

## Paisagens em desaparecimento na Amazônia: fotografia e memória

REIS, Camila do Socorro Aranha dos<sup>1</sup>  
*Universidade do Estado do Rio de Janeiro*

### Resumo

Este artigo pretende analisar a relação entre a fotografia e a memória como ferramentas que permitem recompor imageticamente 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. Como objeto de estudo se tem um álbum de fotografias de uma família de pequenos agricultores que foram desapropriados 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, recordar 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 recombine the disappearing landscapes in the eastern Amazon. We have as a point of intersection of discussion an image study to understand the extent to which photography and memory evoke images of different natures that recombine these lost landscapes. 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, mineração, dentre outros, contribuem para a brusca transformação da paisagem nativa da

---

<sup>1</sup> Mestrado em Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, UERJ, Brasil.

região. Apesar dessas transformações não serem recentes, já que se iniciou 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”<sup>2</sup> (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 na região 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 na paisagem. 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 imgeticamente 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, 49). A paisagem, para existir, necessita de imagens em diferentes esferas, seja do que vemos ou do que sentimos e também das imagens dos corpos. A visibilidade não é condição de preexistência das paisagens, pois pode se compor por diversos meios, sejam essas *imaginais*<sup>3</sup>,

---

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> Definidas por Hans Belting (2014).

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 imageticamente 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 foram desapropriados por Belo Monte. A fotografia contribui para a ressignificação da memória local, uma vez que a partir dela pessoas podem rememorar o passado antes da hidrelétrica.

### **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 a mais variada amplitude do conceito em suas múltiplas formas. O suporte pode ser a própria paisagem que é 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 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 o compõem. 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 acrescentarmos de significado simbólico. Para o autor, 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 famílias<sup>4</sup>. Muitas dessas fotografias foram perdidas e é no próprio desaparecimento que se evidenciam as imagens de diferentes naturezas, 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 rodovia Transamazônica. Dentre as onze cidades pertencentes à zona de impacto da hidrelétrica, a cidade de Altamira é o maior centro urbano da localidade.

---

<sup>4</sup> 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).

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, pois 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 nativas da região, dominaram o discurso oficial, “soterrando” as histórias dessas populações, pois a escrita tal qual 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 na redondeza, muitas ocupadas por indígenas (SCHMINK; WOOD, 2012). Altamira ergueu-se às margens do rio Xingu. Os mais velhos, como dona Antônia Melo<sup>5</sup>, contam que para abrir caminho para a rodovia Transamazônica<sup>6</sup> na década de 1970, os militares explodiram muitas bombas, que também serviram ao propósito de afastar os índios não contactados. Muitos indígenas 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 compartilhadas. Por meio das reflexões sobre a paisagem que nos deparamos com a memória sobre o lugar. A fotografia, por sua vez, também retoma o lugar dito.

---

<sup>5</sup> Melo faz parte do Movimento Xingu Vivo para Sempre e do Movimento de Mulheres da Transamazônica. Entrevista gravada em áudio.

<sup>6</sup> A Transamazônica é uma das maiores rodovias do Brasil, que interliga o Norte ao Nordeste.

A mesorregião do Xingu é composta por zona rural e pela ribeirinha, se firmou em sua oralidade, que sempre foi tão importante para narrar e reconstituir as histórias locais. Assim, a fotografia, quando chega, também chega junto com os imigrantes de vieram de outros estados brasileiros.

### **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, região de construção da Usina, adentrou o universo das redes virtuais por meio de um significativo volume de produções fotográficas. Foi o primeiro contato.

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 é 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, longe 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, lá era nosso”<sup>7</sup> – conta seu Beto para se referir ao antigo lote que viviam. A antiga

---

<sup>7</sup> Entrevista gravada em áudio.

residência estava circunscrita nas bordas dos limites territoriais da agrovila, mas devido a proximidade a vila Santo Antônio se tornou a comunidade afetiva deles.

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”*<sup>8</sup> – 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 pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) a plantação arroz, cacau e pimenta do reino.

**Imagem 1** – Dona Salviana e seu Beto



**Fonte:** O autor, frame de vídeo, 2015.

Esta conversa que tive com esta família foi permeada pela busca que fiz pela memória 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!”, mas com o espanto de D. Salviana, todos riem. Ao explicar que “não era bem assim”, D. 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”. 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 fotos como dois cliques preciosos, uma vez que com a dificuldade de acesso ao filme

---

<sup>8</sup> Entrevista gravada em áudio, 2015.

fotográfico na região, essas cenas se materializam carinhosamente como aquilo que se quer lembrar (MAUD, 2014). D. Salviana ao organizar seus álbuns de família “determina o que deve ser lembrado e preservado da ação do esquecimento” (MAUD, 2014, p. 13).

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 era uma tarefa árdua por 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 como esse. Retomando aos álbuns, as fotografias guardadas por Salviana remontam uma história anterior à vinda da família para o Pará, ficavam escondidas em uma cômoda na sala, sem chamar muita atenção e de fácil acesso para quem sabe onde os achar.

Dona Salviana, a matriarca da família, era uma das poucas pessoas que teve uma máquina fotográfica, que ela disse ter ganho do filho. Ela não lembrava ao certo como o filho havia conseguido a tal máquina, mas suspeitava que ele havia conseguido em uma troca feita durante o tempo que trabalhou no garimpo. Salviana, com seu jeito simples e espontâneo, me conduziu a um panorama rápido dos álbuns, mostrou rapidamente as fotos da Bahia, e seguiu em busca das fotos no Pará, que foram feitas na agrovila e na casa antiga em moravam. Essas fotografias selecionam um recorte de momentos que deveriam ser lembrados, e especialmente aquilo que merecia ser mostrado e observado, por se tratar de retratos. As fotos no geral são retratos da família reunida, fotos da matriarca e do patriarca mostrando os bens que tinham conseguido nas terras do Pará, como a fotografia de D. Salviana com seus cacaus ou do seu Beto com os gados que criava.

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 a mais nova, além de explicar o cenário por trás dos retratos. Prontamente me situou dos lugares que tinha falado na conversa, mediando as imagens fotográficas com o que foi dito.

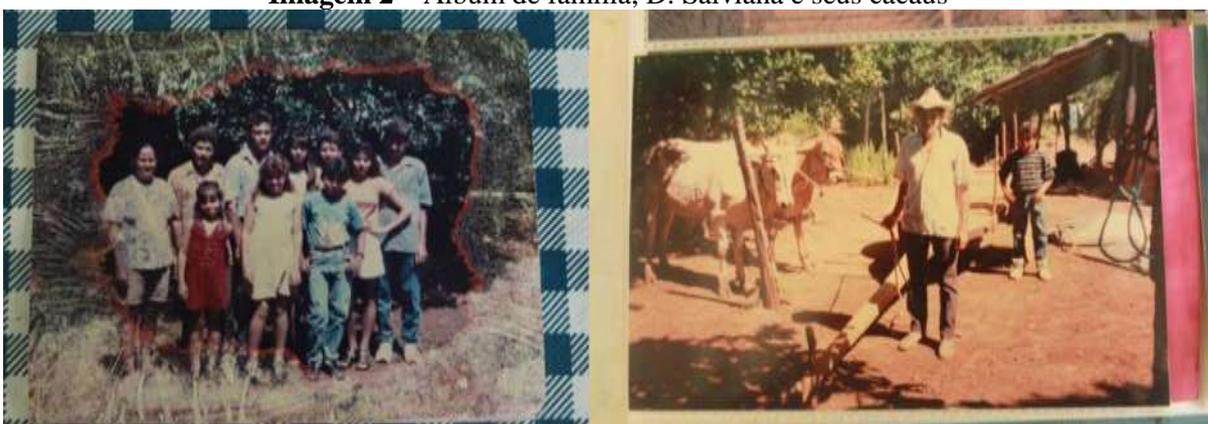
A prevalência dos retratos frente a outras possibilidades de registro enfatiza que “a fotografia desempenha um papel simbólico na legitimação da família” (LEITE, 2001, p. 75). Quando Salviana explica que mandou muitas fotos para os familiares que ficaram na Bahia, em diferentes medidas ela está legitimando sua família a partir desses retratos. Primeiramente porque produziu conjunto de imagens que revelam a coesão familiar em que está inserida, em

segundo, porque eram fotos que mostravam a prosperidade familiar enquanto imigrantes que vieram para o Pará almejando sobreviver.

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. Lembro-me de perguntar o paradeiro da máquina adquirida após a emigração da Bahia, mas a matriarca não soube dizer – nos dias atuais isso não importava muito, pois com a chegada de aparelhos celulares, as câmeras antigas haviam sido substituídas por novas câmeras digitais.

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, o que suponho ser um indicativo do alto custo de revelação, o que deixava o ato fotográfico em segundo plano. Segundo a própria Salviana, só havia um estúdio fotográfico em Altamira que fazia revelação de negativos fotográficos naquela época. Por isso, tirar fotos não era tão simples, o que interfere diretamente na escolha por retratos, onde cada membro da família pode posar para a foto. Eram esses retratos que mandavam para o restante da família que ficou na Bahia.

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



**Fonte:** O autor, 2015.

Apesar de dona Salviana dizer sentir 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 sentem saudade, ao mesmo tempo em que as narrativas compartilhadas por Salviana e seu Beto, suas memórias, mostram as presenças, como a lembrança de uma das melhores festas juninas da comunidade, o casamento na roça que os moradores organizaram para encenar. Essas lembranças que arrancam risadas de ambos.

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 estão há mais tempo ou das famílias pesqueiras que foram impactadas pela pesca no barramento do rio Xingu. Ao contrário do seu Amadeu que disse não querer lembrar-se da comunidade, a família de dona Salviana e seu Beto gostam de lembrar, por ter sido o primeiro lugar que chegaram para se instalar 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 afinco, se mantiveram próximos aos filhos, preservando os laços familiares.

A pausa entre trabalho era uma das poucas fotos que registrava uma cena mais cotidiana de seus modos de vida, exibe, por exemplo, o seu Beto e um dos filhos vestidos com roupa de labor, com calça comprida que protegem de possíveis ferimentos na roça ou no momento de cuidar dos bois. É também uma roupa usual na região devido aos mosquitos tão comuns. 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 que se exige maiores cuidados técnicos em relação às regiões de clima seco. D. Salviana incumbiu-se dessa missão de preservar o acervo fotográfico da família, pois, pelas nossas conversas, também fazia parte da prática fotográfica que compartilhava com os filhos que tinham um maior domínio da câmera. 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, 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, e no retrato, seus pais que ainda vivem na Bahia. Foi também nessa última visita que a matriarca disse que havia conseguido reunir novamente todos os filhos para tirar uma foto similar a que guarda deles pequenos.

## 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, logo 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 muitos problemas geopolíticos no 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 ligada ao sentido 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 a fotografia política 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. Este artigo visou alcançar as histórias que habitam as fissuras da História oficial, entendendo que mesmo que a maioria das populações seja impactada negativamente, 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 visuais representam tudo o que já se não pode traduzir-se em palavras, e vice-versa, os relatos orais evidenciam que as palavras traduzem tudo o que não pode se tornar visível nas imagens. De

acordo com Hans Belting (2011, p. 12) “embora possa ser longa a cadeia dos elementos intermédios que os separam ou ligam, imagem e signo ou palavra continuam ainda a ser os pilares em tudo o que queremos compreender acerca do mundo”.

## 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, Vilem. **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\\_Rogério\\_HAESBAERT.pdf](http://www.uff.br/observatoriojovem/sites/default/files/documentos/CONFERENCE_Rogério_HAESBAERT.pdf)>. Acesso em: ago. 2015.
- HALBWACHS, Maurice. **Memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- 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 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.
- \_\_\_\_\_. *A fotografia nos movimentos sociais: Um difusor de realidades*. **Entropia**, Rio de Janeiro. Vol. 1, n. 1, julho/Dezembro/2016a. pp. 88-99.

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.