

Paisagens em desaparecimento na Amazônia: fotografia e memória

REIS, Camila Aranha dos¹

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Resumo

Este artigo pretende analisar a relação entre a fotografia e a memória como ferramentas que permitem recompor imagetivamente as paisagens em desaparecimento na Amazônia oriental. Tem-se como ponto de interseção de discussão um estudo sobre o conceito de imagem para compreender em que medida a fotografia e a memória evocam imagens de diferentes naturezas, que recompõem a paisagem como um lugar dito. Como objeto de estudo se tem um álbum de fotografias de uma família de pequenos agricultores, que foi desapropriada no processo de implementação da Usina Hidrelétrica (UHE) de Belo Monte, situada na região da Volta Grande do Xingu, no sudoeste do Estado do Pará. Neste processo, muitas paisagens foram destruídas para dar espaço aos canais de reservatório da Usina e aos paredões da barragem no rio Xingu, o que resultou no bloqueio do fluxo natural do rio. Será discutido aqui como a fotografia contribui para a ressignificação da memória local, uma vez que a partir dela pessoas podem, por exemplo, rememorar o passado antes da hidrelétrica.

Palavras-chave: Paisagem, Memória, Fotografia, Imagem, UHE Belo Monte.

Abstract

This article intends to analyze the relationship between photography and memory as tools that allow us to imageally recompose the disappearing landscapes in the eastern Amazon. We have as a point of intersection of discussion a study on the concept the image to understand the extent to which photography and memory evoke images of different natures that recompose a landscape as a place said. As object of study is an album of photographs of a family of small farmers who were expropriated in the process of implementation of the Belo Monte hydroelectric plant, in the region called Volta Grande do Xingu in the southwest of the State of Pará. In this process many landscapes were destroyed to give space to the reservoir channels of the Plant and to the walls of the dam on the Xingu River, which resulted in blocking the natural flow of the river. Will be discussed here how the photograph contributes to the re-signification of the local memory, since from there people can remember the past before the hydroelectric.

Keywords: Landscape, Memory, Photography, Image, Belo Monte hydroelectric plant.

Introdução

Desde o início do século XX, a Amazônia tem passado por um momento de intensas e desastrosas transformações em diferentes âmbitos, ocasionado principalmente pelos projetos de modernização, que atendem prioritariamente os interesses econômicos. As mudanças percebidas a partir da execução desses projetos, como a construção de grandes rodovias, estradas, ferrovias, portos para escoamento de matéria-prima bruta, hidrelétricas, gasodutos,

¹ Doutoranda em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Mestre em Arte e Cultura Contemporânea pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Bacharela e licenciada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Pará (UFPA).

mineração, dentre outros, contribuem para a brusca transformação da paisagem nativa da região. Apesar dessas transformações não serem recentes, já que se iniciaram desde a colonização das terras sul-americanas, a colonialidade que permeia todo este processo é a mesma.

A construção dos projetos da modernidade brasileira acontece por meio da perspectiva de ocupação dos espaços ditos “vazios”, visão emergente do “ideário oficial do Estado Novo”² (1937-1945), na qual as regiões mais afastadas do poder central, tais quais o Centro-Oeste e o Norte do país, foram consideradas espaços demograficamente desocupados (ANDRADE, 2010). Por trás desta concepção está o argumento de que ocupar terras devolutas seria a solução para os problemas fundiários do Brasil e, em especial, para as populações que sofriam com a seca no Nordeste (SERRA; FERNÁNDEZ, 2004).

A modernização do país culminou no que podemos definir como uma era regida por imagens, onde se têm registrado paulatinamente as mudanças de paisagens por meio da fotografia. Isto implica em um mundo cada vez mais cercado por imagens, produzidas de modo espontâneo pela sociedade e similarmente englobadas aos interesses de mercado – imagens por encomenda e distribuídas pelas empresas de telecomunicações, publicidade, dentre outras (BAITELLO JUNIOR, 2014). Com a chamada “era da reprodutibilidade técnica” discutida por Walter Benjamin (1955), muitas imagens foram impressas e distribuídas em diversos meios de comunicação.

Se no último século, o mundo começa a ser registrado por meio das imagens técnicas (FLUSSER, 1985), como é o caso da fotografia, com a mesma intensidade atribuímos memória a essas imagens que retratam estes processos de intensas mudanças. A memória social também passa a ser composta por um roteiro de imagens, sejam essas de natureza fotográfica ou não. A fotografia e a memória ao evocar imagens reconstituem paisagens perdidas. E nesse ponto de vista, “a imagem torna presente aquilo que não está presente” (WOLFF, 2005, p. 23).

A memória social reconstitui imagetivamente paisagens impressas na subjetividade de quem rememora, ou seja, evidenciam imagens, uma vez que “o objeto paisagem não preexiste à imagem que o constrói para um desígnio discursivo” (CAUQUELIN, 2007, p. 49). A paisagem, para existir, necessita de imagens em diferentes esferas, seja do que vemos, do que sentimos ou das imagens dos corpos. A visibilidade não é condição de preexistência das

² Sobre o ideário oficial, consultar Andrade (2010). O Estado Novo foi o regime político procedente do governo de Getúlio Vargas, caracterizado pela centralização do poder, nacionalismo, anticomunismo e autoritarismo.

paisagens, que são compostas por diferentes tipos de imagens, sejam essas *imaginais*³, produzidas no corpo, *imagéticas*, ligadas à imaginação, *gestuais*, dentre outras, conforme explica o pesquisador brasileiro Norval Baitello Junior (2014).

Entendendo o conceito de imagem para além de um caráter visual, este artigo pretende analisar a relação entre a fotografia e a memória como ferramentas que permitem recompor imagetivamente as paisagens em desaparecimento na Amazônia oriental. Tem-se como ponto de interseção de discussão um estudo sobre imagem para compreender em que medida a fotografia e a memória evocam imagens de diferentes naturezas, que recompõem essas paisagens perdidas.

Para isto, partiremos do caso da Usina Hidrelétrica (UHE) de Belo Monte, no sudoeste do Estado do Pará, que foi instalada em uma região chamada Volta Grande do Xingu. No processo de implementação da hidrelétrica, muitas paisagens foram destruídas para dar espaço aos canais de reservatório da Usina e aos paredões da barragem no rio Xingu, o que resultou no bloqueio do fluxo natural do rio. Como objeto de estudo se tem um álbum de fotografias de uma família de pequenos agricultores, que foi desapropriada pela UHE Belo Monte.

O invólucro de imagens

De acordo com o filósofo francês Francis Wolff (2005, p. 20), “a imagem começa a partir do momento em que não vemos mais aquilo que imediatamente é dado no suporte material, mas outra coisa e que não é dada por esse suporte”. Como suporte, neste artigo, se entende as múltiplas formas possíveis. O suporte pode ser a própria paisagem observada.

Nos estudos de Anne Cauquelin (2007) sobre a “invenção da paisagem”, a autora discorre sobre o “lugar” (*topos*) que segundo a definição aristotélica seria “o invólucro dos corpos que limita”, pois “a pretensa ‘paisagem’ (lugarzinho: *topion*) nada é sem os corpos em ação que a ocupam. A narrativa é primeira e sua localização é um efeito de leitura” (CAUQUELIN, 2007, p. 49). Assim, a paisagem como lugar seria sempre um lugar “dito” constituído por imagens.

Nessa qualidade, o que vale como paisagem não tem nenhuma das características que estamos acostumados a lhe atribuir: relação existencial com seu preexistir, sensibilidade ou sentimento, emoção estética ausente. Sua apresentação, portanto, é puramente retórica, está orientada para a persuasão, serve para convencer, ou ainda, como pretexto para

³ Definidas por Hans Belting (2014).

desenvolvimentos, ela é cenário para um drama ou para a evocação de um mito. (CAUQUELIN, 2007, p. 49)

Com o fim de compreender as problemáticas em torno da paisagem como um lugar dito, retornemos às imagens que a compõe. Existem várias imbricações no conceito de imagem definido ao longo da História. Para Belting (2014), não se trata de imagens diferentes, ao contrário, seriam tentativas de monopólios de definições. Dentre as concepções apresentadas pelo autor, há estudos que afirmam que as imagens estariam espalhadas no mundo de modo incorpóreo; outros igualam as imagens ao visível e, nessa linha de pensamento, imagem seria tudo aquilo que vemos, sem acrescentamos de significado simbólico. O que Belting quer enfatizar é que as imagens necessitam de um meio para existir, seja ele material ou imagético.

As imagens de diferentes naturezas contrapõem o senso comum de que as imagens são visuais por essência. Não por coincidência, os estudos sobre fotografia contribuíram em certa medida para a definição de imagem como visual. Nesse prisma, Hans Belting (2014) contribui para a discussão ao acrescentar a função do “meio”, de fundamental importância para compreender as diferentes naturezas da imagem, sendo essas visíveis, gestuais ou imaginais.

Além disso, as imagens não são, distintamente do que às vezes somos tentados a pensar, subprodutos da luz, formas de luz ou seres do dia. São muito mais, em sua origem e desde então, habitantes da noite, possuem muito mais faces invisíveis do que aquelas que se deixam ver, mantêm estreitos laços históricos com o sombrio e com o insondável, com as zonas profundas de nós mesmos, com as quais temos ter contato. (BAITELLO JUNIOR, 2014, p. 63)

O filósofo e crítico da fotografia Vilem Flusser (1985) define o próprio suporte fotográfico como imagem. Em outras palavras, Flusser indica que é a corporalização pelo meio material que concebe uma imagem. Para o autor, as imagens técnicas seriam produzidas por meio de um aparelho técnico. Sendo uma imagem técnica, a fotografia auxiliou na produção de imagens em séries, o que aos poucos culminou na transição do processo manual de reprodução das imagens visuais para uma produção em massa: “a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho” (BENJAMIN, 1955, p. 1) que olha através da câmera.

Diante de tais concepções e imbricações, essas linhas de pensamento ao mesmo tempo em que divergem do mesmo modo se completam, pois “compreendemos o mundo

através de imagens” (BELTING, 2014, p. 22). Com o excesso de imagens visuais na contemporaneidade, somos constantemente envolvidos pelo invólucro de imagens que compõem nossas paisagens. Estamos imersos nas nossas próprias imagens, imagens do corpo e da memória, que resistem ao esquecimento e que possibilitam reconstituir as paisagens que estão em constante mudança e, nesse estudo de caso, em desaparecimento.

Ao tratar de paisagens em desaparecimento e de imagens fugazes que nos escapam em meio ao excesso de imagens técnicas, é primordial desenvolver o conceito de imagem para além da visibilidade fotográfica, por isso enfatizo novamente. Como parte de um discurso que é a paisagem, o lugar dito, a imagem sempre encontra um meio para aflorar aos nossos sentidos através de diferentes linguagens.

A fotografia se insere nesse contexto ao registrar a parte do cotidiano de local antes da instalação de Belo Monte, mas também se insere durante todo o processo de construção da Usina, uma vez que ao ganhar visibilidade, Belo Monte foi amplamente registrada por diversos meios de comunicação. Portanto, distinguimos dois casos: o primeiro está relacionado à fotografia pessoal de famílias impactadas por Belo Monte, outro seria o registro jornalístico sobre o caso de Belo Monte durante sua construção. No primeiro caso, as fotografias mais antigas da região encontradas, nesta pesquisa, datam a década de 1990 e estão vinculadas aos álbuns de famílias⁴. Muitas dessas fotografias foram perdidas e é no próprio desaparecimento que se evidenciam diferentes tipos de imagens, as imagens possíveis do corpo e da memória de pessoas socialmente impactadas.

O lugar dito: uma paisagem

(...) o viajante ao chegar depara-se com duas cidades: uma perpendicular sobre o lago e a outra refletida de cabeça para baixo. Nada existe e nada acontece na primeira Valdrada sem que se repita na segunda, porque a cidade foi construída de tal modo que cada um de seus pontos fosse refletido por seu espelho (...).

Ítalo Calvino

A Volta Grande do Xingu é a região em que foi instalada a UHE Belo Monte. Essa região é composta por floresta de terra firme e de várzea que abriga cerca de 300 mil pessoas, interligadas entre si pelo rio Xingu e seus afluentes, e também conectada por terra pela

⁴ A pesquisa completa integra a Dissertação de Mestrado intitulada “Território da perda: memórias inundadas e fotografia na Amazônia pós Belo Monte”. Para mais informações, ver Reis (2016).

rodovia Transamazônica⁵. Dentre as onze cidades pertencentes à zona de impacto da hidrelétrica, a cidade de Altamira é o maior centro urbano da localidade.

As paisagens urbanas das cidades da Amazônia foram construídas a partir das beiradas de rios, em sua maioria lugares estratégicos de ocupação, que posteriormente se fortaleceram com a intensa imigração. Assim como a cidade-espelho, Valdrada, que fora descrita por Calvino (1990) como duas cidades, uma suspensa feita pelos antigos às margens de um lago e outra constituída pela imagem-reflexo da água, a maioria das cidades amazônicas encontra seu duplo na presença dos rios. Tal qual uma cidade amazônica, Altamira, localizada no sudoeste do Estado do Pará, assemelha-se metaforicamente à Valdrada.

A paisagem amazônica fora durante séculos um lugar dito sob a ótica dos europeus, que tinham o domínio da escrita. Tal sistema de registro “removeu a memória de dentro do ser humano e a tornou fixa e independente dos portadores vivos” (ASSMANN, 2009, p. 367). Os portugueses ao dizimarem muitas etnias indígenas da região, dominaram o discurso oficial, “soterrando” as histórias dessas populações, pois a escrita como um arquivo, “antes de ser memória histórica, é memória da dominação, constante de legados e atestações, de certificados que são provas dos direitos de poder, de posse e de origem familiar” (ASSMANN, 2009, p. 368).

No caso de Altamira, desde os primórdios de sua existência, ainda no século XVIII, a vila que posteriormente seria chamada de município, era um lugar de ocupação estratégica para exploração da borracha e de fácil acesso às ilhas da redondeza, muitas ocupadas por indígenas (SCHMINK; WOOD, 2012). Altamira foi erguida às margens do rio Xingu. Os mais velhos, como dona Antônia Melo⁶, contam que para abrir caminho para a rodovia Transamazônica na década de 1970, os militares explodiram muitas bombas, que também serviram ao propósito de afastar os índios não contactados. Muitos deles morreram nessa época.

Mesmo com todo o poder de dominação, resistiu na região os fragmentos de uma memória coletiva (HALBWACHS, 2006) dos grupos que ali permaneceram após séculos de embates da colonização. Resistiu por meio da oralidade, que permitiu que histórias fossem repassadas de geração em geração e que através delas as paisagens de lugares vividos fossem

⁵ A Transamazônica é uma das maiores rodovias do Brasil, que interliga o Norte ao Nordeste.

⁶ Melo faz parte do Movimento Xingu Vivo para Sempre e do Movimento de Mulheres da Transamazônica. Entrevista gravada em áudio.

compartilhadas. Por meio das reflexões sobre a paisagem que nos deparamos com a memória sobre o lugar. A fotografia, por sua vez, também retoma esse lugar dito.

Na qualidade de fenômeno visível, a paisagem se configura como imagens das ações do homem sobre o meio, nos possibilitando a compreender o espaço com base nas culturas. Sendo representação, abarca signos e significados que refletem diferentes contextos e realidades decifradas de acordo com a construção social do indivíduo. Por esse ponto de vista, a antropologia visual ocuparia um lugar estratégico na compreensão dessas formas simbólicas, paisagens, o que ajuda a desvendar “o processo por meio do qual o etnógrafo transmuta os dados sensíveis e opacos da realidade social em representações e formas simbólicas, transformando os acontecimentos exteriores vividos por um agrupamento humano em verdadeiras narrativas” (ROCHA, A. L. C., 1995, p. 115) do lugar dito.

Tal qual um campo de imagens simbólicas, memória pode ser atribuída ao conceito de paisagem e vice-versa. A memória possibilita a reconstituição de paisagens vivenciadas, compondo as lembranças de tempos passados, que poderiam ser retratados pela fotografia. A paisagem observada na fotografia é um excelente ponto de observação para um estudo etnográfico que leve em consideração as imagens do meio, imagem-texto.

A mesorregião do Xingu é composta por zona rural e pela ribeirinha, se firmou na oralidade, que sempre foi tão importante meio para narrar e reconstituir as histórias locais. A fotografia foi inserida na região através dos imigrantes de vieram de outros estados brasileiros. O estudo de caso apresentado a seguir trata de uma família que pertencia a uma das primeiras comunidades impactadas por Belo Monte. Localizada entre as margens do rio Xingu e na beira da rodovia Transamazônica, há cerca de cinquenta quilômetros de distância da cidade mais próxima, Altamira, a agrovila Santo Antônio foi transformada em um estacionamento de caminhões do canteiro de obras da hidrelétrica, teve todas suas casas destruídas, restando apenas o cemitério construído pelos próprios moradores.

O estudo de caso

É através do excesso de imagens fotográficas que chegamos ao estudo de caso desta pesquisa: a destruição de muitas paisagens por causa dos impactos socioambientais ocorridos com a execução de um grande projeto hidrelétrico na Amazônia, no caso, Belo Monte. Refiro-me ao excesso no sentido de que ao ganhar visibilidade nacional e internacional, a Volta Grande do Xingu adentrou o universo das redes virtuais por meio de um significativo volume de produções fotográficas.

Na busca por fotografias das populações locais, o entorno da cidade de Altamira mostrou uma realidade da vida rural em que a fotografia teve pouca importância na vida do colono. Os sociólogos franceses Pierre Bourdieu e Marie-Claire Bourdieu (2006, p. 35), mesmo se referindo à realidade de outro país, nos esclarecem que ter uma câmera era um “luxo” que não coube durante muito tempo no modo de vida rural, uma vez que “o *ethos* camponês exige que os gastos dedicados ao aumento do patrimônio, ou da modernização do equipamento agrícola, tenham prioridade sobre os gastos com o consumo”.

A prática fotográfica na região não foi uma realidade para a maioria das pessoas que vivem no labor do campo, por isso não há muitas. A oralidade é firmada e soberana, pois abarca o viver em coletivo por meio da convivência cotidiana, dos momentos de prosa, do “cafezinho”, dos momentos de lazer e dos trabalhos compartilhados. É a palavra falada que serve de garantia do cumprimento das obrigações, dos deveres e até da manutenção dos direitos, etc. Friso, portanto, que estamos a falar de diferentes sociedades e nisso se inclui o meio rural amazônico. Neste lugar, o homem viveu cercado por floresta e pelo rio, onde se firmaram diversos processos identitários longes dos aparatos tecnológicos.

Na pesquisa de campo realizada durante o ano de 2015, conheci uma família que morou em frente a uma das primeiras comunidades atingidas por Belo Monte, a antiga vila Santo Antônio, localizada no quilômetro cinquenta da rodovia Transamazônica. Dona Salviana e seu Ediberto moraram vinte e três anos na beira da rodovia, “*lá donde ficava as mangueiras*”⁷ – conta seu Beto para se referir ao antigo lote que viviam. A antiga residência estava circunscrita nas bordas dos limites territoriais da agrovila, mas devido a proximidade da vila, esta família se considerava parte da comunidade.

Imagem 1 – Dona Salviana e seu Beto

⁷ Entrevista gravada em áudio.



Fonte: O autor, 2015.

Dona Salviana e seu Ediberto são naturais de Correntina na Bahia, casaram-se em 1975 e saíram em 1989 da Bahia seguindo para o Pará. Salviana gosta de conversar e é bem mais comunicativa que seu Beto, mais calmo e reservado. Eles saíram da Bahia *“porque lá era seco, era pequeno e era muito menino... Era muito filho e não tinha com o que trabalhar”*⁸ – como não chovia e não chove até hoje, segundo eles, encontraram no Pará um lugar melhor para cultivar terra. Seu Beto aprendeu a cultivar arroz no Pará, na época da colonização da Transamazônica, em que se era incentivada a plantação arroz, cacau e pimenta do reino. Esse incentivo era dado pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA).

Esta conversa que tive com eles foi permeada pela busca por memórias que eles tinham do lugar em que viviam antes de Belo Monte. Quando eu perguntei o que eles mais se lembravam da vila, seu Beto responde rápido: *“é o sofrimento!”*. Com o espanto de D. Salviana, todos riem. Ao explicar que *“não era bem assim”*, Salviana disse que sente mais falta do igarapé da antiga moradia. Sua família se reunia em torno do igarapé para tomar banho, *“era um divertimento só”*. Ressalta: *“já aqui não tem, só tem a água do poço. Aí a gente sente falta dos vizinhos antigos, dos amigos da gente, da nossa comunidade que era bem pertinho”*.

A revelação dos álbuns de família, que Salviana guardava, chegou como um presente ao final dessa conversa. A busca por álbuns de família na região foi uma tarefa árdua pelas motivos já mencionados e também por estar associada enquanto prática ao meio citadino (BOURDIEU; BOURDIEU, 2006). Além disso, a região do Xingu caracteriza-se pela multiplicidade de localidades isoladas e de difícil acesso, o que limita alguns tipos de contatos

⁸ Entrevista gravada em áudio, 2015.

e práticas. Retomando a análise dos álbuns, as fotografias guardadas pela matriarca retratam a vida desde antes da ida da família para o Pará. Essas imagens ficavam acomodadas em uma cômoda na sala, sem chamar muita atenção e de fácil acesso para quem sabe onde achar.

Dona Salviana era uma das poucas pessoas que conheci que teve uma máquina fotográfica. Ela disse ter ganhado a câmera do filho e não lembrava ao certo como ele havia conseguido a tal equipamento. Suspeitava que ele houvesse conseguido em uma troca feita durante o tempo em que trabalhou no garimpo. Essa versão foi contestada por ela mesmo que na tentativa de explicar a origem da máquina ofereceu outras hipóteses.

Com seu jeito simples e espontâneo, D. Salviana me conduziu a um rápido panorama dos álbuns. Mostrou rapidamente as fotos da família na Bahia e seguiu em busca por fotos que foram feitas na agrovila e/ou na casa antiga em moravam. Essas fotografias exibiram um recorte de momentos que deveriam ser lembrados, preservados carinhosamente pela matriarca. Eram, de modo geral, retratos de família. As fotos desvelavam a união da família, o que era representado nos diferentes retratos que mostravam todos reunidos. Outros retratos eram da matriarca e do patriarca expondo os bens que haviam conquistado nas terras do Pará. Uma dessas revelava o contentamento de D. Salviana com seus cacaos. Outra mostrava seu Beto com os gados que criava.

Ela não disse, mas percebi em outras conversas, que sente falta também dos pés de cacau que plantou, aqueles que decidiu tirar duas fotografias. Julgo essas duas fotos como dois cliques preciosos, uma vez que com a dificuldade de acesso ao filme fotográfico na região, essas cenas se materializam carinhosamente como aquilo que se quer lembrar. D. Salviana ao organizar seus álbuns de família “determina o que deve ser lembrado e preservado da ação do esquecimento” (MAUD, 2014, p. 13).

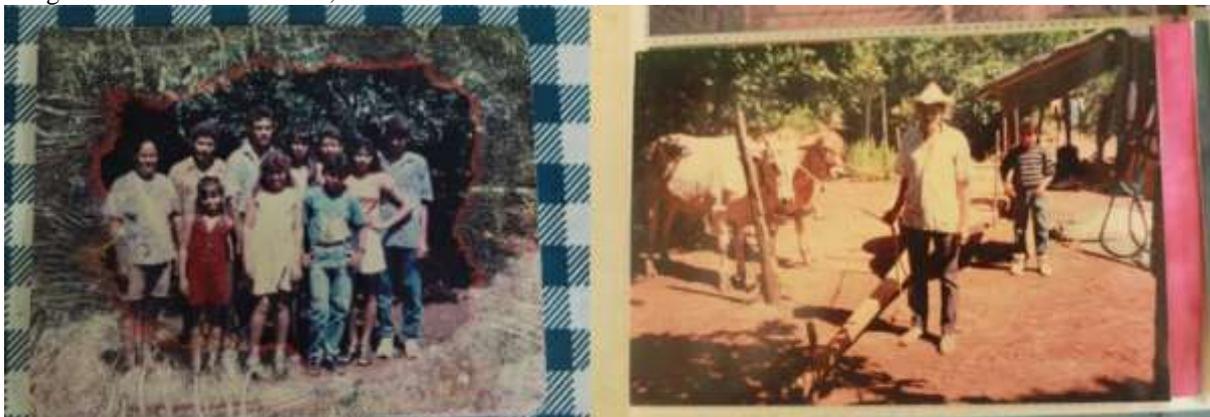
As fotografias serviram como um fio condutor para Salviana, estímulo externo “para que a memória flua com maior facilidade, ou mesmo seja ativada, já que é um processo vivo, atual, renovável e dinâmico” (DELGADO, 2010, p. 17). Assim, ela foi me mostrando os filhos, desde o mais velho à mais nova, além de explicar contextualizar as paisagens por trás dos retratos. Prontamente me situou dos lugares que tinha falado na conversa, mediando as imagens fotográficas com o que foi dito. As paisagens evocadas se referiam à vida como pequenos agricultores e compunham o lote agrícola que ambos afirmavam ser muito pequeno, mas que abrigava os bois e vacas que criavam, assim como as plantações de cacau de dona Salviana.

A prevalência dos retratos frente a outras possibilidades de registro enfatiza que “a fotografia desempenha um papel simbólico na legitimação da família” (LEITE, 2001, p. 75). Quando Salviana explica que mandou muitas fotos para os familiares que ficaram na Bahia, em diferentes medidas ela está legitimando sua família a partir desses retratos. Primeiramente porque produziu conjunto de imagens que revelavam a coesão familiar em que está inserida, em segundo, porque eram fotos que mostravam a prosperidade familiar enquanto imigrantes que vieram para o Pará na busca por melhores condições de vida.

A prática fotográfica para essa família não era algo novo nos anos de 1990, quando fizeram a maioria das fotos no Pará, antecede a esse período e, talvez, por isso ou pela distância do restante da família no Nordeste, a busca por uma nova máquina fotográfica tornou-se um interesse comum dos membros da família, especialmente de Salviana e do filho que a conseguiu. As fotografias que Salviana mostrava não eram muitas, mas era algo que guardava com apreço.

É interessante notar que nos álbuns que me mostrou não havia registros dos momentos de lazer, não havia fotos do igarapé que ela dizia sentir falta. A hipótese que ouço expor é a de que o alto custo de revelação não permitiu que fotografias de momentos “banais” foram tiradas. Um clique deveria ser precioso e custoso, no sentido tanto do próprio custo quanto no trabalho de ir em uma casa de revelação na cidade. Segundo a própria Salviana, naquela época, só havia um estúdio fotográfico em Altamira. Por isso, tirar fotos não era tão simples, o que interfere diretamente na escolha por retratos de família, onde cada membro da família pode pousar e se preparar para a foto. Eram esses retratos que Salviana mandava para o restante da família que ficou na Bahia e talvez por isso não tivesse mais tantas.

Imagem 2 – Álbum de família, D. Salviana e seus cacaus



Fonte: O autor, 2015.

Apesar de dona Salviana dizer sentir a falta dos vizinhos antigos, dos amigos, da comunidade, do igarapé onde se divertia ao tomar banho com os filhos, em seus álbuns não havia registros fotográficos desses momentos. Dos amigos e da comunidade guarda somente um retrato de uma das filhas no campo de futebol da agrovila, onde ao fundo se vê a rodovia Transamazônica sem asfalto. O panorama de seus álbuns evidencia ausências, como a ausência de fotografias de momentos festivos e do que diz sentir saudade. Mas as narrativas compartilhadas por Salviana e seu Beto, suas memórias, mostram presenças. Como a lembrança de uma das melhores festas juninas da comunidade e o casamento na roça que os moradores organizaram para encenar. Essas lembranças que arrancaram risadas de ambos.

A pausa entre trabalho era uma das poucas fotos que registrava uma cena mais cotidiana, que mostrava seus modos de vida. Essa fotografia exibe seu Beto e um dos filhos vestidos com roupa de labor: calça comprida que protege de possíveis ferimentos na roça e ajudava no momento de cuidar do gado. É também uma roupa usual na região devido aos mosquitos. Para quem vive da agropecuária é um orgulho mostrar as cabeças de gado que cria.

O efeito do tempo nessas fotos era perceptível, provocado pela má conservação no clima úmido da região, o que se exige maiores cuidados técnicos em relação às regiões de clima seco. D. Salviana se incumbiu dessa missão de preservar o acervo fotográfico da família. Como uma atividade socialmente aceita, são as mulheres que cuidam a preservação dos álbuns de família (BOURDIEU; BOURDIEU, 2006).

Da última vez que visitei D. Salviana e seu Beto, em 2016, uma fotografia nova era exposta na parede da sala de modo decorativo. Apesar desse tipo de retrato, decorativo no caso, ser comum hoje em dia, um ponto saltava à vista: era uma fotomontagem que tinha como plano de fundo uma paisagem completamente atípica: um jardim florido, semelhante aos lugares de clima frio, e no retrato, os pais de D. Salviana que até então viviam na Bahia. Foi também nessa última visita que a matriarca disse que havia ter conseguido reunir novamente todos os filhos para tirar uma foto similar a que guarda deles pequenos.

Como já dito, a família chega ao Pará no final da década de 1980, o sentimento de pertença àquele lugar se diferencia das famílias que estavam há mais tempo na região ou mesmo das famílias pesqueiras que foram diretamente impactadas pela pesca no barramento do rio Xingu. Ao contrário do seu Amadeu, um dos moradores mais antigos da agrovila Santo Antônio, que disse não querer se lembrar da vida passada, a família de dona Salviana e seu Beto gostava de lembrar, por ter sido o primeiro lugar que viveram depois de sair do nordeste.

Essa família não viveu o trauma da indenização baixa ou da remoção forçada. Conseguiram um preço justo para o que cultivaram com afinho, de acordo com eles, e se mantiveram próximos aos filhos, preservando os laços familiares. Infelizmente, muitas outras famílias não tiveram a mesma sorte.

Considerações finais

A Amazônia é fortemente marcada pela presença de rios, que conduzem a maioria das rotas de viagens. As narrativas dos povos da Amazônia são discursos dos rios, no sentido figurado, já que água é a principal fonte de sobrevivência, dando não somente o meio de subsistência, mas também sendo o principal meio de locomoção do ir e vir – cenário de muitas histórias. A ocupação da Amazônia aconteceu no fluxo desses rios e as memórias sociais percorreram essas margens.

Nos últimos anos, em especial depois de 1950, a memória oficial se consolidou junto com os projetos de modernização da Amazônia, tornou-se parte da memória do desenvolvimento econômico do país. Depois da ditadura militar, a região Norte enfrentou os impactos sociais e ambientais por ter sido considerada a solução para os problemas geopolíticos do Brasil. Conjectura-se com isso, o que defino como *território da perda*, que compreende as dimensões políticas e simbólicas ocasionadas pela perda do espaço sócio-afetivo, situação que muitas populações vivenciaram na Amazônia ao perderem o domínio sobre seu próprio território.

Segundo Rogério Haesbaert (2004), o território desde a gênese enquanto conceito carrega consigo uma dupla conotação, uma alusiva ao material e outra ao simbólico. O primeiro indicaria dominação vinculado ao valor econômico. O segundo diz respeito à apropriação relativa ao simbólico, “carregado das marcas do ‘vivido’”, assim, “enquanto ‘espaço-tempo vivido’, o território é sempre múltiplo, ‘diverso e complexo’, ao contrário do território ‘unifuncional’ proposto pela lógica capitalista hegemônica” (HAESBAERT, 2004, p. 2).

Resistem, portanto, não somente as fotografias políticas que denuncia as atrocidades ocorridas na Amazônia, mas também e principalmente as imagens da memória, do corpo daquele que sente na pele o pesar da modernidade quando impactado direta e indiretamente por grandes projetos como os hidrelétricos. Este artigo visou alcançar as histórias que habitam as fissuras da História oficial, entendendo que mesmo que a maioria das populações seja

impactada, principalmente quem dependia do rio como meio de subsistência, há também populações que encontram benefícios com esses projetos.

As questões em torno da fotografia e da memória discutidas pelo ponto de vista das lembranças de paisagens em desaparecimento enfatizaram que as imagens, sejam as visuais ou imaginárias, representam tudo o que já se não pode traduzir-se em palavras, e vice-versa, as palavras traduzem tudo o que não pode se tornar patente por essas imagens. É por meio delas que, aqui, podemos compreender os modos de vida que se consolidaram na região de impacto da UHE Belo Monte. A relevância dessas discussões está na invisibilidade com que a memória social dos impactados pela hidrelétrica foi tratada ao longo dos mais de seis anos após o início de construção da Usina.

Referências

ANDRADE, Rômulo de Paula. “Conquistar a terra, dominar a água, sujeitar a floresta”: Getúlio Vargas e a revista “Cultura Política” redescobrem a Amazônia (1940-1941). **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.**, Belém, v. 5, n. 2, p. 453-468, maio/ago. 2010.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações**. Campinas: Unicamp, 2009.

BAITELLO JUNIOR, Norval. **A era da iconofagia: reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura**. São Paulo: Paulus, 2014.

BELTING, Hans. **A verdadeira imagem entre a fé e a suspeita das imagens: cenários históricos**. Porto: Dafne Editora, 2011.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Primeira versão, 1955. Disponível em <<http://www.mariosantiago.net/Textos%20em%20PDF/A%20obra%20de%20arte%20na%20era%20da%20sua%20reprodutibilidade%20t%C3%A9cnica.pdf>>. Acesso em: ago. 2015.

BOURDIEU, Pierre; BOURDIEU, Maria Claire. “O camponês e a fotografia”. **Revista de sociologia e política**, Curitiba, n. 26, p. 31-38, jun. 2006. Tradução: Fábila Berlatto e Bruna Gisi.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **História oral: memória, tempo, identidades**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

FLUSSER, Vílem. **A filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Hucitec, 1985.

HAESBAERT, Rogério. **Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade**. Porto Alegre, set. 2004. Disponível em:

<http://www.uff.br/observatoriojovem/sites/default/files/documentos/CONFERENCE_Rogeri_o_HAESBAERT.pdf>. Acesso em: ago. 2015.

HALBWACHS, Maurice. **Memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de família: leitura da fotografia histórica**. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

MAUD, Ana Maria. Fotografia e família no Brasil Oitocentista. In: RICHARD GONÇALVES, André (Org.). **Álbuns de família: a história e a memória entre os fios luminosos da luminosos da fotografia**. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2014.

REIS, Camila do Socorro Aranha dos. Território da perda: memórias inundadas e fotografia na Amazônia pós Belo Monte. 2016. 149 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. Antropologia das formas sensíveis: entre o visível e o invisível, a floração de símbolos. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 1, n.2, p. 107-117, jul./set. 1995.

SCHMINK, Marianne; WOOD, Charles H. **Conflitos sociais e a formação da Amazônia**. Belém: Ed. UFPA, 2012.

WOLFF, F. Por trás do espetáculo: o poder das imagens. In: NOVAES, A. (org). **Muito além do espetáculo**. São Paulo: EdSenac, 2005.