

Corpo e poder em arquivo: (con)figurações femininas na célula fotográfica¹

Margarida do Amaral Silva

Mestranda em Antropologia Social/UFG
Mestre em Gestão do Patrimônio Cultural/PUC-Goiás
Doutoranda em Psicologia/PUC-Goiás
Fundação de Amparo à Pesquisa de Goiás/FAPEG
m.amaral.amaral@gmail.com

Resumo

Este estudo compreende uma reflexão sobre a fotografia, de acesso público e privado analogicamente, nas quais estão expostas algumas *(con)figurações arquivadas* assumidas por corpos humanos anapolinos, em especial, quando os mesmos se expõem contextos representacionais com “arranjo de corpos”. Entende-se que tais conjuntos imagéticos veiculam relações socioculturais sustentadas por discursos de poder (in)visíveis em células fotográficas.

Palavras-chave: corpo e poder, arquivo; célula fotográfica anapolina.

Abstract

This study includes a discussion about photography, to the public and private analogy, in which they are exposed to some (con) figurations assumed by archived Anapolina human bodies, especially when they are exposed to representational contexts “arrangement of bodies.” It is understood that such sets convey imagistic relations underpinned by cultural discourses of power (in) visible in photo cells.

Keywords: Body and power, Archive, Photographic anapolina cell.

¹ Este artigo é a segunda parte resultante do estudo *Anápolis por (Con)Figurações Femininas*, que foi integralmente apresentado, em outubro de 2009, no GT “Memória, Imagens e Mídias”, que compunha o VI Seminário Nacional do Centro de Memória/UNICAMP-SP.

A partir de discursos fotografados

A intenção desta reflexão é, a princípio, pontuar algumas questões sobre corpo e poder na perspectiva do campo arquivístico, especialmente, a partir do enredo contido em fotografias da cidade de Anápolis do século XX². Assim, ao expor que a entrada desta localidade na história de Goiás se deu, sobretudo, a partir da sua legitimação política enquanto cidade, no ano de 1907, considera-se que o recorte relacionado à primeira metade do século XX se faz potencial compêndio de análise, em associação aos pressupostos emparelhados à noção de corpo e poder veiculados pelos contextos espaço-temporais imersos em *células fotográficas*,³ que estão abrigadas em arquivos públicos e privados locais.

Contudo, desde já, é importante evidenciar que o objetivo deste estudo está mais relacionado à compreensão de peculiaridades socioculturais implícitas em supostas formas de comporta-

mento corpóreo postural e interacional mediadas pelas imagens. A fotografia, por um lado, será tomada como um “símbolo que é instrumento por excelência de representação da ‘integração social’”.⁴ Mas, por outra vertente, a mesma será relida como parte de “um discurso que põe em jogo o poder e o desejo”⁵ e, por vezes, como “tática disciplinar que coloca em ordem uma multiplicidade dada, sendo base de uma microfísica de poder ‘celular’”.⁶

Portanto, em período sócio-histórico específico, e a partir da exposição parcial do conteúdo de dois acervos fotográficos particulares, entende-se que tais conjuntos imagéticos veiculam mais do que comportamentos interacionais e posturais de uma época. O que estão evidenciadas são relações socioculturais sustentadas por discursos (in)visíveis em células fotográficas. Desta maneira, as imagens de “corpos arquivados” tem perpetuado, enquanto símbolos, complexas redes de negociações do poder que sustentam - por se abrigarem em arquivos - a naturalização e a reedição de marcas e inscrições para os corpos.

Os indivíduos, enquanto integrantes da História iconográfica anapolina, potencialmente representam, no período sócio-histórico em questão, intenções e interações corporais que evocam

² É preciso pontuar que “o município de Anápolis fica no Planalto Central – parte meridional do Estado ananhauerino -, entre Brasília e Goiânia, com porção de seu território no ‘Mato Grosso de Goiás’. [...] Anápolis – cidade de Ana -, é uma homenagem a padroeira do município: Santa Ana – Sant’Ana – Santana. Surgiu o topônimo antes da elevação de vila à categoria de cidade [...]” (BORGES, Humberto Crispim. *História de Anápolis*. Goiânia: Cerne, 1975, p. 35/43).

³ A expressão “célula fotográfica” é utilizada, neste contexto, amplamente amparada pela ideia foucaultiniana sobre as dimensões microestruturais de poder. Para tanto, a fotografia aqui é relida como um documento no qual está contida uma ordem em esfera, genericamente, celular, mas que, nem por isso, deixa de ter amplitude e complexidade elementar e simbólica.

⁴ BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004, p.10.

⁵ FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2009, p. 21.

⁶ Idem. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008, p. 127.

e sustentam discursos de poder em tais dimensões figurativas. O que se empreende aqui, entretanto, é um foco especial para as premissas que tornam a fotografia de arquivo “um interlocutor de uma teoria mais geral das relações sociais”.⁷

Dito isso, como principal tarefa, as considerações textuais aqui apresentadas alinham-se à luz de reflexões sobre a representação⁸ sócio-histórica configurada pela construção fotográfica anapolina contida, em primeira instância, no acervo do Museu Histórico de Anápolis⁹ e, em um segundo momento, no acervo pessoal de D. Feliciano Macedo Faria.¹⁰ Partindo deste ponto, ganha voga, ainda, o fato de que, nos últimos anos, além de historiadores e arquivistas, antropólogos têm se voltado para os arquivos como objetos de interesse, sobretudo, porque

não só preservam segredos, vestígios, eventos e passados, mas abrigam marcas e inscrições.¹¹

Além de utilizar arquivos como fontes de conhecimento para produção de suas análises, desde, pelos menos os anos 1980, os antropólogos tem refletido sobre a natureza de registros documentais transformados em fontes e, em alguns casos, tem produzido e/ou organizado arquivos e coleções a partir de uma perspectiva antropológica. Mas, ainda persiste entre o público em geral e no mundo acadêmico a ideia de associação privilegiada da antropologia com um modelo de pesquisa de campo consagrado desde a clássica introdução de Malinowski a *Argonautas do Pacífico Ocidental*, de 1922.¹²

Entretanto, as fotografias, como artefatos, passam a ser mais do que instrumentos expoentes da cultural material¹³ de Anápolis porque são, acima de tudo, apontadas como referências de um universo de sentidos, que é tanto de palavras e imagens, quanto de coisas, sejam estas públicas ou pri-

⁷ FREHSE, Fraya. Os informantes que jornais e fotografias revelam: para uma etnografia da civilidade nas ruas do passado. *Revista Estudos Históricos*, n. 36, jul./dez., 2005, p. 134-135.

⁸ Cf. MOSCOVICI, Serge. Das representações coletivas. In: JODELET, Denise (Org.). *As representações sociais*. Rio de Janeiro: UERJ, 2001, p. 45-67.

⁹ Idealizado por Alderico Borges de Carvalho, o Museu Histórico de Anápolis está situado à Rua Coronel Floriano Batista, 323, Setor Central de Anápolis, em Goiás. Esse arquivo público local - que era a residência de Zeca Batista, avô de Alderico e figura ilustrativa da história oficial anapolina - somente passou a existir na gestão do então prefeito Henrique Santillo que, no dia 24 de setembro de 1971, instituiu a FECA (Fundação Educacional e Cultural de Anápolis), pela Portaria nº. 261, instalando assim o Museu e criando uma comissão para sua organização.

¹⁰ Nascida em 27 de outubro de 1953, na cidade de Sousaânia, em Goiás, D. Feliciano mudou-se para Anápolis em tenra idade, de maneira a fazer parte efetivamente da vida social que se desenrolava naquela cidade na primeira metade do século XX.

¹¹ CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Tempo imperfeito: uma etnografia do arquivo. *Mana*, v. 10, n. 2, out. 2004, p. 287-322.

¹² CASTRO, Celso; CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Quando o campo é o arquivo. *Revista Estudos Históricos*, v. 2, n. 36, jul./dez. 2005, p. 3-4, grifos dos autores.

¹³ Entende-se aqui que “a expressão cultura material refere-se a todo segmento do universo físico socialmente apropriado. No entanto, falar-se-á do artefato, que é apenas um dos componentes - dos mais importantes, sem dúvida, - da cultura material”. Cf. MENEZES, Ulpiano T. Bezerra. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Revista Estudos Históricos - Arquivos Pessoais*, v. 1, n. 21, mar./jun. 1998, p. 2.

vadas. Transformadas em *fontes*, esses registros de natureza documental que são as fotografias estão realocadas neste estudo, fundamentalmente, para ilustrar que existe a possibilidade de uma estrutura conceitual comum para arquivos públicos e arquivos pessoais, pois, de ambas as formas, o acervo arquivístico tende a ser o produto do desejo de se perpetuar intencionalmente uma certa imagem.

A monumentalização do próprio indivíduo, com foco particular à mulher, aqui entra em voga, afinal, o que se empreende também é uma reflexão a partir do pressuposto de que são as práticas reguladoras que produzem os corpos, governando seus contornos e movimentos.¹⁴ E a imagem musealizada pública ou privadamente, nesse tocante, emerge com demasiada força para demonstrar uma forma institucional concreta através da qual os corpos se apresentam, mais uma vez, como produtos da conduta humana e como demarcações discursivas, em momento e lugar específicos.

A existência ou ausência de documentos nos arquivos faz parte de exercício em que está em jogo *“nada menos do que a passagem da lembrança através das gerações”*.¹⁵ Assim, seja de modo institucional ou pessoal, o que

se propõe é que no nível mais profundo dos conceitos sobre acumulação de artefatos fotográficos, infere-se que a construção da memória coletiva jamais é arbitrária. Afinal, é importante considerar que nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, *“ainda que se trate de eventos que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos [...], porque levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem”*.¹⁶

Corpo como monumento público ou privado: a fotografia arquivada é construto sociocultural do “devido lugar”¹⁷

Os objetos comuns da pesquisa são realidades que atraem a atenção do investigador por serem realidades que se tornaram notadas, por assim dizer, por receberem evidência cerimonial ou popular de manifestação simbólico-representacional. E tais realidades, gran-

¹⁶ HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006, p. 30.

¹⁷ A expressão “devido lugar” cabe neste contexto porque, com sentido genérico semelhante, já foi apresentada por Ruth Benedict (2002), quando esta autora confirma a existência histórico-social de um rígido sistema hierárquico na sociedade japonesa, a partir do qual seja o governo, a religião, o exército ou a indústria achavam-se cuidadosamente separadas por hierarquias, onde nem aos mais elevados, nem aos mais baixos se permitia ultrapassar as prerrogativas da também chamada “devida posição”: “O Estado é metucioso ao reconhecer o ‘devido lugar’ para a vontade do povo. [...] Os japoneses organizaram o seu mundo em constante referência com a hierarquia”. BENE-DICT, Ruth. *O crisântemo e a espada*. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 77/85.

¹⁴ BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós, 2005.

¹⁵ CASTRO, Celso. A trajetória de um arquivo histórico: reflexões a partir da documentação do Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil. *Revista Estudos Históricos*, v. 2, n. 36, jul./dez., 2005, p. 33.

de parte das vezes, são constitutivas de *campos de poder*, uma vez que relações de forças entre as posições sociais são o fator crucial para “*garantir aos seus ocupantes um quantum suficiente de força social – ou de capital – de modo que estes tenham a possibilidade de entrar nas lutas pelo monopólio do poder*”.¹⁸

Os acervos arquivísticos perfazem, por isso, exemplos consideráveis desses campos, porque conotam uma preferência por se conter uma realidade tangível, ou mais claramente, por expressarem uma necessidade por selecionar símbolos e representações detentores da realidade verdadeiramente legítima na memória coletiva das sociedades nas quais se inserem. Então, “quando o campo é o arquivo”, trata-se também com informantes eleitos – os documentos - que celebram as instituições ou as pessoas que os detêm enquanto imagens de um *microcosmo-mundo habitado*.¹⁹ No caso das fotografias, o que se reitera é que os corpos, por sua via, cristalizam hábitos, reproduzem uma ordem social e uma integração lógica e moral, pois

entram em voga elementos relacionados, até mesmo, à “função social” daquilo que se expõe nos arquivos (contextos, coisas, sexos).²⁰

Há, ainda, pelo manuseio dos suportes fotográficos, uma forma de se penetrar na vida cotidiana que outrora se congelou, para deslocar reflexões sobre a imagem fotografada num espaço de análise do poder. Trata-se de dar atenção, nesse universo analítico de “(des)(re)construção” de um microcosmo-mundo habitado, às formas locais de lineamento do poder em correlação com seus procedimentos técnicos “*que realizam um controle detalhado, minucioso, do corpo – gestos, atitudes, comportamentos, hábitos, discursos*”.²¹

A fotografia, esse espaço de estudo dos contornos que assumem as sociedades, evidencia que uma representação social “*é sempre alguma coisa (objeto) que é de alguém*” e, portanto, “*as características do sujeito e do objeto nela se manifestam*”.²² Todos os territórios das imagens reúnem esse esquema, pois neles encontramos elementos e relações que formatam campos de poder e microcosmos-mundo, através dos quais a realidade é concebida e se faz notada como forma hierarquizada de posicionamento em determinado contexto social.

¹⁸ BOURDIEU, *op.cit.*, p. 28, grifo do autor.

¹⁹ Para alguns estudiosos, as sociedades tradicionais, de modo genérico, concebem o mundo que as cerca como um microcosmo. Dessa forma, “nos limites desse mundo fechado começa o domínio do desconhecido, do não formado. De um lado existe o espaço *cosmicizado*, que é habitado e organizado. Do outro lado, fora desse espaço familiar, existe a região desconhecida e temível dos demônios, das larvas, dos mortos, dos estranhos – ou seja, o caos, a morte, a noite”. ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 34.

²⁰ Cf. BOURDIEU, *op. cit.*

²¹ FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2006, p. 12, grifos do autor.

²² MOSCOVICI, Serge. Das representações coletivas. In: JODELET, *op. cit.*, 47.



Célula Pública 1. Prefeito Câmara Filho (entre grupo de alunas de Enfermagem), (início das aulas para formar enfermeiras “Socorristas da Legião Brasileira da Cruz Vermelha” (01.03.1934/43).
Fonte: Museu Histórico de Anápolis, 2009.



Célula Privada 1. Feliciano Macedo Faria (posicionada no centro da imagem) entre as colegas do curso de corte e costura (1948). *Fonte:* Arquivo Pessoal de Feliciano Macedo Faria, 2009.

No caso das fotografias anapolinas, trata-se, porém, de papéis pessoais e institucionais que formam campos documentais em que se pode descrever e interpretar modalidades narrativas. Mas, ver imagens e ouvir vozes de um tempo distante, também pode tornar relativas pessoas, coisas, memórias, situações, lugares e, sobretudo, as narrativas arquivadas.

Por isso, a exposição de arranjos de corpos nas fotografias anapolinas, que são os construtos ilustrativos e analíticos desta reflexão, sugerem que o conjunto formado por tais imagens se formata enquanto compêndio de significados. E tal compêndio é resultado de uma atividade que faz da representação a construção e a expressão do indivíduo – como um objeto simbólico.

Em outras palavras, a fotografia de arquivo, explorada como representação social, integra a análise dos processos de pertença e de participação, social ou cultural, de homens e mulheres. Daí, torna-se um tanto mais compreensível que a posição dos corpos, que também tem suas configurações pleiteadas nas fotografias apresentadas, é um produto social, construído mediante pautas complexas que envolvem variáveis sociais tais como o desejo e o prazer.²³

Os discursos implícitos nas narrativas criadas pelos contextos sociohistórico culturais da fotografia, de fato, apontam para as relações de poder existentes em determinada sociedade. É como dizer

que os movimentos corporais, os gestos e as posturas, que se configuram nas *células fotográficas anapolinas* são um importante ingrediente na diferenciação social, afinal, por elas, os documentos expõem-se como sendo sócioposturais, tanto em escala pública, como privada.

De fato, este material de expressões sobre a realidade social dos corpos em recortes temporais de uma Anápolis do século XX - através de um exercício etnográfico²⁴ alicerçado em “informantes personificados em arquivos” -, revela que também a fotografia caracteriza-se como espaço de sociabilidade e estratificação de estruturas significativas, que envolve um todo emaranhado de comportamentos e de interações.²⁵

Tais comportamentos, sobretudo, reiteram que os marcadores sociais podem de fato sobreviver à temporalidade. A perspectiva do adestramento postural, seja nas fotografias em que somente as mulheres se inserem, ou nas que estão junto aos homens, está nítido na medida em que os espaços de interação coletiva mediam padrões de boa conduta posada que disciplina as partes, representacionalmente, com cada qual ocupando o “seu devido lugar”.²⁶ A fonte documental,

²³ Cf. GUASCH, Oscar; ORBORNE, Raquel. Avances em Sociología de la sexualidad. In: *Sociología de la sexualidad*. Madrid: CIC – Centro de Investigaciones Sociológicas, 2003.

²⁴ A etnografia permeia a estrutura argumentativa deste estudo que resultou do meu trabalho antropológico nos arquivos do Museu Histórico de Anápolis, sobretudo, porque direcionou a busca das representações que veiculavam a “construção” de sexualidade e gênero por enunciados socioculturais, em especial, pela via de fotografias que foram musealizadas.

²⁵ Cf. GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

²⁶ Cf. FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

aqui, basicamente tematizou privada ou publicamente os indivíduos por serem “coletores de dados de comportamentos corporais”.²⁷



Célula Pública 2. “Família do Sr. Antônio Vento, construtor da primeira casa de tijolos de Anápolis (presença da esposa de Josefina Gersante e filhos)” – década de 1940. *Fonte:* Museu Histórico de Anápolis, 2009.

Da maneira como foram articuladas as fotografias, por outro lado, também fica claro que a acumulação de documentos de um indivíduo, neste caso, os de Feliciano Macedo Faria, pode ser comparada com o acervo de uma instituição como o Museu Histórico de Anápolis sem, contudo, haver disparidade de pers-

pectivas. Afinal, a natureza dos arquivos públicos e pessoais pode, em grande medida, intercambiar informantes fotografados que, igualmente, tiveram seus mo-



Célula Privada 2. Casamento de Feliciano com o então esposo, Amador Gomes de Faria (*in memoriam*), na Igreja Bom Jesus, em Anápolis-Goiás (década de 1950). *Fonte:* Arquivo Pessoal de Feliciano Macedo Faria, 2009.

vimentos corporais, gestos ou posturas utilizados como ingrediente de diferenciação social. Entende-se, então, que regras de conduta podem ser mediadas por quaisquer documentos, sem que tal análise demande restrições à “interpretação” da memória privatizada ou popularizada.

²⁷ FREHSE, Fraya. Os informantes que jornais e fotografias revelam: para uma etnografia da civilidade nas ruas do passado. *Revista Estudos Históricos*, v. 2, n. 36, jul./dez., 2005, p. 141.

Corpo posado da mulher em Anápolis: um símbolo material público e privado de não-poder o poder²⁸

A história de Anápolis, não diferentemente da maioria dos discursos oficiais de natureza historiográfica, é marcada pelo destaque à hegemonia masculina.²⁹ E, em se tratando uma sociedade que se expande, no século XX, diante dos ideais de urbanização e progresso, esta cidade do sudeste de Goiás possuiu bastante latente, desde suas origens, uma edificação “sustentada por fronteiras de valores e pela subjetivação de relações simbólicas”.³⁰

Consta que, desde o início do século XIX, a região, onde hoje está Anápolis, já era povoada por pequeno número de fazendeiros que recebiam, para pouxada *viajantes, comerciantes e religiosos*. [...]. Assim teve origem o povoamento na região do córrego das Antas. [...]. Com a

construção da capela, em 1871, Santana das Antas passou a aglutinar mais pessoas no povoado. [...]. Em 1884, o nome da localidade foi alterado para Freguesia de Santana dos Campos Ricos. [...]. Em 1887, a freguesia foi elevada à categoria de Vila, como o nome de Vila de Santana das Antas. [...]. Em 31 de julho de 1907, a Vila de Santana das Antas foi elevada à categoria de Cidade com o nome de Anápolis.³¹

E, para confirmar tal hegemonia masculina em Anápolis, as histórias narradas pelas fotografias de arquivos dispõem de focos de adestramento e domesticação do corpo posado da mulher. Assim, como um símbolo de *não-poder o poder*, a mulher já em fins do século XIX, quando figura em composições fotográficas cerimoniais, até o século XX, é citada nas legendas, via de regra, como a que ocupa o seu “devido lugar” a partir da referência do “sexo oposto” que, sobretudo, lhe serve como marco referencial de existência social.

Entretanto, o que entre em voga é que, tanto a materialidade do corpo sexualizado, como a performatividade do gênero, tornam nítidas que as diferenças sexuais são indissociáveis das construções discursivas que se empreende na palavra ou na imagem. Um corpo é produto do poder que o demarca, sujeita, diferencia ou associa. E a mulher que reside nos artefatos de Anápolis, não diferentemente de outras tantas, foi forjada pelos efeitos reguladores do que viria a ser “o seu sexo”.

²⁸ Tomando como ponto de partida o suporte teórico de Foucault, é mencionado, neste estudo, um pressuposto que parte da ideia de que o corpo posado da mulher anapolina, quando exposto em células fotográficas públicas ou privadas, remonta uma espécie de figuração se fazendo um exemplo do “não-poder o poder”. Sobretudo, o que se pretendeu, por esta tomada, é compor um quadro que demonstre tão somente a “figuração feminina” na lógica social que, no período em questão, implicava em uma não-participação da mulher na formulação dos discursos da cidade de Anápolis, uma vez que a própria composição fotográfica arquivada sempre expor a condição de subalternidade da mulher em relação à representação do corpo masculino.

²⁹ Cf. POLONIAL, Juscelino. A mulher na história de Anápolis. In: *Jornal O Centenário*. Ano 2, n. 11, Anápolis-GO, nov. 2006, p. 41-44.

³⁰ AMARAL SILVA, Margarida do. Patrimonialização cultural em Anápolis: identidade e memória sob telhas e sobre trilhos. In: TOSCHI, Mirza Seabra (Org.). *100 anos de Anápolis em pesquisa*. Goiânia: E.V., 2007, p. 48-49.

³¹ POLONIAL, Juscelino. Anápolis: das origens do povoado à revolução de 1930. In: TOSCHI, Mirza Seabra (Org.). *100 anos de Anápolis em pesquisa*. Goiânia: E.V., 2007, p. 15 et seq.



Senhorita Lucy de Pina Campos. "Miss Goyaz". Vê-se, no medalhão, o dr. Eugênio da Costa. Foto: Museu Histórico de Anápolis. É esta a primeira photographia



Célula Pública 3. “Senhorita Lucy de Pina Campos, Miss Goyaz. Vê-se no medalhão, o Dr. Eugênio da Costa, pai da graciosa patrícia, já falecido” (1931). *Fonte:* Museu Histórico de Anápolis, 2009.

Célula Privada 3. Feliciano, à esquerda, seu irmão Antônio, no centro, e a noiva deste último, Edite Rodrigues, posicionada à direita (1944). *Fonte:* Arquivo Pessoal de Feliciano Macedo Faria, 2009.

Na verdade, quando o objeto é o arquivo, os informantes são frequentemente criadores e/ou organizadores deste. Por isso, quando os atores sociais são documentos, “o informante precisa ser construído teoricamente”.³² E os campos entrecortados por intervenções de natureza e temporalidade distintas, que perfazem os acervos públicos e privados, agora se apresentam como portadores de amplos significados.

Fica nítido que os usos sociais, os arranjos corporais, as classificações e indexações que permeiam as fontes documentais são práticas de atribuição de valor. E esse “dar sentido de valor”, no acervo fotográfico anapolino, ora se expressa pelo uso da alcunha de Mãe, ora pelos pressupostos de Esposa, Noiva,



Célula Privada 4. Fotografada pelo irmão João, Feliciano está na fazenda de seu pai, onde nasceu - distrito de Sousânia, em Goiás (década de 1940). *Fonte:* Arquivo Pessoal de Feliciano Macedo Faria, 2009.

Senhora, Irmã ou Filha, veiculados pelas (con)figurações corporais da mulher fotografada.

³² FREHSE, Fraya. Os informantes que jornais e fotografias revelam: para uma etnografia da civilidade nas ruas do passado. *Revista Estudos Históricos*, v. 2, n. 36, jul./dez., 2005, p. 149.

Os “documentos com corpos”, assumem a produção de mecanismos e técnicas que estão relacionados com a materialidade física humana como um elemento de micro-poder, através do qual se esboça toda uma lógica social de sexos, intenções e posições.³³ E isso se deve, essencialmente, ao fato de a fotografia, seja como narrativa pública ou como voz privada, deixa claro que “*la diferencia sexual nunca es sencillamente una función de diferencias materiales que no estén de algún modo marcadas y formadas por las prácticas discursivas*”.³⁴

É importante destacar que, na apreciação do microcosmo habitado e dos campos de poder designados pelo acervo fotográfico anapolino, também se observa que os corpos, pela vigilância e imposição de regras – explícitas ou ocultas – demonstram um modelo emparelhado de condutas artificiais e de comportamentos e posturas claramente construídas. É a inquisição da observação, pelas lentes do ato fotográfico, que recai sobre os construtos de poder enquanto estruturas que aprisionam corpos em arquivos, os quais lhes conferem valor e designação.

Nesse sentido, as fotografias anapolinas fornecem, inclusive, a noção evidente do controle das atividades do corpo “*cercadas o mais possível por ordens a que se tem que responder imediatamente*”.³⁵ Afinal, no caso de

grande parte dos contextos fotografados em Anápolis (encontrados em arquivos), nos quais há a presença de indivíduos locais, o que se tem são corpos e os gestos postos em correlação com o controle disciplinar. E este não consiste simplesmente em ensinar ou impor uma série de gestos definidos; na verdade, impõe a melhor relação entre um gesto e a atitude global do corpo, que é sua condição de eficácia e de rapidez.

Entende-se, aqui, que também no arquivo, um corpo bem disciplinado forma o contexto de realização mínima do gesto, pois é através do comportamento que se “apreende” o Outro fotografado. Ocorre, a partir disso, o que considerou como *regulación de las prácticas identificatorias*, alicerçada na força que produz um exterior constitutivo dos indivíduos públicos ou não.³⁶

Em particular, a configuração fotográfica dos arquivos de Anápolis representa, com ênfase, que nada é gratuito quando se registram imagens, sejam por lentes artificiais, ou pelos “olhos vigilantes” da sociedade. A princípio, porque o corpo disciplinado é base de um gesto eficiente. Aliás, no bom emprego do corpo, nada deve ficar ocioso e inútil. Daí, a aplicação, também no estudo dos significados dos construtos iconográficos em que há indivíduos, do conceito de objeto fotográfico enquanto espaço de atuação de variáveis mistas, que constroem pessoas que documentarão memórias pelo uso feito de seus corpos.

³³ Cf. FOUCAULT, *op.cit.*, 2006.

³⁴ BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós, 2005, p. 17.

³⁵ FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008, p. 128.

³⁶ Cf. BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós, 2005.

O documento é o que fica

O campo de análise aqui exposto compreendeu bem mais do que a visibilidade da imagem, pois a composição de premissas associadas à articulação do corpo em expressão, principalmente, e das relações de poder construídas pela retenção de fontes imagéticas em arquivos públicos e privados, é que tiveram voga neste estudo. Compreender, a linguagem arquivística como campo discursivo que inclui as fotografias implica, sobretudo, em se compreender reflexões para além de representação e da produção simbólica de corpos femininos e masculinos.

Considerou-se os contornos da (con)figuração sociocultural da mulher fotografada em Anápolis, para discutir pressupostos emparelhados à noção de corpo e poder veiculados pelos contextos espaço-temporais imersos em células fotográficas, que estão abrigadas em dois conjuntos arquivísticos bem pontuais daquele local: o Museu Histórico de Anápolis e o acervo privado de D. Feliciano Macedo Faria. É a *polissemia* relativa ao corpo e ao poder que também esteve em foco quando se pontuaram “marcas” de distinção sociocultural por meio das observações dos discursos documentalizados em arquivos, que demarcam diferenças humanas e suas (re)configurações. O que se espera é, entretanto, problematizar a ideia de desnaturalização de campos e microcosmos que compreendem a codificação do corpo, sem deixar de decompor até mesmo o gesto como um elemento recorrente para sustentar os jogos de poder existentes, so-

bretudo, entre as realidades que se tornam memoráveis e monumentais. A circulação dos valores sociais, mais que nunca, foi evidenciada com “rosto, forma e postura” por meio dos documentos que, sendo públicos ou privados, extrapolam a gratuidade em suas construções e exposições.

Os exemplos fotográficos, arquivados pública e privadamente em Anápolis, expõem que estamos em outro século, mas vivendo sob outras formas de dominação. E nesta outra microfísica de regulação, eficiência e construção de forças úteis para os mundos do trabalho, as questões de gênero, sexualidade e poder devem se intensificar para a apreensão dos formatos de celas, lugares e fileiras onde se recriaram os mesmos espaços complexos de outrora: tempos arquiteturais, funcionais e hierárquicos que fazem do corpo a arma, o instrumento e a máquina.

O que se empreende pelo caminho teórico-analítico que fora traçado, com ênfase, é também demonstrar que “*o documento não é matéria-prima objetiva, inocente, mas expressa o poder da sociedade do passado (ou da atual) sobre a memória e o futuro: o documento é o que fica*”.³⁷ Então, a esfera pública e privada, dos arquivos fotográficos de Anápolis, por sua vez, serviram-nos como ponteiros para demonstrar que a regulação é uma imposição, concentrada em diferentes esferas, mas regidas pelas mesmas leis. E esta sintaxe significa que se deve intensificar,

³⁷ LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: UNICAMP, 2003, p. 530.

sobretudo, a análise sociocultural do comportamento e de suas manifestações articuladas pelos corpos-objetos na memória arquivística. Afinal, de modo geral, é o documento no arquivo que fica vivo.

Bibliografia

AMARAL SILVA, Margarida do. Patrimonialização cultural em Anápolis: identidade e memória sob telhas e sobre trilhos. In: TOSCHI, Mirza Seabra (Org.). *100 anos de Anápolis em pesquisa*. Goiânia: E.V., 2007, p. 46-58.

BENEDICT, Ruth. *O crisântemo e a espada*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BORGES, Humberto Crispim. *História de Anápolis*. Goiânia: Cerne, 1975.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós, 2005.

CASTRO, Celso. A trajetória de um arquivo histórico: reflexões a partir da documentação do Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil. *Revista Estudos Históricas*, n. 36, jul./dez., 2005, p. 33-42.

CASTRO, Celso; CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Quando o campo é o arquivo. *Revista Estudos Históricas*, v. 2, n. 36, jul./dez. 2005, p. 3-5.

COOK, Terry. Arquivos pessoais e arquivos institucionais: para um entendimento arquivístico comum da formação da memória em um mundo pós-moderno. *Revista Estudos Históricas*, v. 11, n. 21, jul./dez. 1998, p. 129-149.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Tempo imperfeito: uma etnografia do arquivo. *Mana*, v. 10, n. 2, out. 2004, p. 287-322.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Do ponto de vista de quem? Diálogos, olhares e etnografias dos/nos arquivos. *Revista Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 36, jul./dez. 2005, p. 3-5.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

GUASCH, Oscar; ORBORNE, Raquel. Avances em Sociología de la sexualidad. In: *Sociología de la sexualidad*. Madrid: CIC – Centro de Investigaciones Sociológicas, 2003.

FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

_____. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2006.

_____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

_____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2009.

- FREHSE, Fraya. Os informantes que jornais e fotografias revelam: para uma etnografia da civilidade nas ruas do passado. *Revista Estudos Históricos*, v. 2, n. 36, jul./dez., 2005, p. 131-157.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, SP: UNICAMP, 2003.
- MENEZES, Ulpiano T. Bezerra. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Revista Estudos Históricos – Arquivos Pessoais*, v. 1, n. 21, mar./jun. 1998, p. 1-20.
- MOSCOVICI, Serge. Das representações coletivas. In: JODELET, Denise (Org.). *As representações sociais*. Rio de Janeiro: UERJ, 2001, p. 45-67.
- MUSEU HISTÓRICO DE ANÁPOLIS. *Acervo fotográfico do final do século XIX e século XX*. Anápolis- Goiás. Acesso em: jul. 2009.
- POLONIAL, Juscelino. A mulher na história de Anápolis. *Jornal O Centenário*. Ano 2, n. 11, Anápolis-GO, nov. 2006, p. 41-44.
- _____. Anápolis: das origens do povoado à revolução de 1930. In: TOSCHI, Mirza Seabra (Org.). *100 anos de Anápolis em pesquisa*. Goiânia: E.V., 2007, p. 15-34.
- RUBIN, Gayle. Reflexionando sobre el sexo: notas para uma teoria radical de la sexualidad. In: VANCE, Caroles S. (Org.). *Placer y peligro: explorando la sexualidad femenina*. Madrid: Hablan las Mujeres, 1989.

Submetido em: 7 de Fevereiro, 2010

Aprovado em: 8 de Setembro, 2010