

O corpo religioso nos retratos fotográficos de primeira comunhão em Porto Alegre na década de 1940

RITA DE CÁSSIA DE MATOS MAGUETA*

A cultura visual escolar tem despertado nos últimos anos o interesse de pesquisa no campo da História da Educação, haja vista os crescentes estudos com fotografias, entre outros exemplos da gama de objetos visuais produzidos pela sociedade. Estes estudos estão relacionados à cultura fotográfica da cada época, nas quais estão inseridas características de produção, técnicas e estéticas de diferentes momentos históricos (ABDALA, 2003; BENCOSTA, 2011; POSSAMAI, 2012). Em muitos casos, estas imagens, entretanto, vão ao encontro de diferentes práticas educativas. Entre elas, destaca-se a preparação para a primeira comunhão, ou também primeira eucaristia como é chamada.

A eucaristia é um dos sete sacramentos da Igreja Católica, entendidos como necessários à manutenção da crença e da unidade eclesial. Indicam Scholl e Grimaldi (2013: 352) que “o batismo, a crisma, a eucaristia, a reconciliação, a unção dos enfermos, a ordem e o matrimônio correspondem a práticas religiosas que procuram dar significado às ações da Igreja”. Ritual repleto de símbolos, estes devem ser compreendidos, nas palavras de Maurice Brouard, “[...] dentro do sistema de valores e de normas próprios de uma dada cultura, [...]” (2006: 29). Sugere Anne Martin-Fugier (1991) que a vida de um indivíduo no século XIX era dividida em duas etapas: antes e depois do casamento - compreendido nesse contexto como um acontecimento central. Anterior a ele, no entanto, existiam etapas bem definidas como “o ingresso na adolescência marcado, na maioria das famílias, pela primeira comunhão [...]” (MARTIN-FUGIER, 1991: 235). Deste modo, a autora nos proporciona um olhar análogo ao sacramento exposto acima, na perspectiva de um ritual de passagem para a adolescência, significado pronunciado junto à sociedade.

Com base nesse sentido, as práticas rituais são parte do teatro da vida familiar em suas tradições sociais e culturais. Gestado socialmente, a primeira comunhão pode ser entendida como um princípio estruturador das práticas e de representações, ao postular gestos e atitudes, presentes no cotidiano dos ensinamentos católicos, mas também através de uma rica iconografia religiosa. Para auxiliar nessa compreensão, utilizo as concepções de Pierre

*Graduada em História. Mestranda no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na linha de pesquisa História, Memória e Educação. Bolsista CAPES.

acerca das “condições materiais de existência e características de uma condição de classe”, nas quais os indivíduos produzem *habitus*. Estruturado dentro de um meio, ou de condições de classe, através de regularidades, para Bourdieu (1989), no entanto, as estruturas não são obrigatoriamente regras a serem seguidas, elas funcionam como organizadoras, porém não partem de um único organizador. Princípio gerador de ações, entre outras possíveis, o *habitus* organiza a vida desses sujeitos e sobre isso, Alexandre Santos (1997: 60) afirma que “o *habitus* se revela naquilo que o homem representa coletiva ou individualmente, nos atos e nos fatos de sua relação individual com o coletivo e de sua relação coletiva com o individual”.

Baseada nesses pressupostos, objetivo nesse artigo compreender a construção do corpo religioso a partir de retratos fotográficos da primeira comunhão, na década de 1940, inseridos em um álbum organizado por uma congregação religiosa, na cidade de Porto Alegre. Entretanto, cumpre expor brevemente alguns dados a respeito da produção da referida coleção de retratos, aliado ao fato das fotografias constituírem artefatos com características materiais (MENESES, 2012). Por fim, a partir dos resultados da aplicação de uma grade interpretativa a respeito dos sujeitos fotografados, proponho uma análise da construção do corpo religioso a partir dessas recordações fotográficas.

A PRODUÇÃO DAS IMAGENS FOTOGRÁFICAS

Cabe neste momento apresentar os retratos fotográficos de primeira comunhão da década de 1940, salvaguardadas no acervo do Colégio Seigné, instituição educacional centenária na cidade de Porto Alegre. Estes retratos fotográficos estão inseridos nas práticas de sociabilidade da época, e, por esse motivo, eram ofertados à Madre Superiora, professoras e catequistas, além do círculo familiar. Esta ação possibilitou a acumulação desse tipo de fotografia na instituição. Isso porque em Porto Alegre, na década de 1940, a catequese era realizada pelas paróquias e entidades escolares católicas, e deste modo, as irmãs da Congregação de São José eram preparadoras para a primeira comunhão, tanto das alunas da instituição, quanto da comunidade do centro da cidade. As imagens do *corpus* visual analisado nesta pesquisa passaram a pertencer ao acervo do Memorial do Colégio Seigné a partir da ação de uma religiosa da instituição com a reunião dos retratos e organização de um álbum fotográfico.

Fruto da cultura induzida pela fotografia, no entendimento proposto por Michel Frizot (2012), as imagens da primeira eucaristia presente no artefato podem ser entendidas como um tipo de maquinaria cultural universal e globalizante, relacionada neste caso à cultura católica. Assim, a forte carga simbólica presente nos retratos em questão remete o espectador das imagens, de forma imediata, a um rito e uma prática religiosa. Esta relação quase que instantânea está ligada ao que Meneses (2005: 35) denomina de iconosfera, ou seja, “[...] o conjunto de imagens-guia de um grupo social ou de uma sociedade num dado momento e com o qual ela interage”, ao entender que existem imagens de referência altamente identitárias.

Em outra perspectiva, afirma Frizot (2012: 25) que “[...] em geral, todo artefato que se obtém pela fotografia – processo fotográfico [...] precisa de um suporte”. A este respeito, os retratos que compõe esta pesquisa são fotografias em suporte papel, no processo fotoquímico gelatina e prata, em preto e branco. Este processo tem como característica peculiar variados tons que apresentam um degrade de cinza. Destaca Clara Mosciaro (2009) que este formato, presente no mercado desde a década de 1880, torna-se padrão apenas na década e 1920. Segundo esta autora, com este processo fotográfico passou-se a uma captura mais rápida, o que tornou a pose menos demorada. Por sua grande sensibilidade, as chapas em gelatina e prata ainda possuíam, em relação a outras técnicas fotográficas, maior nitidez nos detalhes.

Realizadas semanas ou mesmo dias antes ou depois da cerimônia, das 14 imagens presentes no álbum produzidas na década de 1940, 8 delas possuem a identificação dos estúdios fotográficos, a partir da identificação visual de carimbo e assinatura desses fotógrafos e estúdios. No entanto, 6 imagens não possuem local identificado. Destacam-se entre os estúdios fotográficos: Foto Brasil (5), Foto Elétrica (1), Vitória (1) e Azevedo e Dutra (1). Para Zita Possamai (2006), em Porto Alegre, os estúdios fotográficos nas décadas de 1920 e 1930, ainda eram mediadores entre as pessoas e as imagens de um seletivo grupo e suas representações fotográficas. De acordo com a autora o estúdio Photographia Victória, propriedade de R. Freudenfeld era localizado na Avenida Cristóvão Colombo, entre os anos 1922 e 1934. A respeito de Olavo Dutra - importante fotógrafo da cidade - sabe-se que constitui sociedade com Augusto Azevedo - artista da época - e deste modo criaram a Photographia Azevedo e Dutra, na década de 1920, atuando em dois endereços, na Travessa Itapirú² e na Rua dos Andradas (POSSAMAI, 2005, 2006). Já a Foto Brasil é mencionada no trabalho do jornalista José Antônio Silva (1998) sobre o fotógrafo Salomão Platcheck³ que

² Segundo a mesma autora, a Travessa Itapirú constitui-se a atual Travessa Engenheiro Acilino de Cavalho, conhecida por Rua 24 horas, que liga as Ruas Andradas e Rua Andrades Neves no centro de Porto Alegre.

³ Segundo os relatos deste fotógrafo, os registros fotográficos de batizados, casamentos e outras cerimônias eram seus preferidos.

iniciou seu trabalho em 1933, com apenas 15 anos de idade, no estúdio citado. Em suas memórias sobre a década de 1930, este fotógrafo indica que também trabalhou na Foto Elétrica, segundo ele, concorrente direta da Foto Brasil, ambas coincidentemente na Praça do Portão (SILVA, 1998), atual Praça Conde de Porto Alegre.

Pelo exposto, permanecem alguns traços das décadas anteriores à temporalidade desta pesquisa, principalmente no que tange ao rito de primeira eucaristia e a trama do ver e ser visto. É nesse sentido que as escolhas por profissionais da fotografia, por exemplo, estão diretamente ligadas ao *status* do local. Sobre isso, entende Santos (1997) que na década de 1940 a fotografia já não representava uma novidade, no entanto seu *status* ainda existia. Sobre esta década, os estúdios apresentavam mobiliários próprios para ambientar as cenas requisitadas, em uma nítida herança dos estúdios do século XIX. A respeito da composição dos retratos, os fundos e telas das imagens também são recorrentes. Em um manual fotográfico do século XIX é atribuído a esses painéis cenários papel importante em um estúdio, e ainda a necessidade de ter diferentes fundos, pois o fotógrafo “[...] deve variar o fundo e colocá-lo em harmonia com o principal tema que está no primeiro plano; é necessário ter uma série de diferentes fundos, engenharia de modo a ser capaz de operar com facilidade” (LIÉBERT, 1864: 30, tradução nossa). Do mesmo modo, devemos lembrar que esta ambientação não era fixa, pelo contrário, havia variações de poses, cenários, ou mesmo a ausência de cenário apenas com um fundo claro ou escuro, de acordo com o desejo do freguês e disposição do fotógrafo. Os estúdios fotográficos entre o final do XIX e início do século XX, segundo Santos (1997: 116) eram verdadeiros estabelecimentos sociais, logo um lugar de formalidade “[...] que sediava o ritual de inserção da criança no *ethos* do adulto”. Local da pose, fruto desse ritual fotográfico, a seguir algumas sistematizações entre a cultura fotográfica e a formação do corpo religioso.

O CORPO RELIGIOSO FOTOGRAFADO

Esse incipiente panorama apresentado anteriormente possibilita apenas uma noção a respeito da produção dessas imagens dentro a cultura fotográfica da época. Metodologicamente, para a análise de documentos fotográficos, diversos autores (CARVALHO; LIMA, 1997; LEITE, 2001; MAUAD, 1996; MENESES, 2003) indicam a formação de séries fotográficas, bem como o respeito de certa cronologia. Neste prisma metodológico, pretendo aqui descrever e analisar a série de 14 fotografias da década de 1940, presente no álbum de recordações de primeira comunhão. Para auxiliar esta análise, utilizei

uma grade interpretativa para aproximação com os padrões visuais desses retratos, mas também como uma maneira de propor um entendimento sobre o corpo físico em suas dimensões sociais – política, escola, família - com ênfase nos aspectos religiosos, relacionando-os, na medida do possível, aos retratos fotográficos do recorte da pesquisa. Como forma de nortear o entendimento do corpo religioso capturado pela fotografia, utilizo o conceito de *habitus* de Pierre Bourdieu - para compreender a fotografia - enquanto uma representação de práticas estruturadas socialmente. Aliás, para além deste conceito, sugere Bourdieu (2014) que o corpo funciona como uma linguagem, e que esta linguagem física diz muito além do que falamos sobre nós mesmos. Contudo, até nas questões mais naturais da aparência do corpo, por exemplo, constitui, segundo o autor, um produto social, isso porque a distribuição desigual das classes gera diferenças de *hexis*, de cuidado, e em suas palavras, “[...] na maneira de portar o corpo, de se comportar, por meio da qual se exprime toda a relação com o mundo social [...]” (BOURDIEU, 2014: 248). Estas diferenças são sobrepostas aos aspectos modificáveis do corpo, como no caso das vestimentas - dependentes dos recursos econômicos e culturais - que constituem também marcas sociais⁴. Assim, para Bourdieu (2014), gestos, roupas, entre outros sinais, são produtos culturais capazes de distinguir os grupos sociais. Em suas concepções o autor acredita que o poder social não é exercido de forma imposta, e sim é reconhecido como legítimos pelos sujeitos sociais.

Sendo assim, as estruturas elaboradas pela Igreja Católica funcionam como *habitus* e podem ser observadas também nas fotografias do ritual de primeira comunhão. A partir disso, entende-se que muitos dos símbolos utilizados nos retratos do *corpus* visual desta investigação, estão ligados à tradição iconográfica cristã, ao mesmo tempo em que são permeadas por demandas da cultura fotográfica, no que tange aos conhecimentos específicos da prática de fotografar. A forma de aproximação utilizada por esta pesquisa para a compreensão do corpo religioso nesta dinâmica social foi um instrumento de coleta de dados direcionado aos sujeitos fotografados, dividido nas perspectivas analíticas: vista do corpo, ângulo e vista do corpo, postura e expressão do rosto. Estas perspectivas possuem descritores, com possibilidade de escolha de mais de um em cada ponto de vista destacado. A primeira perspectiva de análise evidencia a *Vista do corpo* na fotografia: corpo inteiro, meio corpo, $\frac{3}{4}$ corpo - com imagens até a perna. A ideia inicial aspirava perceber as preferências de enquadramento dos fotógrafos e ao realizar esta observação percebe-se que em onze delas vemos os referentes fotografados de corpo inteiro, em diferentes posições como ajoelhado, de

⁴Bourdieu (2014) entende que estas marcas sociais, têm valor quando ocupam um lugar no sistema de sinais distintivos, contudo, são homólogos ao próprio sistema de posições sociais.

pé ou sentado. Em duas fotografias os catequizandos foram fotografados evidenciando apenas $\frac{3}{4}$ do corpo, e em apenas uma imagem foram representados com meio corpo, ou seja, da cintura para cima.

A segunda perspectiva analítica refere-se ao *Ângulo de vista do corpo*, propõem quantificar a posição dos referentes no instante do clique. É digno de nota que estas posições sofrem influências também dos estúdios fotográficos e seus cenários, como no caso das imagens em que a representação pictórica de Jesus Cristo presente no painel cenário do fundo da cena fotográfica entrega a eucaristia aos catequizandos. Exigem com isso um posicionamento do referente de maneira a contracenar com a representação, ora posicionados à direita (Fotografia 1), ora à esquerda (Fotografia 2).

Fotografia 1



Fonte: Álbum de retratos, Col. Seigné, s.d.

Fotografia 2



Fonte: Álbum de retratos, Col. Seigné, s.d.

De tal modo, três catequizandos foram fotografados com a parte direita do corpo, nove de esquerda, três de frente e nove de perfil. Nesta perspectiva analítica, mais de um motivo pode ser escolhido à medida que em alguns retratos os catequizandos são vistos ao mesmo tempo de esquerda e de perfil, ou de direita e de perfil.

A seguir, aliada a sua recorrência, observo a *Postura* dos corpos com os descritores: ajoelhado (6), apoiado (7), braço estendido (2), braço flexionado (14), em pé (5), encostado (1), mão no rosto (1), mãos unidas (8), portando objeto (14) e sentado (2). Assim, como nas imagens do século XIX e a prerrogativa de um corpo imóvel dada às condições técnicas da fotografia, os móveis da cena fotográfica contribuem significativamente para a formatação da pose, porém sem a antiga premissa do corpo absolutamente contido, tendo em vista os avanços da cultura fotográfica. De tal modo, alguns atributos como apoiado, braço estendido, braço flexionado, em pé, encostado, sentado, por exemplo, são condicionados por esses elementos cênicos.

Aliás, as fotografias, de certa forma, expressam alguns ensinamentos através da representação de poses, sejam elas orientadas pelo fotógrafo, que também possui o olhar educado por outras imagens de primeira comunhão, seja pelo desejo da família - da mesma forma subjetivada pela cultura visual católica. De outro modo, é oportuno lembrar que as crianças desde cedo eram submetidas aos ensinamentos católicos oriundos da família, da escola e da igreja, dentro das práticas educativas religiosas. Nos impressos católicos relacionados à primeira comunhão podemos observar que além das questões religiosas e morais, gestos e atitudes são também postulados. Desta devoção, exponho aqui alguns elementos. As mãos, por exemplo, possuem para o catolicismo a importante função de dirigir (LURKER, 1993). Símbolo de dominação, a palavra hebraica significa ao mesmo tempo mão e força. Portanto desde sempre a mão expressou atividade, força, senhorio. (HEINZ-MOHR, 1994). Já “na tradição bíblica e cristã, a mão é o símbolo do poder e da supremacia” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1991: 598). No caso do *corpus* visual, as mãos dos catequizandos estão sempre ocupadas, em outros termos, em todas as quatorze fotografias os referentes estão portando objeto com carga simbólica relevante ao sacramento – missal, terço, vela, flores. Em oito imagens vemos os catequizandos com as mãos unidas e em uma delas também com as mãos unidas junto ao rosto.

De acordo com Santos (1996: 60), é apenas nos oitocentos que o poder instituído ao corpo apresenta bases científicas e expressas em “[...] regulamentos militares, escolares, hospitalares e em casas de correção”. Enquanto uma categoria teórica, porém, somente no século XX o corpo é inventado. Entre seus pensadores, sugere Michel Foucault que dentre as principais utopias relacionadas ao corpo, está o mito da alma fornecida pela história ocidental. A alma, segundo Sant’Anna (2006), é o que possibilita o ser humano falar com Deus. Entretanto, enquanto a alma, em termos positivos, é imortal, o corpo é o que impede o ser humano de contemplar a vida, na medida em que é mortal. Corpo e alma, nesta medida, são termos opostos. Ao ser humano, casto, cabe justamente o controle de ambos – corpo e alma -, e com isso não se deixar levar pelos pecados da carne, ao mesmo tempo em que deve controlar os pensamentos impuros. O corpo regrado com base na moral cristã é considerado pecador e inferior (SANT’ANNA, 2006). Nesta esteira, o cristianismo forja códigos e normas de comportamento. Neste meio, os castigos do corpo passam a ser substituídos pela expiação da alma, e entre os efeitos, há o aumento da autoridade religiosa. Aponta Alain Corbin (2008) a existência de um peso do catolicismo nas representações e nos usos do corpo⁵. Para este autor, Deus criou o homem à sua imagem, nesta medida, “[...] o corpo, receptáculo da alma,

⁵O autor se refere à cultura somática do século XIX impulsionada pelas aparições da Virgem Maria.

também é um templo apto a receber o corpo de Cristo no Sacramento da Eucaristia” (CORBIN, 2008: 59), à medida que o corpo humano torna-se partícipe da divindade. A primeira comunhão é um dos principais sacramentos da Igreja Católica e relaciona o corpo e o sangue de Jesus Cristo materializado respectivamente pelo pão e pelo vinho (BROUARD, 2006). Nesse esquema criado pela Igreja Católica, ao longo do século XVII, o corpo de Cristo está ao centro das crenças, e abrange distintas dinâmicas sociais como a fotografia, as artes, a educação, a família, em suas múltiplas representações.

Muitos métodos para disciplina do corpo são oriundos da prática de religiosos e de religiosas, na medida em que é exigido, principalmente das últimas, uma moderação de gestos, o domínio da vivacidade, ações que requeriam permanente vigilância, nos “modos de ficar sentada ou ficar de pé, a maneira de caminhar precisam ser controlados. [...] As atitudes da oração são estritamente codificadas. As mãos devem estar continuamente ocupadas [...]” (CORBIN, 2008: 58). Deste modo, lembra Corbin (2008) que o modelo imposto às religiosas, colocando o corpo de lado em favor da alma, foi aplicado com menor rigor em internatos e escolas católicas. Sendo assim, desde cedo as crianças eram ensinadas a unir as mãos, a conter o corpo e a voz nos coros (CORBIN, 2008). O próprio caminhar para a comunhão devia ser realizado com concentração para evitar o entorno altamente sensorial. Revela Corbin (2008) que a prática da comunhão freqüente auxiliou para aprofundar as disciplinas na segunda metade do século XIX. Vale ressaltar que as regras coletivas geram sinais que marcam o ritmo do tempo cerimonial e se tornam normas de comportamento. Cada momento da cerimônia necessita de concentração, posturas comedidas e atitudes moderadas. Entende Brouard (2006) que o espiritual da fé cristã ocorre pela mediação do corpo humano e lembra que existe uma extensa tradição ritual, com objetos e gestos com poder altamente condensador. Há nas concepções de Heinz-Mohr (1994) o entendimento de uma necessidade simbólica do ser humano, e entre eles os católicos, desde os tempos remotos, ligada ao divino e dada a ver através das representações artísticas. Isso porque os símbolos explicavam o mundo divino cristão, apropriados também de tradições não cristãs (HEINZ-MOHR, 1994: vii).

A flexão de joelhos é outra representação de posição do corpo religioso significativa ao *ethos* católico. Sobre ela LURKER (1993: 123) aponta que,

Os joelhos eram tidos como sinais do sentimento de culpa, do gesto de petição e como expressão da homenagem. Quem se ajoelha com os dois joelhos, e não mais se apresenta em posição ereta como homem livre, manifesta sua sujeição a gente que se julga superior e mais poderosa.

O ato de ajoelhar-se está relacionado à sujeição perante Jesus Cristo. Corbin (2008), ao analisar as influências da prática cultural católica para a cultura somática do século XIX, sugere que acerca de posturas e gestos que marcam o corpo, a genuflexão ou ajoelhação nas instituições católicas em momentos do ofício divino, da hora da preparação para a confissão, entre outros, chegavam a deixar os joelhos calosos. Por outro lado, a genuflexão não deve ser incluída exclusivamente no rol de medidas disciplinares da Igreja, e nas palavras do autor “[...] leva a habituar-se e tolerar posturas e estiramentos que nada têm de natural [...]” (CORBIN, 2008: 92). A ajoelhação está ligada a oração e significa neste sentido a submissão à divindade⁶. Assim, nos manuais de catecismo da década de 1940, por exemplo, os catequizandos são orientados a adorar o corpo de Cristo, permanecendo ajoelhados após a eucaristia.

Entre outra postura do corpo fotografado, dois referentes aparecem sentados. Dentro da concepção católica

A posição de sentar-se expressa repouso e dignidade. Quem está assentado terá, apesar de sua acomodação, tudo sob os olhos. Com respeito ao que está em pé, o que está assentado ocupa posição de dominador; o trono é sinal de poder e senhorio (LURKER, 1993: 225).

Estar sentado, a partir desta definição sugere posição de dominação, em uma analogia aos servos e senhores; enquanto aquele fica de pé, este fica sentado. Por outro lado, estar em pé, em uma posição ereta, diferencia homens e animais, em posição horizontal, ao menos do ponto de vista exterior. Neste caso, “estar em pé é sinal de dignidade, que cabe de modo particular ao mediador entre Deus e o homem” (LURKER, 1993: 94). Ou seja, a posição dos referentes das imagens fotográficas da primeira comunhão está envolta em demandas amparadas nos preceitos católicos e seus ensinamentos religiosos, através de aulas de catequese, assinalados pelas famílias cristãs, pois constituem um de seus principais deveres.

Nessa postura do corpo percebemos do mesmo modo questões da cultura fotográfica ou mesmo influenciadas pela fotografia. A respeito deste último sentido, ao analisar as referidas imagens observei algumas posições que vão além desses ensinamentos imersos em uma simbologia cristã. Sendo assim, o corpo religioso capturado pela fotografia está diretamente ligado também às escolhas do fotográfico e imerso no *habitus* fotográfico. Nas imagens, essas escolhas podem ser visualizadas a partir das atitudes, ou posturas - como

⁶O autor completa afirmando que a ajoelhação está presente em outras práticas sociais como a sedução, a conquista, pedidos de favor (CORBIN, 2008).

utilizo ao longo do trabalho - entre elas: apoiado, braço estendido e flexionado encostado. Susan Sontag (2004: 17) alerta que: “ao decidir que aspecto que deveria ter uma imagem, ao preferir uma exposição a outra, os fotógrafos sempre impõem padrões a seus temas”. Nesse sentido, em vários retratos, percebe-se no “corpo contido”⁷ religioso uma certa liberdade poética do fotógrafo. Em um dos retratos (Fotografia 3), por exemplo, uma catequizanda sentada de perfil em nada lembra as contidas posições sobre o genuflexório, ou mesmo em frente a um cenário simbolicamente relacionado ao sacramento. Pelo contrário, o referente aparenta uma posição natural, apensar de ter suas vestimentas simetricamente arrumadas, característica dos retratos da época.

Fotografia 3



Fonte: Álbum de retratos, Col. Seigné, s.d.

Nas concepções de Santos (1997: 118) os estúdios são espaço de gestos e de poses padrões em nada lembram a expressão e corpo infantil, como o próprio autor explica:

[...] a pose é a mesma que consta nos retratos dos adultos desde os primórdios da fotografia onde o corpo é investido de um gesto-padrão: uma das mãos apóia-se sobre algum acessório do cenário, enquanto que a outra descansa estendida sobre a perna.

Nesta pose padrão associada à pose infantil em relação aos adultos, o autor complementa que

A espontaneidade infantil contrasta com a pose dos adultos, cujos olhares estão desviados para o *fora do campo*, traduzindo uma expressão contemplativa e própria dos retratos individuais, possivelmente inconscientes para os retratados e, portanto, constituindo-se num *habitus* do ritual da pose (SANTOS, 1997: 96).

⁷ Expressão que tomo de empréstimo de Santos (1997).

Afirma o autor que, de forma inconsciente, crianças e adultos em frente a objetiva produziram um *habitus* do ritual da pose. Assim, no período delimitado pelo autor, “mesmo não existindo um padrão, é quase sempre as crianças que encara a objetiva” (SANTOS, 1997: 96). De forma induzida ou natural da criança, ao que concerne a análise do motivo *Expressão do rosto*, subdividi em quatro campos, e como nos casos anteriores, mais de um descritor pode ser escolhido. Observei que é recorrente em seis imagens do álbum os referentes fotografados de frente para a objetiva. De outro modo, oito catequizandos foram clicados de perfil, com olhar distante. Do total de imagem, doze crianças aparecem com rosto sério, como denominei, ao passo que apenas dois fotografados esboçam um sorriso.

No campo da educação, há no contexto do final do século XIX e início do século XX, um investimento físico do corpo, com treinamentos e práticas esportivas. No Brasil, Maurício Parada (2011: 351) aborda o treinamento do corpo infantil, a partir das práticas intervencionistas e de uma nova relação entre a política e o corpo no período do Estado Novo. O desporto, através da Educação Física, tinha como objetivo formar o homem nacional, dentro de políticas públicas para a educação. De acordo com Parada (2001) a escola nesse momento é a instituição normatizadora e disciplinadora da infância. À vista disso, Foucault (2013: 124) aponta a necessidade de formação de indivíduos submissos, ou em seus termos, “[...] sujeito obediente, o indivíduo sujeito a hábitos, regras, ordens [...]”, dentro das formas de coerção, aplicadas e repetidas. É nesse sentido que este autor refere-se à formação de um corpo dócil⁸ capaz de ser submetido, utilizado, transformado e aperfeiçoado. Este corpo passa a ser sujeitado através de métodos minuciosos que impõem relação de docilidade-utilidade, as quais o autor chamou de disciplinas. Cabe ressaltar, entretanto, que para ser um corpo útil, nos pressupostos de Foucault (2013), o corpo deve ser submisso. Esta sujeição não necessariamente é compreendida pelo uso da força, com instrumentos de violência e ideologia. Antes pelo contrário, o autor mostra que “[...] pode ser calculada, organizada, tecnicamente pensada, pode ser sutil, não fazer uso de armas nem do terror, e no entanto continuar a ser ordem física” (FOUCAULT, 2013: 29).

Outros aspectos influenciam a disciplina do corpo religioso - tarefa da família católica. No século XIX, por exemplo, a importância dos filhos para a família, contexto primeiro de educação, inicia o controle do corpo e da expressão emocional, aprofundada com a intensificação da “[...] disciplina sobre a linguagem e as atitudes físicas das crianças, intimadas a ficar retas, a comer direito, e assim por diante” (PERROT, 1991: 157). Sugere

⁸O corpo dócil de Foucault está baseado na época clássica - século XVIII - em que o corpo era como objeto e alvo de poder, e principalmente nas noções de corpo útil, do livro *Homem-máquina* de La Mettrie.

Michele Perrot (1991) que no século XIX existe um duplo movimento na relação entre pais e filhos⁹ muitas vezes extremamente coercitiva, porém que prevê o futuro da família através desse investimento na descendência. No caso do Rio Grande do Sul, Santos, (1997) sublinha que as representações de corpo estão ligadas à idealização da família, entendidos como objetos, e em seus termos “[...] como se fizessem parte de uma fábrica onde todas as máquinas contribuem, setorialmente, para o triunfo final do empreendimento: a confecção de produtos, que neste caso, são os próprios filhos e a continuidade do grupo” (SANTOS, 1997: 93). O autor ainda associa a família à fotografia: “a família-máquina é registrada pelo olho-máquina da objetiva fotográfica como ideias intercomplementares” (SANTOS, 1997: 93).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fotografia desde o século XIX revolucionou costumes e transformou tradições. Entre o final do século XIX início do século XX, o retrato fotográfico de primeira comunhão, enfatizado por esta pesquisa, passou a ser o comprovante de realização do ritual, principalmente para extratos sociais mais abastados. A partir da observação desses artefatos fotográficos, podemos perceber que persiste algumas heranças da cultura fotográfica do século XIX nas imagens da década de 1940, como a utilização de painéis cenários e móveis, ligados, sobretudo à construção da cena fotográfica nos estúdios.

Aliados à cultura fotográfica, do mesmo modo, os retratos apresentavam padrões a serem seguidos dentro dos ensinamentos da Igreja Católica. Para aproximação com estes padrões visuais presentes no *corpus* visual da pesquisa, optei pela construção de uma grade interpretativa, para, então, analisar a relação com a construção de um corpo religioso, a partir das recorrências sinalizadas. Quanto às recorrências apontadas, a maioria dos catequizandos foi fotografado de corpo inteiro. Os descritores ajoelhado e de pé são percebidos em uma proporção quantitativa muito próxima. Relacionado ao ângulo de vista do corpo a maioria posa de esquerda e de perfil para a objetiva. Da totalidade analisada a maioria dos retratados aparece de perfil para a objetiva e com semblante sério. Acerca da postura, todos os referentes aparecem de braço flexionado, portando algum objeto. Muitos estão apoiados nos móveis que compõem a cena fotográfica e de mãos unidas. Nas imagens que utilizam o genuflexório, por exemplo, congregam ensinamentos religiosos de adoração a Jesus a partir da posição do corpo

⁹Outra figura, antigamente ignorada pelas sociedades tradicionais, se delineia com precisão: a do adolescente. “Entre a primeira comunhão e o bacharelado ou o alistamento militar para os rapazes, e o casamento para as moças, desenha-se um período cujas promessas e riscos foram ressaltados por Buffon e principalmente por Rousseau” (PERROT, 1991: 161-162).

do catequizando. Mas a flexibilidade da cultura fotográfica não impede que alguns catequizandos fossem retratados sentados, ou mesmo de pé ao lado do móvel. Da mesma forma, simbolicamente representativo, os painéis cenários com a presença de Jesus Cristo moldam a composição da cena e posicionam o corpo dos referentes.

O corpo contido religioso é então fotografado a partir de ensinamento apresentados pela família, pela escola, em uma corporeificação de esquemas a serem seguidos. Deste modo, as poses são compostas dentro da simbologia católica e o uso de acessórios e móveis para compor a cena, de acordo com a cultura fotográfica da época. São corpos gestados em uma longa duração histórica, com profunda influência religiosa. Os sujeitos, imersos no *habitus* fotográfico e religioso, dão a ver nos retratos algumas recorrências. Assim, dessas lembranças entregues às catequistas do Colégio Seigné, esta investigação analisou um pequeno recorte na década de 1940, frente à pluralidade de configurações fotográficas da época.

Referências

ABDALA, R. D. *A fotografia além da ilustração: Malta e Nicolas construindo imagens da reforma educacional no Distrito Federal (1927-1930)*. 2003. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, USP, São Paulo, 2003.

BENCOSTA, M. L. Memória e cultura escolar: a imagem fotográfica no estudo da escola primária de Curitiba. *História* (São Paulo), v. 30, n. 1, p. 397-411, jun. 2011.

BOURDIEU, P. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.

_____. Notas provisórias sobre a percepção social do corpo. *Pro-Posições*. Campinas, v. 25, n. 1 (73), p. 247-256, jan-abr, 2014.

BROUARD, M. (org.). *Eucharistia: enciclopédia da eucaristia*. Tradução de Benôni Lemos. São Paulo: Paulus, 2006.

CARVALHO, V.; LIMA, S. *Fotografia e Cidade: da razão urbana à lógica de consumo ...*. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: FAPESP, 1997.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores números)*. Tradução de Vera da Costa e Silva ... [et. al.]. – 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

CORBIN, A. A influência da religião. In _____ et al. *História do corpo: da Revolução à Grande Guerra*. v. 2 Petrópolis, RJ: Vozes, 2008, p. 57-99.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. 41 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

FRIZOT, M. “Fotografia”, um destino cultural. In: SANTOS, A.; CARVALHO, A. M. *Imagens: arte e cultura*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2012.

HEINZ-MOHR, G. *Dicionário dos símbolos: imagens e sinais da arte cristã*. Tradução de João Rezende Costa. São Paulo: Paulus, 1994.

LEITE, M. M. *Retratos de família: leitura da fotografia histórica*. 3. ed. São Paulo: EDUSP / FAPESP, 2001.

LIÉBERT, A. *La photographie en Amerique: traité complet de photographie pratique*. Paris: Leiber, 1864.

LURKER, M. *Dicionário de figuras e símbolos bíblicos*. Tradução de João Rezende Costa. São Paulo: Paulus, 1993.

MARTIN-FUGIER, A. Os ritos da vida privada burguesa. In: PERROT, M. ... [et. al]. *História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. v. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

MAUAD, A. M. Através das imagens: fotografia e história interfaces. *Tempo*, Rio de Janeiro, v. 1, n.º. 2, 1996, p. 73-98. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg2-4.pdf>. Acesso em 23 jan 2015.

MENESES, U. B. Fontes visuais, cultura visual, História visual: Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n.º 45, p. 11-36, 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbh/v23n45/16519.pdf>>. Acesso em: 6 jan 2015.

_____. Rumo a uma “História visual”. In: MARTINS, J.S.; ECKERT, C.; NOVAES, S. (org). *O imaginário e o político nas ciências sociais*. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

MOSCIARO, C. Diagnóstico de conservação em coleções fotográficas. Ministério da Cultura: FUNARTE, 2009. (Caderno Técnico, 6).

PARADA, M. Corpos infantil e nacional: políticas públicas para a criança durante o Estado Novo. In: DEL PRIORE, M.; AMANTINI, M. (orgs.). *História do corpo no Brasil*. São Paulo: UNESP, 2011. p. 351-370.

PERROT, M. A vida em família. In: _____ ... [et. al]. *História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, v. 4, 1991. p.187-192

POSSAMAI, Z. *Cidade fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos – Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930*. 2005. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

_____. O circuito social da fotografia em Porto Alegre (1922 e 1935). *Anais do Museu Paulista*. v. 14. n.1. Jan.- Jun. 2006.

_____. Patrimônio e história da educação: aproximações e possibilidades de pesquisa. In: *Revista História da Educação*, Porto Alegre / RS, v. 16, n. 36, p. 110-120, 2012. Disponível em <<http://seer.ufrgs.br/asphe/article/view/19976>>. Acesso em: 15 jan 2014.

SANT'ANNA, D. É possível realizar uma história do corpo?. In. SOARES, C. L. (Org.). *Corpo e História*. Campinas, SP: Autores Associados, 2006. p. 3-23.

SANTOS, A. *A fotografia e as representações do corpo contido* (Porto Alegre 1890-1920). 1997. Dissertação (Mestrado em Teoria, História e Crítica de Arte) – Pós Graduação em Artes Visuais, UFRGS, Porto Alegre, 1997.

SILVA, J. A. O retrato, despretenciosamente. In: ACHUTTI, E. R. (Org.). *Ensaio sobre o fotográfico*. Porto Alegre: Unidade, 1998. p. 66-71.

SCHOLL, R; GRIMALDI, L. Lembranças em preto e branco: imagens de Primeira Comunhão (1958-1969). In BASTOS, M. H. C. *Do Deutscher Hilfsverein ao Colégio Farroupilha / RS: memórias e histórias* (1858-2008). Porto Alegre: EDIPUCRS, 2013.

SONTAG, S. *Sobre fotografia*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.