

Para o artigo em tela, a foto eleita e que mobiliza o pensamento está entre aquelas que nos tocam no sentido de nos fazer ter a vontade de observar melhor, saber mais dela, dos traços, das roupas, dos cortes de cabelo, da postura, dos artefatos, da estética. Mesmo sabendo de sua contingência, interessa a foto em si pelo que apresenta. Interessa à nossa análise da pose do instante congelado. Pelo que ela remete do ponto de vista do discurso da feminilidade no contexto da escolarização. A fotografia como uma força de constatação. Não nos interessam as pessoas na fotografia, mas a rede discursiva em que estão implicadas. Não há interesse também em uma leitura da realidade a partir da

fotografia, mas, sim, do efeito de realidade dado pela linguagem fotográfica documental.

Ademais, opta-se por tratar as fotografias como um discurso, e nesse sentido são vistas como um monumento na acepção dada por Foucault (1999, p. 159), ou melhor, como um discurso que descreve a si próprio e pode descrever as suas articulações com demais discursos. Procura-se, então, por inspiração em Fromanger, analisado por Foucault (2008, p. 351), buscar "o acontecimento que ocorreu, e que continua incessantemente a ocorrer sobre a imagem, pelo próprio fato da imagem", ou seja, "o acontecimento que transita em olhares entrecruzados, em uma mão que segura um maço de notas, ao longo de uma linha de força entre uma luva e uma cavilha, através da invasão de um corpo por uma paisagem".

Gênero, performatividade feminina e imagem

O debate sobre gênero e feminismo não escapa à reflexão sobre o pensamento dominante de que as mulheres são objetos das emoções e fantasias masculinas (lascívia, ternura, temor, condescendência, escárnio, dependência), diz Sontag (2005). E acrescenta sobre a condição de estar como mulher: "Faço isso, suporto isso... porque sou mulher. Faço aquilo, suporto aquilo, quero aquilo... apesar de ser mulher. Em função da decretada inferioridade das mulheres [...] continua a ocorrer um debate a respeito do que as mulheres são, podem ser, deviam querer ser" (SONTAG, 2005, p. 308).

Pressupõe-se que grande parte das condutas das mulheres está implicada com experiências performáticas. Estudos de gênero defendem a existência de uma linguagem performática a fixar o que se constituiu como um clichê do modo feminino de ser. Parte desses estudos associa rituais sagrados e profanos a práticas performáticas, isto é, trata os rituais como ações potentes na objetificação das mulheres (SASSATELI, 2006; LOURO, 2010; LEONINI, 2014; CARVALHO, 2016).

Os estudos de Butler (2003) mostram como as identidades de gênero e as sexuais são produzidas por meio de repetidos enunciados performativos. Interessa a Butler a potência da linguagem como discurso que institui o gênero. Em sua teoria performativa de gênero, articula as condições das minorias de

gênero e de sexo com a questão da vida precária (BUTLER, 2017), o que torna poderosa e instigante a sua reflexão sobre a performatividade de gênero.

Foucault afirma, em *História da Sexualidade* (1994), a sua tese de que há uma pedagogia que funciona a partir de uma tecnologia sexual de intensificação da vida. Já em *Arqueologia do Saber* (2008), trata da noção da posição de sujeito, com vistas a dizer que a subjetividade é uma posição de sujeito produzida discursivamente. Nessa proposição arqueogenealógica, Foucault problematiza a questão da normativa da verdade e o estabelecimento de uma ordem temporal de recorrências a partir da racionalidade científica. Observa as formas ritualizadas e suas implicações na produção da verdade e das subjetividades. Os rituais, eles próprios como modos de subjetivação, operam em sessões solenes, entre outras funções, para abordar o controle do que se pode dizer pelo ritual da circunstância. Nesse sentido, Foucault rememora como os gregos do século VI proferiam o discurso verdadeiro no cenário do ritual requerido; indica como chegou um momento em que o discurso verdadeiro dependia pouco do que se era ou dizia; e aborda como a verdade se "deslocou do ato ritualizado de enunciação, eficaz e justo, para o próprio enunciado: para o seu sentido, a sua forma, o seu objeto, a sua relação à referência" (FOUCAULT, 1999, p. 15).

Papéis convenientes são produzidos em contextos ritualísticos nos quais a verdade circula por meio de relações assimétricas tecidas pela função enunciativa de diferentes formas de discursos que "veiculam, numa espécie de ir e vir incessante, formas de sujeição e esquemas de conhecimento" (FOUCAULT, 1994, p. 101).

Na análise das técnicas de si de tradição cristã, o autor destaca o ritual – exomologêsis – pelo qual um indivíduo se reconhecia como pecador e como penitente. Distingue a tradição estoica da tradição cristã pelo ritual. Na tradição estoica, as técnicas de si são o exame de si, o julgamento e a disciplina. Na tradição cristã, prevalece o exomologêsis, prática de ruptura na qual o penitente faz aparecer a verdade sobre ele mesmo. O exomologêsis não é verbal, é simbólico, ritual e teatral (FOUCAULT, 2004). Não há habilidade, ainda segundo Foucault (2004), que possa ser adquirida fora do exercício, fora dos rituais, inclusive a arte de viver não prescinde de uma *askêsis* que deve ser cumprida como um treino de si por si mesmo. Observa que a ascese cristã

substituiu a ascese grega na Modernidade e impactou os processos educativos em sua ação formadora dos sujeitos.

Foucault (2013) defende que a ocorrência de um ritual performático depende de um contexto institucionalizado, um indivíduo com o estatuto requerido para formular o enunciado. Ressalta, em relação ao enunciado performático, o efeito conhecido de antemão, codificado, que assegura o caráter performativo do enunciado. Indica o estatuto do sujeito da enunciação, a exemplo de quem diz "eu te batizo", ou seja, o enunciado performativo define um jogo de quem fala (FOUCAULT, 2013, p. 60-63).

Para além desses aspectos, Foucault (2013), ao tratar do enunciado performático, apresenta a *parresia* como o contraponto da performatividade. *Paressia*, no sentido corrente, significa liberdade de palavra e, quando acrescidada a noção de franqueza, remete a se dizer o que efetivamente se pensa e agora pode ser dito como profissão da verdade (FOUCAULT 2013). Aqui, as práticas das mulheres feministas em rituais de manifestações podem ser vistas como uma *parresia*, embora não sejam uma contraconduta hegemônica, como um acontecimento, a exemplo das performances de jovens na *Marcha das Vadias*[4].

As implicações de rituais na questão de gênero estão no discurso de feministas, como no livro *Nós cuspimos em Hegel e outros escritos*, de Carla Lonzi de 1970, no qual a autora observa como a cultura, a ideologia, os códigos, as instituições e os rituais estão implicados na circularidade de superstições masculinas sobre as mulheres e como incidem em comportamentos arrogantes (LONZI, 2013, p. 32).

Para Sontag (2005, p. 306), independentemente da não intencionalidade de um tema, quando, por exemplo, elege-se um conjunto de fotografias em um livro, "Mesmo assim, muitas fotos, do que nominalmente é um objeto isolado, serão percebidas, de forma inevitável, como representativas em algum sentido". A autora observa, inclusive, que, do ponto de vista da forma, faz-se uma

[4] "A Marcha das Vadias carrega em sua identidade aspectos de um protesto organizado por mulheres que lutam pelo fim da cultura do estupro. Diante da multiplicidade das pautas feministas, a Marcha das Vadias Recife foi ao longo dos anos se reinventando, agregando e crescendo politicamente. Marchamos também pela legalização do aborto, contra o racismo, pelo desencarceramento das mulheres e nova política de drogas, em defesa da identidade de gênero e orientação sexual, pelo fim da violência contra mulher. Este ano marchamos especialmente 'Por Maria Aparecida, Remís, Marielle Franco e por todas as outras', nossa luta é por nenhuma a menos, vivas nos queremos!" (SOS CORPO, 2018, s.p.).

diferenciação entre retratos de homens e mulheres. E exemplifica: "A unidade tradicional de um livro de fotos de mulheres reside em algum ideal de essência feminina"; [...] os retratos representavam sua beleza, retratos de homens o seu 'caráter'. Beleza (a esfera das mulheres) era lisa; caráter (esfera dos homens) era áspero"; destaca também retratos de mulheres complacentes, mansas ou chorosas, "Mulheres, idealmente, não pareciam poderosas" (SONTAG, 2005, p. 311). O trânsito das imagens de feminilidade materializado nas ações/funções – a esposa, a mãe, a filha, a sobrinha de alguém – indica modelos idealizados em imagens de mulheres usadas "para personificar ideais de feminilidade retirados da literatura e da mitologia: a vulnerabilidade e o *páthos* de Ofélia; a ternura da Madona com o seu Bebê" (SONTAG, 2005, p. 311).

Sontag (2005, p. 318) observa: "O olhar voltado para baixo, um componente elementar da apresentação das mulheres diante da câmara, presisava ter um toque de tristeza, ao menos para parecer insípido". Pode-se especular que essa é a postura que se quer reiterar desde a mais tenra idade das meninas. Afinal, aprende-se cedo que as meninas não devem encarar, principalmente, pessoas do sexo masculino.

A autora reconhece que, da mesma forma que a fotografia contribuiu para estereótipos femininos, pode também ser empenhada para complicá-los, solapá-los, ao modo como Annie Leibovitz fez em *Women* – "mulheres para quem, em virtude da idade ou de estarem preocupadas com os deveres e os prazeres de criar os filhos, as regras de um desempenho ostensivamente feminino são irrelevantes" (*apud* SONTAG, 2005, p. 321). Sua posição, contudo, em relação a uma das tarefas da fotografia no desvelar a diversidade do mundo, é de que: "Não se trata de apresentar ideais. Não há programa, senão a diversidade e o interesse. Não há julgamentos, o que, está claro, já é em si mesmo um julgamento. (SONTAG, 2005, p. 321).

A disciplina dos corpos femininos através da docilidade arrogada pode ser lida em fotografias de crianças com véu. É desse tema que este artigo trata, pois é uma reflexão sobre estereótipos de gênero na fotografia escolar. Inspira-se em estudos sobre fotografia, ritual, performatividade e gênero. As imagens são não apenas testemunhos, mas também enunciados que reiteram condutas.

O véu na colonização do feminino cristão

Fotografia 1 – Primeira Comunhão coletiva em Fábrica de Tecidos de Camaragibe



Fonte: Acervo da Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj) – Ministério da Educação – Brasil.

No ano de 2019, em função do desenvolvimento da pesquisa *Rituais de disciplinamento na educação e a produção de gênero no Brasil*, busquei, no acervo digital da Fundação Joaquim Nabuco, fotografias para dar conta do eixo genealógico da pesquisa. No processo de levantamento do material fotográfico, chamou-me a atenção a fotografia acima, da Coleção Família Collier. Fiquei pensando sobre essa imagem de crianças em Primeira Comunhão em pose na frente de uma Fábrica de Tecidos nas terras do Engenho Camaragibe.

Para a escolha da foto, transitei pelos dois movimentos nomeados por Barthes (2018): *studium*, um testemunho de quadros históricos; e também pelo que a fotografia provoca, "que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar", ações que o autor nomeia de *Pactum*. A escolha dentro do acervo de fotografias está implicada com os dois elementos, tema e irrupção, o que trespassa no espaço e no tempo para responder: qual alma se deseja para os corpos femininos? Mesmo na impossibilidade de responder a essa questão, ousamos tratar dela pela relevância que tem, ao dar visibilidade ao que foi nomeado por Foucault (1994) como corpos dóceis, maleáveis, retratados e

disponibilizados em arquivos fotográficos que tratam da história das práticas escolares, das práticas ritualizadas da escolarização.

Soltei a imaginação sobre os sentidos advindos dessa imagem de crianças em idade escolar, na entrada da fábrica de uma vila operária, uma das primeiras da América Latina. Meninos à frente, meninas atrás – estas, também de branco, com véus e grinaldas nas cabeças. Vemos as autoridades eclesiásticas e políticas bem-postas no portal principal da fábrica como querendo dizer de uma possível harmonia entre classes, gêneros, raças e gerações. Mas sabe-se que tal harmonia dada pelo evento retratado faz parte do discurso econômico e religioso que foi sendo produzido com a chegada da fábrica:

> Carlos Alberto de Menezes, primeiro diretor da fábrica, inscreveu no estatuto da companhia princípios de cunho cristão que conferiam benefícios aos operários, estimulou a vinda de religiosos para preparar trabalhadores para a indústria têxtil (e fundar o Colégio Salesiano no Recife), e promoveu a criação da Corporação Operária de Camaragibe, cujo pioneirismo no Brasil trouxe a visita do presidente Afonso Pena em 1905. Da organização operária iniciada na fábrica de Camaragibe surgiria a primeira legislação sindical urbana do Brasil, o decreto 1.637 de 1907. (ALVES, 2014, s.p.).

É possível cogitar sobre corpos dóceis tratados por Foucault (1994) na analítica do biopoder. O poder centrado no corpo precisa ser adestrado de modo a se assegurar o seu crescimento, utilidade e docilidade num sistema de controle eficaz. Afinal o corpo é a grade de especificação de práticas discursivas e nele se concentram formas de vida visíveis, nos gestos, nas posturas. O cristianismo foi utilizado como uma prática educativa que aciona o exercício da moral cristã e fé católica numa forma eficiente de transmissão cultural para permitir a entrada no mundo do desenvolvimento que aquela fábrica representava. Ou seja, trata-se de uma discursividade cristã, advinda de duas institucionalidades – a igreja e a fábrica –, que produz um enunciado de poder não pela força bruta, mas pela interpelação que a cerimônia ritualística da Primeira Comunhão lança sobre os sujeitos, cristãos e cristãs em formação.

Nesse sentido, a foto aqui analisada não é vista como uma peça individual, mas, sim, como uma peça de arquivo como defende Sontag (2005, p. 282). Do ponto de vista estético, pode ser tratada como arte e, nesse sentido, é

capaz de nos dar a possibilidade de olhar o passado de maneira estética (SONTAG, 2005, p. 284), no caso do estudo em tela o discurso religioso do ponto de vista estético.

O olhar mais atento para as posições de sujeitos na fotografia, com foco nas meninas, direciona-me para a estética anunciada na fotografia do ritual da Primeira Comunhão. Vestidas de branco como os meninos, as meninas, no entanto, estão figuradas com seus véus, algo que lembra fotografias de crianças de classes sociais dominantes na primeira comunhão, quase uma imagem de noivas. Embora a fotografia não reflita o real, através dela, padres e autoridades eclesiásticas asseveram, com a documentação da Primeira Eucaristia, a prática discursiva a ser preservada, pois a imagem é produzida dentro de uma ordem do discurso que define o que pode ficar em cada lugar, qual a pose a se adotar, para onde olhar, o que deve aparecer e o que se deve encobrir, além de garantir de certo modo que ali haja uma harmonia entre gêneros e entre crianças e adultos.

A vestimenta em qualquer ritual exige uma indumentária própria. Esse vestuário em si é um discurso, é o enunciado performático – dizer é fazer. A roupa da Primeira Comunhão dá uma identidade, em particular os véus nas meninas lhes conferem uma identidade feminina. É, como afirma Barthes, uma língua indumentária pelas "oposições de peças, encaixes ou pormenores"; "pelas regras que presidem a associação das peças em si" (BARTHES, 2006, p. 29). Suas cores, como signos (BARTHES, 2006), também dizem da cena na qual todos estão envolvidos, homogeneízam todos e ao mesmo tempo indicam o que se usa em circunstâncias religiosas.

Ao interpolar a imagem dessas meninas em uma foto coletiva de Primeira Comunhão, vemos a repetição dos elementos da vestimenta em crianças filhas de donos de engenho da Zona da Mata de Pernambuco, reproduzida a seguir.

Fotografia 2 – Primeira Comunhão de filha de senhor de engenho



Fonte: Col. Francisco Rodrigues; FR-3259 (Fundação Joaquim Nabuco, Ministério da Educação, Brasil).

A fotografia é de Maria Digna Pessoa de Mello filha do coronel Luiz Ignácio Pessoa de Mello proprietário do Engenho Maré, em Nazaré da Mata, PE e de Maria Serafina Pessoa de Albuquerque. Quando adulta foi casada com João Joaquim de Albuquerque Mello Filho da Usina Água Branca, Quipapá,PE.

Na fotografia de Primeira Comunhao o inexorável do ritual, demonstrando a sua rigidez, mas, também a imagens em sua função metafórica com o véu, a roupa branca - a imaginação da alma pura. Sugerem tornar-se cristã, pertencer a uma comunidade, aderir ao simbolismo do cristianismo católico, incorporando os seus dogmas, suas práticas, seus gestos (o modo de olhar), enfim, o aceitar e reafirmar as asserções definidas pela Igreja.

Tal como as meninas vestidas de branco, véu branco, feito com tecido fino da primeira foto apresentada uma reiteração dessa segunda. Elas estão na

rede discursiva que assevera a necessidade de se manter o discurso bíblico de inferiorização da mulher em relação ao homem, condição dada desde o momento em que emerge como saindo da costela de Adão. É a peça de vestuário forjando uma conduta estética desejável. Acionando um modo de ver-se pela beleza dada no contexto de um ritual. Não há ritual sem uma estética, e ela tem um papel preponderante na cena ritualística, ao compor com os dizeres, cantares, rezas, ritmos e artefatos diversos, aqui não explícitos mas possíveis de serem imaginados.

O véu na escola

A escola tem sido um dos terirritórios culturais de acolhimento de rituais religiosos. Num imbricamento entre religião e escolaridade, tem-se reafirmado o que está posto por Claude Rivière, quando observa o estatuto dos rituais da escola: "embora o rito não seja a essência da educação, esta se apóia em grande parte na aquisição de costumes, valores que colocam em jogo numerosos microrrituais na vida cotidiana das crianças" (RIVIÈRE, 1996, p. 112). A ênfase na reiteração do uso do véu e do branco é quebrada, na transição da Primeira Comunhão nos colégios confessionais, apenas com o uso de uma veste ao modo de vestir-se das freiras.

Fotografia 3 – Meninas em Primeira Comunhão



Fonte: Álbum de família.

Segundo Ariès (1986), desde o século XVIII, a primeira comunhão se tornou uma prática religiosa organizada nos conventos e colégios. No Brasil, também foi prática comum nos colégios confessionais, como indica a imagem acima, de meados do século XX.

As cenas apresentadas nas fotografias são o inexorável do ritual, demonstrando a sua rigidez, como defende Tambiah (1995) quando diz do ritual. As imagens têm uma função metafórica com o véu, o terço, a vela – a imaginação da alma pura. Sugere tornar-se cristã, pertencer a uma comunidade, aderir ao simbolismo do cristianismo católico, incorporando os seus dogmas, suas práticas, seus gestos (o modo de olhar, a genuflexão), enfim aceitar e rearfirmar as asserções definidas pela Igreja.

Essa fotografia de meninas com seus véus ao modo das freiras suscita pensarmos em algumas práticas que vão sendo reiteradas em diferentes momentos durante a vida das mulheres: o uso do véu e a genuflexão. Santo Agostinho, em sua obra *A Virgindade Consagrada*, ao tratar sobre *As viúvas consagradas censuráveis*, critica aquelas mulheres que, pelo desejo de agradar ou preocupadas com a elegância do vestir, usam um "modo ostensivo de se pentear, com os cachos exageradamente fofos ou com véus transparentes que deixam entrever o cabelo atrás das rendinhas" (AGOSTINHO, 1990, p. 66.). Os véus nesse caso, tal como os das monjas, não deveriam ser diáfanos.

Em si, a fotografia pode ser lida como um referente por ter a função de enunciar estilos de vida. Esses modelos, reiterados em álbuns familiares, em retratos nas paredes, retratos trocados entre familiares e amigos, de divulgação em meios comunicacionais, para além de serem objetos de outras práticas discursivas, podem ser fontes de vontade de, ao ser fotografada, ter tal aparência. Inequivocamente, temos outros modos e estilos de vida em disputa. Entretanto, há uma tradição dominante que em sua regularidade se mantém, particularmente no que se refere à relação entre beleza e sexualidade, beleza e virgindade, beleza e bondade. É acionada uma memória discursiva de estilos de vida de mulheres. O esforço de rompimento com essa condição tem sido observado nas fantasias alegóricas da pintura (SONTAG, 2005).

Nos anos finais do século XX, outras imagens de meninas na Primeira Comunhão são exibidas. O véu foi sendo substituído apenas pela grinalda ou por um diadema. Há uma regularidade que se mantém: um artefato na cabeça

das meninas a reiterar um pensamento sobre o sentido do signo que reveste a cabeça.

O véu na atualidade

O véu tem sido uma das peças do vestuário feminino que ocupa um lugar especial no discurso religioso católico. Há, nos anos recentes, apologia ao uso do véu em *blogs* católicos sob argumentos que acionam uma memória discursiva com enunciados que, não sendo mais discutidos ou admitidos como verdade histórica no campo religioso ou pedagógico, retomam e estabelecem filiações, gênese, continuidade e descontinuidade, ao modo de dizer de Michel Foucault sobre a coexistência discursiva (FOUCAULT, 1995).

> [...], porém, muitas mulheres não deixaram o véu guardado no fundo do baú e continuaram usando-o e hoje algumas senhoras, senhoritas e crianças, com a ajuda dos nossos sacerdotes, estão retomando a prática do uso do véu na Santa Missa. E um exemplo disso foi a Primeira Comunhão realizada na Paróquia São Paulo Apóstolo em Goiânia (GO), onde, pelo segundo ano consecutivo, as meninas usaram o véu.

> [...] na teologia de São Paulo o véu é um símbolo de consagração e auto sacrifício. Assim como a Igreja se submete a Cristo e Cristo Filho obedece ao Pai, uma esposa está "sob" o poder e a proteção de seu marido. Do ponto de vista litúrgico, faz sentido que a mulher porte um sinal exterior dessa verdade interior, um símbolo público e visível de sua vocação como esposa, especialmente quando está perante o Senhor em adoração. O véu dá testemunho silencioso da dignidade e poder dela *em* sua submissão ao marido. Em sentido lato, ele é sacramental: um simples objeto que simboliza uma profunda realidade espiritual. Assim como as religiosas dão testemunho ao mundo por meio de seu hábito (incluindo o véu), da mesma forma as esposas dão testemunho da natureza especial do matrimônio cristão ao cobrirem sua própria cabeça na Missa. Esse belo símbolo dá à esposa uma oportunidade de viver sua vocação de modo mais pleno por fazer com que ela e outras pessoas, inclusive suas filhas, recordem seu traço de humildade mariana (http://comosercristacatolica.blogspot.com/2011).

Essas imagens disputam com outras imagens em diferentes meios comunicacionais. São imagens de diferentes possibilidades produzidas não apenas por maquinas fotográficas, mas, principalmente pelas câmeras de celulares sob as "ordens" das plataformas digirais. Mas, é inquestionável que imagens de performances de mulheres em multidões percorrem o mundo na contemporaneidade (HARDT; NEGRI, 2002), acionando uma gramática feminista em registros clássicos, como as faixas, pôsteres e panfletos, assim como nos próprios corpos, em uma ação alegórica de profanação de imagens fixadas por uma visão estereotipada das mulheres. Este artigo quer entrar nessa rede discursiva de resistência.

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Santo. **A virgindade consagrada**. São Paulo: Edições Paulinas, 1990.

ALVES, Lucas. Quanto vale a história de uma cidade? **Direitos Urbanos** *Recife*, 23 set. 2014. Disponível em: https://direitosurbanos.wordpress.com/2014/09/23/quanto-vale-a-historia-de-uma-cidade/. Acesso em: 10 out 2020.

ARIÈS, Philippe. **A história social da criança e da família**. 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

ASSIS, Machado de. **A mão e a luva**. S.l.: s.e., 2017. Disponível em: http://lelivros.love/book/download-a-mao-e-a-luva-machado-de-assis-epub-mobi-pdf/. Acesso em: 10 out 2020.

BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. São Paulo: Cultrix, 2006.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**: Notas sobre fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: fatos e mitos. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BÍBLIA. N. T. 1ª Epístola de Paulo aos Coríntios. 11,7-13. Disponível em: https://www.bibliacatolica.com.br/biblia-ave-maria/i-corintios/11/. Acesso em: 11 nov. 2021.

BOLOGNE, Jean-Claude. **A História do Pudor**. Rio de Janeiro: Elfos, 1990.

BRASIL. Ministério da Educação. **Bolsonaro assina projeto que regulamenta educação domiciliar.** 11 mar. 2021. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/component/tags/tag/educacao-domiciliar. Acesso em: 23 maio 2021.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. Regulações de gênero. **Cadernos Pagu**, n. 42, p. 249-274, jan.-jun. 2014.

BUTLER, Judith. **L'alleanza dei corpi.** Milano: Figure Nottetempo, 2017.

CARVALHO, R. T. O ritual da lição na pedagogia: o aspecto performativo. **Educ. Pesqui.**, São Paulo, v. 42, n. 4, p. 1045-1060, out./dez. 2016.

DIDI-HUBERMMAN, Georges. Diante do tempo**. História da arte e anacronismo das imagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **Pós**. Belo Horizonte, v.2, n.4, p.204-219, nov.2012.

ECO, Humberto. O hábito faz o monge. *In*: ECO, **Humberto et al. Psicologia do Vestir.** Lisboa: Scarl, 1982.

ESCOLA DE PRINCESAS. *A Escola de Princesas*: todo sonho de menina é tornar-se uma princesa. [sem data de publicação]. Disponível em: http://escoladeprincesas.net/ws/. Acesso em: 23 maio 2021.

FERREIRA, Francirosy Campos Barbosa. Diálogos Sobre o Uso do Véu (Hijab): Empoderamento, Identidade E Religiosidade. **Perspectivas**, São Paulo, v. 43, p. 183-198, jan./jun. 2013.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade**: A Vontade de Saber. Lisboa: Relógio d'Água, 1994. v. 1.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

FOUCAULT, Michel. A Escrita de Si. *In*: MOTA, Manuel Barros da (org.). **Michel Foucault, Ética, Sexualidade, Política.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. (Coleção Ditos & Escritos V).

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. **O Governo de Si e dos Outros**. São Paulo: Martins Fontes. 2013.

HARDT, Michael; NEGRI, Toni NEGRI. La multitud contra el Imperio. *OSAL,* **Observatorio Social de América Latina**, n. 7, p. 159-166, jun. 2002.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Explosão Feminista**: Arte, Cultura, Política e Identidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

KWASNIEWSKI, Peter. A teologia por trás do uso do véu na Igreja. Tradução: Equipe Christo Nihil Praeponere. **Christo Nihil Praeponere** *(CNP)*, 17 já. 2020. Disponível em: https://padrepauloricardo.org/blog/a-teologia-por-tras-do-uso-do-veu-na-igreja. Acesso em: 23 maio 2021.

LAURETIS, Tereza de. A tecnologia do gênero. *In*: HOLLANDA, H. B. de. **Tendências e impasses**: O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEONINI, Luisa Maria. The Language of Food and Intercultural Exchanges and Relationships. **Journalism and Mass Communication**, v. 4, n. 12, p. 777-786, dez. 2014.

LONZI, Carla. **Sputiamo su Hegel**. Milano: Economica, 2013.

LOURO, Guacira. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

MAIA, Antonio. **Pequeno Dicionário Católico.** Rio de Janeiro: Irmãos Di Giorgio e Cia., 1966.

O PIEDOSO USO do Véu na Primeira Comunhão! **Aprendendo a ser católica**, 10 dez. 2011. Disponível em: https://comosercristacatolica.blogspot.com/2011/12/o-piedoso-uso-do-veu-na-primeira.html. Acesso em: 10 out 2020.

RIVIÈRE, Claude. **Os ritos profanos**. Petrópolis: Vozes, 1996.

SASSATELI, Roberta. Genere e Consumi. *In*: CAVAZZA, S.; SCARPELLINI, E. (org.). **Il secolo dei consumi**: Dinamiche sociali nell'Europa del Novecento. Roma: Carocci, 2006. p. 172-200.

SONTAG, Susan. **Questão de Ênfase**. São Paulo: Companhia das Letras. 2005.

SOS CORPO, INSTITUTO FEMINISTA PARA A DEMOCRACIA. *Por que marchamos?* 2018. Disponível em: https://soscorpo.org/?p=6711.%2026/05/2021. Acesso em: 28 maio 2021.

TAMBIAH, S. J. **Rituale e cultura**. Traduzione: D. Garavini. Bologna: Il Mulino, 1995.

Recebido em Maio de 2022
Aprovado em Junho de 2023