

ARTIGO

FOTOGRAFIAS E EMOÇÕES:  
SAUDADES E ESQUECIMENTOS

Resumo

Pretendo neste artigo apontar como um grupo de trabalhadores da Fazenda Descalvados – Pantanal de Cáceres/MT, região que corresponde ao Baixo Amazonas, elabora através de narrativas orais e narrativas visuais, expressões de emoção, formando assim, o que Rosenwein (2011) chama de “comunidade emocional”. Deste modo, mediante o estudo das emoções analiso aqui, movimentos simultâneos de memórias: lembrar/esquecer/saudade. Para tal fim, me apoio em algumas fotografias e tomo emprestado conceitos pensados por Heidegger (1977), com objetivo de avaliar como estes sujeitos sociais, diante destas imagens, formulam sentidos de vir-a-ser, estar-aí, ver-se-aí – categorias que indicam visão de mundo e perspectivas sensoriais.

Palavras-chave

Emoção, Sofrimento, Saudade.

Abstract

*In this text I intend to show how a group of workers from Descalvados land in Pantanal Cáceres/MT, region that corresponds to the lower Amazon, make through oral and visual narratives emotion expressions accounting for what Rosenwein(2011) calls “emotional community”. In this way and through the study of these emotions I do the analysis of some simultaneous memories movements: remember/forget/mis. In order to achieve this purpose I used some pictures and I got essential support in theory concepts borrowed from Heidegger(1977) to evaluate how these social subjects make up senses of come-to-be, being-there, seeing-themselves –there when facing the images/pictures. These categories point out world vision and sensorial perspectives.*

Keywords

*Sensibility, Missing, Forgetfulness.*

\* Bolsista Capes em Antropologia no Centro em Rede de Investigação em Antropologia (CRIA) do Instituto Universitário de Lisboa, Portugal. E-mail: glauciapeclat@hotmail.com/ gtscep@iscte.pt

## Introdução

O estudo das emoções tem sido nas Ciências Sociais e Ciências Humanas, entendido como um campo de possibilidades em aberto, isto é, no âmago de processos histórico-culturais, grupos, indivíduos e sociedades, estão sempre sujeitos a outros momentos, outros contextos. Nesta condicionante, isto pode significar outras emoções, conforme noção de tempo que o ser humano elabora para si. Assim, como pretender avaliar tudo isto entre estes narradores, os trabalhadores da Fazenda Descalvados?<sup>1</sup> E como averiguar o que um indivíduo específico, poderia ter sentido em certa situação? Como explicar emoções vividas por estes trabalhadores, ainda que eu tivesse sido uma entre os demais atores? Questões de difícil resposta. No entanto, colocadas por mim, de maneira proposital.

O que na verdade, intento neste artigo é indicar possíveis interpretações de como um grupo de trabalhadores da Fazenda Descalvados – Pantanal de Cáceres/MT, região que corresponde a fronteira Brasil/Bolívia, elabora através de narrativas orais e narrativas visuais, expressões de emoção, o que considerei em minha tese de Doutorado intitulada: *“Descalvados: a carne de charque em projetos de memórias e de identificação de um grupo de trabalhadores (Pantanal, MT, 1945-1990)*, como sentimentos característicos do movimento simultâneo de memória: lembrar/esquecer/saudade.

Há na lembrança destes trabalhadores, para muitos deles, sentimentos que oscilam, quando o caso é lembrar Descalvados. Para eles isto não significa bondade, nem maldade, nem raiva. O que significa? Questão-problema, por isto, como exercício de memória, levei fotografias desta fazenda, para que estes trabalhadores pudessem tecer comigo a urdidura desta trama, através de algumas imagens.

As fotos que selecionei não foram aleatórias, mantive o cuidado de escolher uma de cada edifício desta fazenda e duas de cada entrevistado, em situações diferenciadas. Isto se tornou interessante por que eles viam a si próprios e também outros trabalhadores (compadres, parentes e amigos).

Estabeleci critérios, tomando por base categorias de idade e gênero – homens e mulheres, a partir de 60 a 90 anos. Claro que evitei hierarquizações que viessem a privilegiar um trabalhador em detrimento do outro, mas foi preciso metodologicamente fazer escolhas.

---

1 A propósito, o que pretendo continuar avaliando, é resultado de muita pesquisa, iniciada por mim em 2004, de modos como estes trabalhadores da Fazenda Descalvados, a partir da carne de charque elaboram projetos de memória e de identificação. Selecionei esta dimensão como ponto de partida para pensar sentimentos de emoções destes narradores, quando lembram desta fazenda, que exerceu importante papel econômico na história do Pantanal Mato-grossense.

Foi um choque para eles ver estas fotografias e, para mim também. Surpreendi-me com a reação deles. Fiquei paralisada no sentido de Benjamin (1994). Assim, jamais imaginei que eles poderiam chorar ou se negar a ver estas fotos. Observei, neste momento, que eles apresentavam enormes diferenças naquilo que deixavam transparecer quanto ao que omitiam, manuseando e interpretando estas imagens.

Ver estas fotos significou para eles relembra-los histórias deles e de outros companheiros desta charqueada. Significou também, a partilha do sofrimento, pois, em algumas situações consegui reunir mais que um trabalhador, possibilitando-os intercambiar experiências, ou seja, falar de sentimentos deles, quando o caso era lembrar Fazenda Descalvados. Tudo isto, pareceu-me uma espécie de culto da saudade como diz Benjamin (1994, p. 174).

Ricoeur disse que recordar é ter uma imagem do passado. E esta imagem é uma impressão deixada pelos acontecimentos e que permanece fixada no espírito (1994, p. 27). Estas fotografias provocaram inquietações nestes observadores. Eles se sentiram sujeitos e objetos nesta história como alerta Bosi (2003).

Ver a Fazenda Descalvados nestas fotografias era como se fosse, para estes trabalhadores ver algumas páginas do passado. Ao me apoiar nas palavras de Halbwachs (2004, p. 137), interpreto que seus pensamentos sofreram perturbações e seguiram acompanhados por uma espécie de ruptura entre aquilo que eles retiveram na lembrança sobre esta fazenda e aquilo que estavam vendo naquele momento: os prédios em ruínas.<sup>2</sup>

A sensação que tive ao observar o comportamento deles, quando viam estas fotografias, foi que estavam procurando por suas identidades, ou melhor, identificarem-se. Na medida em que alguns me disseram ter se imaginado nestas fotos, muitos deles declararam não ter se visto mais. Aquele passado não era mais o mesmo para eles.

Nesta projeção, é a emoção que atua ou se atua sobre ela? Ela associa-se a adjetivos ou a outras classes de palavras, incluindo interjeições ou substantivos para partes do corpo e gestos? Para Mauss (1981, p. 62) as emoções tanto na sua expressão oral quanto gestual e corporal, formam uma linguagem – uma linguagem de mão dupla.

Assim, pensar como este grupo de trabalhadores elabora emoções ao se recordarem da Fazenda Descalvados é caminhar junto à possibilidade de dar visibilidade a estados afetivos. De quem? Deles.

---

2 Ressalto que a maioria destes trabalhadores por mim entrevistados, são descendentes indígenas de origem Guató, Chiquitano e Bororo, que além de terem nascido e vivido neste local, têm na sua ancestralidade, membros familiares que também nasceram e moraram nesta charqueada, experimentando aquilo que se poderia chamar de auge e crise da Fazenda Descalvados.

Rezende (2002) considera que, mais que tratar um discurso emotivo como meio de expressão dos sentimentos, ele deve ser analisado enquanto um conjunto de atos pragmáticos e *performances* comunicativas. Neste sentido, é fundamental para a compreensão do discurso considerar o contexto em que é acionado – *por quem, para quem, quando, com que propósito*. Mauss (1981) enfatiza a necessidade de compreender as emoções acima de tudo como elementos de comunicação, portanto, como elementos eminentemente sociais.

Neste texto, não pretendo tratar as emoções como estados subjetivos, mas como práticas discursivas permeadas por negociações de poder, assim como chama atenção Rezende e Coelho (2010). Deste modo, refletir sobre a intensidade das emoções dentro deste movimento simultâneo de memória: lembrar/esquecer/saudade é um desafio, à medida que, o senso comum ocidental, freqüentemente associa aspectos da experiência humana aos instintos, ou trata-os como assunto restrito ao indivíduo (Rezende & Coelho, 2010).

Pensar sobre o campo das emoções, é sem dúvida, contar palavras, tarefa assumidamente onerosa. As palavras podem ter muitas funções em uma frase, e seus significados podem ser diferentes de acordo com seus papéis gramaticais (Rosenwein, 2011).

## FOTOGRAFIAS E SENSIBILIDADES: O CAMPO DAS “EMOÇÕES”

Para dar corpo a este texto, escolhi trabalhar com algumas fotografias e avaliar a partir delas, como este grupo de trabalhadores da Fazenda Descalvados, narram suas experiências neste local. Estas imagens não são simulacros sem vida (Magalhães, 2004), elas representam, como possibilidade de interpretação, um campo sensorial na perspectiva de Edwards (2006).

Meu objetivo neste artigo é tratar estas fotografias como objeto de pesquisa, cujo método de análise será baseado nos modos de interpretação destes trabalhadores. Por intermédio destas imagens, pretendo analisar como estes sujeitos históricos constroem visões de mundo (Heidegger, 1977), mediante projetos de memórias e de identificação que eles elaboraram e elaboram sobre suas experiências de vida nesta fazenda.

Esta trama tem como recorte temporal os anos de 1945 a 1990, no entanto ele funciona apenas como um balizamento, para que eu possa avançar ou recuar no tempo. Mas que tempo é este? **O tempo do saladeiro**, o **tempo da carne em**

**abundância** (fresca ou de charque), o **tempo da matança/fim da matança**, o **tempo de Luiz Lacerda**. Daí o movimento simultâneo de memória: lembrar/esquecer/saudade.

A leitura destas fotografias depende da experiência temporal humana (Ricoeur, 1994). Neste caso, destes sujeitos históricos. Para pensar nesta intriga (história), carregada de significados e interditos, tomo emprestado de Heidegger (1977) algumas categorias: *vir-a-ser*, *estar-aí*, *ver-se-aí*. O objetivo é abordar noções de visões de mundo, na qual, estes sujeitos se apresentam auto-conscientes.

Esta categorização se deu em razão do número de imagens que produzi ao longo das etapas de pesquisa de campo. Selecionar e decidir sobre quais fotos pensar fios narrativos, não me foi fácil, porque me senti sensibilizada ao vê-las e por me lembrar de certos episódios por mim experimentadas com estes trabalhadores.

Com estes trabalhadores aprendi a compartilhar e intercambiar experiência e em um exercício de sociabilização, à buscar nestas imagens fios narrativos – uns a partir dos outros – e analisar o que se passa entre eles (Foucault, 1979, p. 05). Tudo isto, aprendi com eles. E é com base neste processo de aprendizado que emergiu de um *continuum* de trocas (entre eu e eles) que pretendo dirigir minha atenção para trazer à luz aquilo que se oculta naquilo que se mostra e que precisamente se manifesta naquilo que se vê: o campo emocional destes indivíduos a partir de fotografias. Interpretar o que se mostra, mas que, no início e na maioria das vezes, não se deixa ver (Heidegger, 1977).

Aqui o mundo presente/ausente – contido nestas imagens – aflora o que foi vivido por estes trabalhadores. Estes narradores/pensadores não podem ser, senão o vivente produzindo-se a si mesmo, tornando-se senhor e possuidor do seu mundo, que é a história. Apresentando-se consciente de seu papel (Debord, 2003, p. 43).

Estas fotografias podem, num campo de possibilidade em aberto, indicar corpo e mente e aquilo que se encontra *outside* e *inside*, como assinala Pinney (1997). E mais, podem ainda, indicar o estado do corpo ligado ao estado da alma – “somaticity” – complexo multilateral indivisível. É uma síntese: física, somática, emocional, sensorial e cognitiva, daquilo que foi/é vivido por estes trabalhadores.

Proponho avaliar comportamentos coletivos e a perceber espaços de fala destes sujeitos sociais. Além disto, a reproduzir a voz do que fala sobre a imagem e a imagem dele mesmo (Pinney, 1997). E ainda, a pensar no autor(a) e na audiência dele/dela. Especificamente, me interessa pela relação temporal e espacial existente nestas fotografias, por aquilo que é indexal, pelo léxico entre estas fotos e narrativas orais sobre a Fazenda Descalvados.

As fotos que exponho logo abaixo podem, ainda como possibilidade de interpretação, sugerir pelo menos três elementos importantes: o signo mesmo, o objeto (representante deste signo) e o interpretante (efeito, idéia ou toque) para que ele possa se fazer signo. Aqui chamo atenção para o que Pierce considerou de “*semiosis ilimitada*” que implica em um signo, seu objeto e seu interpretante (Pierce, 1907 apud Bentes Pinto; Meunier e Neto, 2008).

Assim, num campo representacional, estas fotografias expressam sentidos trans-históricos com teores subjetivos (Sontag, 2003). Além disto, reproduzem experiências sensoriais (Banks, 2001; Favero, 2007; Edwards 2006), o que gera uma inquietude de manifestações nestes indivíduos (Péclat, 2011). A emoção percebida/transmitida nestas imagens ou por meio delas, pode ou não, está relacionada a fatos ocultos vivenciados por alguns destes trabalhadores.

Ao olhar por intermédio (de), se olhar (para) e se olhar (por trás de), torna-se possível ler de traz para frente, o que permite ir e voltar, realizando assim, uma leitura transversal destas imagens. Estas fotos são *diegesis* (Pinney, 1997, p. 150), representam experiências temporais, ou seja, uma “narratologia” daquilo que estes trabalhadores viveram neste local. E ainda, podem revelar ou não, sentidos de externalização fixados em projetos de caráter identitários.

O que se sabe sobre estas pessoas? O que se vê nestas fotografias? O que estes trabalhadores viram/vêm nestas imagens? Retomo as categorias: estar-aí (lembança); vir-a-ser (esquecimento); ver-se-aí (saudade).

Percebi entre estes trabalhadores desejos de regresso a este passado, talvez, memória saudade. Eles não se deslocaram desta fazenda sem resistências, sem ressentimentos. Quando recordam Descalvados vêm à tona traços de si mesmos. Trajetórias de experiências, caleidoscópio de memórias.

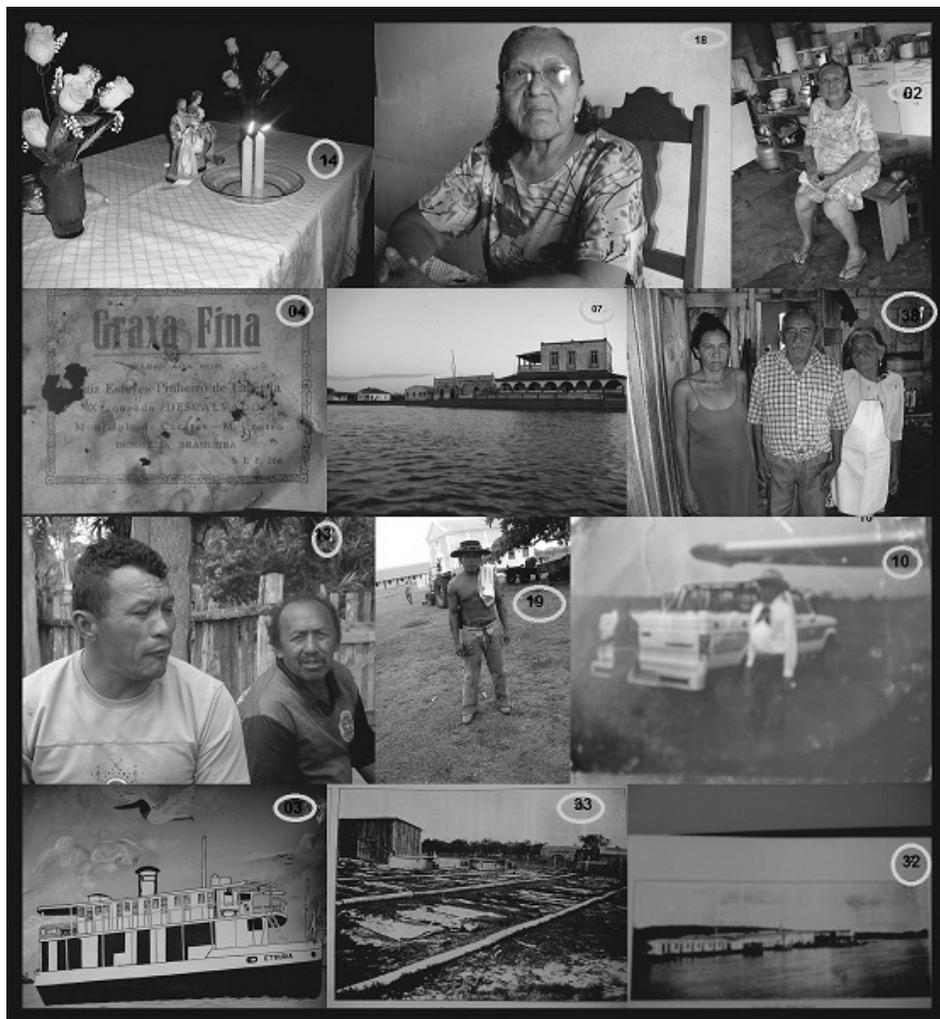
É uma memória de continuidades como diria Woortmann (1998, p.104). Digo ainda, também de descontinuidades, que atinge profundamente a percepção deles quando pensado em memória de rupturas.

Por isto, para mim, de certo modo, a memória que eles construíram sobre Descalvados é como se fosse um aparelho formado de um tubo que contém diversos espelhos dispostos, de um modo tal, que pequenas imagens coloridas, colocadas em seu interior, produzem desenhos variados, caleidoscópicos (Péclat, 2011, p.181).

Estas imagens são transversais. No entanto, escolhi as fotos (02, 07, 13, 18, 19)<sup>3</sup> para falar do campo emocional como proposta de interpretação. Por que alguns

---

3 Quanto à numeração destas imagens, procurei aqui neste texto, não enumerá-las em ordem, pois fazem parte do método que adotei no exercício de memória, quando levei estas fotografias para estes e outros narradores tecerem comigo a urdidura desta trama.



Fotos: Gláucia Péclat

Foto 14: Altar da Festa de São João (Porto Limão/2008); Foto 02: D. Rafaela P. (Cáceres, MT/2009); Foto 04: Selo da Graxa Fina. (Acervo F. Descalvados/2009); Foto 07: Fazenda Descalvados (Pantanal de Cáceres/2009); Foto 38: Sr. Tomaz Aquino e Família (Cáceres, MT/2006); Foto 13: Sebastião e Sr. Braulio Torres (Porto Limão/2008); Foto 19: Libâneo Lima (Faz. Descalvados/2009); Foto 10: Luiz Lacerda (Faz. Descalvados/s/d); Foto 03: Quadro em Tela da Embarcação Etruria (Cáceres, MT/2009); Foto 33: Fazenda Descalvados (Álbum Graphico do MT, 1914); Foto 32: Fazenda Descalvados (Álbum Graphico do MT, 1914).

destes narradores foram incluídos outros não? Problematizo esta questão para me referir à questão da “*citationality*” – aquilo que é sustentado por contínuas evidências identificadas em outros registros, como sugere Pinney (1997).

Assim, destes fios narrativos (visuais) entrelaçados, optei por trabalhar com apenas cinco destas fotografias e apenas com alguns dos trabalhadores. Trata-se de uma questão de método. A escolha não se deu de forma aleatória. O conteúdo destas imagens que tomo como objeto de pesquisa partiu de conversas com estes sujeitos sociais sobre estas fotos.

Nesta projeção, como lembra Marcus Banks (2001), estes sujeitos sociais puderam junto comigo entender meus objetivos e o por quê desta metodologia por mim adotada. A explanação deste tipo de método é fundamental para o bom andamento da pesquisa. E neste processo que se deu entre mim e eles, que me importou perceber os sentidos emocionais por eles expressos (falas e gestos) e os sentidos sensoriais que estas fotografias poderiam conotar.

Notei que nas imagens de número 07, 32 e 33, para estes narradores havia silêncios. E ao observar isto, insisti em evocar neles as aparências de algo ausente, como alerta Berger (1972).

Apesar destas fotografias (07, 32 e 33) representarem Descalvados, a imagem (07) seria entre todas, para mim e para eles, um ponto de referência. Isto porque esta foto evoca entre as lembranças deles, aquilo por eles experimentado, o tempo de Luiz Lacerda (foto 10).

Não, não consigo ver. Estou cego desse olho e do outro quase não enxergo nada. Foi de tanto carregar manta de carne na cabeça e o sal escorrer no meu olho. Era bonito Descalvados... Mas não quero nem tentar forçar minhas vistas (Bráulio Torres, 67 anos, aposentado, morador de Porto Limão).

Na narrativa acima do Sr. Bráulio (da direita para esquerda - foto 13), ele disse que não conseguia enxergar as fotografias encontradas no álbum que levei. Assim me propus a mostrar pelo computador estas mesmas imagens, mas mesmo assim ele se mostrou reticente, apesar de **pronunciar sentir saudade**. Nascido em Itacuarí, próximo a Corumbá, atual Mato Grosso do Sul. Trabalhou na Descalvados no “tempo de solteiro” e no “tempo de casado”. Casou-se com D. Carmem Picolomini (“descalvadiana” – descendente de índio Bororo).<sup>4</sup>

---

4 A atribuição “descalvadiano” ou “descalvadiano puro” estão associadas aos sentidos de identificação que boa parte destes trabalhadores elaboraram para exprimir aquele que nasceu na Fazenda Descalvados e que conscientemente ou não, é uma maneira encontrada por eles para negarem as origens indígenas.



Foto 13: Sr. Braulio e Sebastião Picolomini.  
Local: Porto Limão, MT. Foto: Gláucia Péclat (2008).



Foto 19: Libâneo Lima, 42 anos, vaqueiro.  
Local: Descalvados, MT. Foto: Gláucia Péclat (2006).



Foto 07: Fazenda Descalvados, Pantanal de Cáceres, MT. Antiga Charqueada situada à margem direita do Rio Paraguai.  
Foto: Gláucia Péclat (2009).

Nos projetos de memórias de quase todos estes trabalhadores – senão todos – Descalvados não é lugar de sensação de ordem ou de quietude. É de movimentação, tensões, contradições. Por tal motivo, alguns destes narradores optaram pelo esquecimento. Para Pollak (1989, p. 17), mesmo que haja um longo silêncio sobre o passado, este está longe de conduzir ao esquecimento.

Essa tipologia de discursos, de silêncios, e também de alusões e metáforas, é moldada pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos. A “*memória é um fenômeno construído*” (Pollak, 1992, p. 05). Os modos de construção podem tanto ser conscientes como inconscientes. O que a memória individual grava, recalca, exclui, relembra<sup>5</sup>, é evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização, diz o autor.

Percebi que dependendo da forma como provoquei certas questões, eles reagiam de maneira diferenciada. Em vários momentos em que estive com eles, revelaram-me dificuldades e bloqueios ao longo de uma entrevista ou outra. João Leite da Silva Freire, hoje com 80 anos, em conversa informal comigo, porque não me

---

5 Grifos meus.

permitiu que ligasse o gravador e nem se deixar fotografar, falou: “*não gosto nem de lembrar da Descalvados*”. E narrou mais: “*Lá é o lugar onde o filho chora e o pai não escuta*”.<sup>6</sup> Pollak (1989) considera que em face de lembranças traumatizantes, o silêncio parece se impor a todos aqueles que querem evitar culpar as vítimas.

João Leite me contou que saiu desta fazenda “*com duas botinas, uma no pé outra na bunda*”. Notei que ele apresentava desejo simultâneo de testemunhar e esquecer, sentimento bem próximo àquilo que Pollak (1989, p. 12) discutiu ao se referir às mulheres sobreviventes do campo de concentração de Auschwitz-Birkenau.

Este narrador manifestou, durante nosso diálogo, vontade de esquecer os traumas que experimentou nesta fazenda, ao se recordar da situação como deixou o local sem receber aquilo que lhe foi prometido, como muitos outros destes trabalhadores, afirma ele.

As fronteiras dos silêncios, “*não-ditos*” no sentido de Pollak (1989), também são expressadas em gestos e pausas, pois existem nas lembranças de uns e outros zonas trabalhadores de sombras e tentativas de esquecimento. Foi o que percebi na fala e gestos deste narrador.

No entanto, sugeriu-me que organizasse uma reunião com todos outros trabalhadores para que numa “*roda de conversa*” – expressão por ele utilizada – pudessem me contar como que viveram na Descalvados.

Tudo isso me pareceu vontade de, no presente, regressar a esse passado. De experimentar formas de desabafos tanto de si mesmo como destes outros trabalhadores que, supostamente, arrancariam do peito sentimentos simultâneos do presente e do passado sobre esta fazenda: lembrar/esquecer/saudade.

Optei por não reunir este grupo de trabalhadores na Cidade de Cáceres como sugerido por João Leite. Decidi aplicar este exercício de memória, levando estas fotografias desta fazenda, para que eles pudessem me contar a suas experiências e a história deste local através destas imagens.

Libâneo (foto 19) se negou a falar de suas experiências nesta fazenda. Quando o interroguei sobre o que era bagualhação (forma de aprisionamento do boi baguá no Pantanal), ele criativamente me respondeu: “*tá vendo aquele urubu lá? É urubu paulista. De vez em quando, ele aparece e fica urubuzando para saber das coisas*”, sorriu demasiadamente.

---

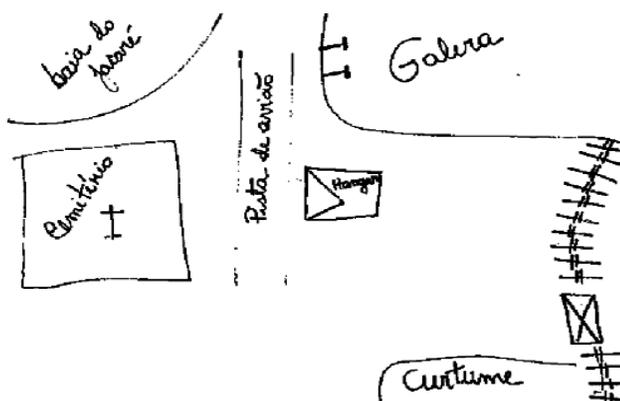
6 Existe um ditado popular que diz: “Lá é o lugar onde o filho chora e a mãe não vê”. Aqui o Sr. João Leite da Silva Freire substituiu a figura da materna pela paterna, porque seu pai foi sócio de Luiz Lacerda nesta charqueada.

Urubu? Não havia nenhum sobrevoando a área. Disposto ou não a narrar, ele silenciou aquilo que me interessava e outras tantas questões. Senti-me num país de cegos, pois, como fala Geertz (2003, p.89) quem tem um olho não é rei, é um espectador.

Libâneo (depois de várias tentativas) resolveu narrar sobre a Galera – local de habitação dos índios – “Ajudei a demolir a Galera, porque achei que os índios foram os culpados pela falência da Descalvados. Na época senti ódio. Acabou tudo. Hoje, me arrependo e sinto saudade, porque foi lá que nasci”. Observei que durante a entrevista ele se apresentou triste e com olhar muito distante. Este momento foi crucial para mim perceber a angústia dele em lembrar de certos episódios por ele vivido neste local. Notei também, no silêncio dele, certo medo em narrar as razões que o levou a cumprir ordem do patrão e demolir a Galera.

Acolho aqui a expressão “Apaguem os rastros!” do estribilho do primeiro poema da *Cartilha para os cidadãos* analisada por Benjamin (1994, p. 118). A *Galera*, segundo narrativa de Pedro Cardoso, seria para o herdeiro, Luiz Antônio, a expressão da lembrança do envolvimento de seu pai com uma descendente indígena residente neste local, com a qual ele teve quatro filhos, o que teria levado à separação do casal Luiz Esteves de Pinheiro Lacerda e Alice Cavalcante Lacerda.

O desenho abaixo da *Galera*, por mim esboçado a partir da narrativa do Sr. Eugênio Batista indica como ele elabora leituras sobre esta localidade. Ao transitar comigo pela área, disse-me algo que me deixou atenta:



Aqui era mais ou menos umas 40 famílias que morava. Depois do cemitério, até lá embaixo, perto do rio tinha mais casas. Morava aquele tanto de povo.

Morava aquele povo de bugre. Eu passava aqui de passagem, mas via esse povo ai. Foi a tia do Libâneo, D. Lídia e seu esposo Zeferino Sanaurio, pais de Zé Braz, que plantou esse pé de tamarindo. Esse povo que era índio morava até lá perto da baía do jacaré, pra lá do cemitério.

Fonte: Entrevista concedida por Eugênio Batista.  
Local: Fazenda Descalvados. Data: 18/10/2006.

Notei em sua narrativa que a *Galera* era o espaço de relação entre estes trabalhadores que nela residiam com a Lagoa. Situada a quatro léguas da Descalvados, a Lagoa abrigava os Bororo (Moreira da Costa, 2008, p. 202).<sup>7</sup>

Ao longo do percurso que ele traçou, para me mostrar como operavam em cada lugar desta fazenda atividades ligadas ao charque, observei que as auto-atribuições de ser ou não “descalvadiano puro” estão também, ao mesmo tempo, relacionadas a modos de negar que estes trabalhadores tinham morado na *Galera*.

Muitos trabalhadores que entrevistei não assumem ter morado na *Galera*. Esta negação por eles construída me permite interpretar que a lembrança deste espaço *Galera* para alguns deles significa recordar da condição de ser índio.

Descalvados para estes trabalhadores não é como um quadro negro sobre o qual escrevemos, depois apagamos (Halbwachs, 2004, p. 139). Este lugar recebeu marcas deste grupo, e nele deixou marcas (Magalhães, 1996).

Nesta direção, entre a maioria dos trabalhadores por mim entrevistados, entre as imagens que eles elaboram sobre esta fazenda aparecem estes edifícios como lembranças significantes, embora outros prédios formem também a Descalvados.

Notei que estes trabalhadores elegem certas edificações desta fazenda, excluindo outras. Mesmo o vaqueiro, o matador de gado e o peão, pouco fazem referência à *Galera* ou *Galilen*, local de habitação de boa parte destes profissionais. Será paralisção do pensamento como na proposta filosófica de Benjamin?

Quando o pensamento para, bruscamente, numa constelação saturada de tensões, ele lhes comunica um choque (Benjamin, 1994, p. 231). Assim, percebi que os espaços por mim nestas fotografias são eleitos por muitos destes trabalhadores como de maior significação, porque outros destes edifícios provocam neles lembranças de situações rígidas e/ou dolorosas (castigo, opressão e exclusão).

Minha mãe contava que quando alguém cometia algum erro grave ele era castigado e era maltratado. Sim! Maltratado. Este trabalhador ia pra salmoura, aquele lugar que salgava a

---

7 Ver também Fonseca (1986).



Foto 17: Benedita Picolomini, 67 anos.  
Local: Cáceres, MT. Foto: Gláucia Péclat  
(2009).

“Sinto saudade penso  
em voltar para visitar o  
túmulo da minha família.  
*Nunca pensei que iria  
acabar tão rápido!! O patrão  
reformava as casas, era bonito.  
Lembro-me do meu pai, que  
me passou ensinamentos de  
valores*”. (Benedita Pico-  
lomini).



Foto 18: Rafaela Prudente, 83  
anos, aposentada. Local: Cáceres,  
MT. Foto: Gláucia Péclat (2009).

carne. E aí, ardia as feridas dele por causa de ter sido maltratado e por conta do sal (Fátima Picolomini, 36 anos).

D. Benedita Picolomini (foto 17) pareceu-me perdida. Demonstrou-se de modo estranho e movente, faltava-lhe algum ponto de apoio. Ver Descalvados nestas fotografias era como se fossem algumas páginas de seu passado, disse ela.

A sensação que tive, ao observar o comportamento dela, quando a mesma via estas fotografias, foi que estava procurando por sua identidade, ou melhor, identificar-se. Na medida em que ela disse ter se imaginado nestas fotos, ela declarou não ter se visto mais. Aquele passado não era mais o mesmo para ela; restava ali o túmulo de seus pais e a lembrança dos “ensinamentos de valores”: entrar e sair, herança que recebeu de seu pai Genero Picolomini.

Após muito choro ao ver estas fotografias, pediu-me uma pausa na entrevista para se acalmar e poder continuar sua narrativa. Apesar de mencionar sentir saudade, narrou-me que havia muito o que esquecer sobre sua experiência nesta fazenda.

D. Rafaela Prudente, 83 anos (foto acima), ao me conceder entrevista, demonstrou-se sensível e buscou construir modos narrativos ligados à carne de charque, ao churrasco (geralmente, realizado em festas de Santo) como aquilo que provocava nela sentimentos de saudade. Ao suspirar sempre dizia: “*Descalvadiano que é descavadiano sente saudade é de carne*”.

O sentimento de saudade para muitos destes trabalhadores me pareceu memorioso, melancólico: tempo de carne boa e fácil, da família reunida, do emprego certo

para eles, próximo ao que Bosi (2003) fala em *Tempo Vivo da Memória* ao discutir o direito à nostalgia.

Recordar suas experiências na Descalvados preserva neles, o melhor do que foi e o melhor do que pode ser (Matos, 1985, p. 21). Projeta também neles, sentido de identificação nesta fronteira Brasil/Bolívia. Libera neles, ainda, mesmo que inconscientemente, certo ocultamento estratégico, de suas descendências indígenas, porque ser descendente indígena pode significar, receber a designação genérica de bugre.

### *Considerações Finais*

Neste artigo procurei interpretar num campo de possibilidades em aberto, como estes narradores elaboram sentidos de emoção quando vêem fotografias da Fazenda Descalvados. Nesta condicionante, caminhei em direção aos modos de como nossa apreensão e percepção de uma imagem depende também do nosso próprio modo de ver. Isto pode significar auto-consciência, em outras palavras, visão de mundo (Heidegger, 1977).

Pensado assim, levanto aqui algumas reflexões: por que as fotografias não são, como se presume frequentemente, um registro mecânico? Por que estes trabalhadores não reproduziram respostas prontas? Como perceber sensorialidades entre estas imagens? E a saudade?

A carne de charque remete a um sentimento de saudade nestes trabalhadores – um possível encontro com o futuro. Por isto, o “*fim da matança*” marca a memória de grande parte deste grupo, senão de todos. O “*fim da matança*” significa o dispersar de grande parcela destes trabalhadores. É o entendimento deles que o registro da carteira de trabalho era ilegal, que a escola ‘Maria Cléria’ era fictícia. Mas esta carne é também expressão de tempo da família reunida, da carne em abundância, do emprego e da habitação. Por isto: lembrar/esquecer/saudade.

Estes narradores pensadores vivenciaram um sequencial de experiências temporais nesta fazenda: farelo de carne, latinhas de carne, os três marcos de Rondon, a espera pelo sino, mas também a resistência ao sino (só se trabalhava quando este tocava). Entre orelhas cortadas de alguns trabalhadores a título de exemplo, havia aquele que temia e aquele que não temia, seguia para outros rumos e não voltava. Por isto: lembra/esquecer/saudade.

O que mais me importou neste artigo foi indicar, como alerta Edwards (2006), que os objetos e, neste caso, em especial, me refiro às fotografias, elas se encontram engançadas sensorialmente no tempo, espaço e na experiência social e cultural dos indivíduos, aqui, destes sujeitos sociais que me dedico atenção.

Estas fotos contam histórias e para mim e para estes narradores são objetos sociais, imagens revestidas de poder e semiologia. Ademais, envolvidas num campo de sons e gestos, o qual, estes trabalhadores exprimem através de suas narrativas orais, experiências por eles vivenciadas, o que pode em certa medida, se encontrar formulada na saudade ou não, no esquecimento ou não.

As fotografias que aqui apresento representam um dos possíveis caminhos de análise sobre modos de elaboração das narrativas orais destes indivíduos, quando o caso é ver imagens da Descalvados. No entanto, estes caminhos estão sendo trilhados, considerando que estas questões não são fechadas.

### *Referências Bibliográficas*

BANKS, Marcus. *Visual methods in social research*. SAGE: Los Angeles, 2001.

BARTHES, R. "The photographic message." *In: Image Music Text*. London: Fontana press. P 15-51. 1977.

BENJAMIN, **Walter**. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. - 7. ed. - São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGER, J. *Ways of seeing*. London: Penguin. 1972.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. São Paulo, EDUSP, 1979.

\_\_\_\_\_. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

COSTA, José Eduardo Fernandes Moreira da. O manto do encoberto – Territorialização e identidade dos Chiquitano. In: *Territórios e Fronteiras – Revista do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Mato Grosso*, vol. 3 n. 2 jul-dez/ – Cuiabá – MT, 2002.

\_\_\_\_\_. A formação do território Chiquitano. In: *Estudo sobre os Chiquitanos no Brasil e na Bolívia: história, língua, cultura e territorialidades* / organizadora Joana A. Fernandes Silva. – Goiânia: Ed. Da UCG, 2008.

DEBORD, G. *Society of the Spectacle*. Paragraph 1 to 34. 1967. <http://www2.cddc.vt.edu/marxists/cd/cd4/Library/reference/archive/debord/society.htm>. acessado em 18/05/2012.

DELEUZE, Gilles. *Foucault* / Gilles Deleuze; tradução Claudia Sant'Anna Martins; revisão da tradução Renato Ribeiro. – São Paulo: Brasiliense, 2006.

\_\_\_\_\_. *Cine I: Bergson y las imágenes*. Traducido por: Sebastián Puente y Pablo Ires.; – 1ª Ed. – Buenos Aires: Cactus, 2009.

EDWARDS, E. *Photographs And The Sound Of History*. In: *Visual Anthropology Review*, Vol. (1 and 2), pages 27-46. 2006.

FAVERO, P. "What a Wonderful World!" on the 'touristic ways of seeing', the knowledge and the politics of the 'culture industries of otherness'. In: *Tourist Studies*, vol 7, pp. 51-81. Durham: SAGE. 2007

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Memória, História, Testemunho*. In: *Memória e (re)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Stella Bresciani e Márcia Naxara (orgs.). - Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.

\_\_\_\_\_. Walter Benjamin: *Os cacos da história*. Tradução: Sônia Salzstein. São LIS-SOVSKY, Maurício. “Sob o signo do clic: fotografia e história em Walter Benjamin”, em FELDMAN, Bela (org.). *Desafios da imagem. Fotografia, iconografia e vídeo nas Ciências Sociais*, Campinas: Papi-rius, 1998.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

\_\_\_\_\_. O saber local: *novos ensaios em antropologia interpretativa* / Clifford Geertz; tradução de Vera Mello Joscelune. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

HALBWACHS, Maurice. *A memória Coletiva*. Tradução Laís Teles Benoir. -- São Paulo: Centauro, 2004.

HEIDEGGER, M. “The Age of the World Picture” In: *The Question Concerning Technology and Other Essays*. New York: Harper. Pp. 115-154. 1977.

MACDOUGALL, D. “The Visual in Anthropology”. In: *Rethinking Visual Anthropology*. Banks, M. and Morphy, H. eds.. New Haven: Yale Univ. Press. pp. 276-295. 1997.

MCQUIRE, S. 1998. *Visions of Modernity: Representation, Memory, Time and Space in the Age of the Camera*. London: Sage.

MAGALHÃES, Nancy Alessio. Terra: memória, imagem e raízes da vida. Em Dossiê: *História Atlântica*. **Textos de História: Revista da Pós-Graduação em História da UnB**. Brasília: UnB, vol. 12, n. 1 / 2, 2004.

\_\_\_\_\_. Narradores: vozes e poderes de diferentes pensadores. In, *História Oral. Revista da Associação Brasileira de História Oral*. n° 5, junho de 2002, São Paulo, p. 45-70. Também em COSTA, Cléria B, da e MAGALHÃES, N. A. *Contar história, fazer História. História, cultura e memória*. Brasília: Paralelo 15, p. 85-107.

\_\_\_\_\_. MATSUMOTO, Roberta K. e NUNES, José Walter. Memória e história oral: esquecimento e lembrança no movimento de identidades. Em *CADERNOS DO CEAM* 15. Oralidade e outras linguagens. Brasília: NECOIM/CEAM/UnB, dez. 2004, p. 93-102.

\_\_\_\_\_. *Marcas da terra, marcas na terra. Um estudo da terra como patrimônio cultural e histórico. Guarantã do Norte, MT. 1984-1990*. Tese de Doutorado em História Social. São Paulo: FFLCH, USP, 1995 (no prelo, EDUNB, 2011).

MATOS, Olgária C. F. Os arcanos do inteiramente outro: *A Escola de Frankfurt, a melancolia, a revolução*. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

\_\_\_\_\_. *A rosa de Paracelso. In: Tempo e história/ organização Aduino Novaes*. – São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal da Cultura, 2001.

MAUAD, Ana Maria. *Através da imagem: fotografia e História interfaces*. Tempo, Rio de Janeiro, vol. 1, n.º 2, 1996.

PÉCLAT, Gláucia Tahis da Silva Campos. *Descalvados: a carne de charque em projetos de memória e de identificação de um grupo de trabalhadores (Pantanal, MT, 1945 – 1990)*. Tese (Doutorado em História Cultural) – PPGHIS, UnB, Brasília, 2011.

PINNEY, Christopher. *Camera Indica: the social life of Indian photographs*/Christopher Pinney. The University of Chigado Press, 1997.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. In: *Estudos Históricos*, FGV, vol. 10, Rio de Janeiro, 1992.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa* (tomo 1). Tradução Constança Marcondes César - Campinas, SP. Papius, 1994.

ROOSEVELT, Theodoro. *Nas Selvas do Brasil*. Livraria Itatiaia Ltda. – São Paulo, 1976.

SONTAG, S. *Regarding the pain of others*. London: Penguin. Ch. 2 pp.16-35. 2003.

TOBING RONY, F. *The Third Eye: Race, Cinema, and Ethnographic Spectacle*. Durham: Duke Univ. Press. Pp. 21-44. 2001.

WRIGHT, C. The Third Subject: *Perspectives on Visual Anthropology*. In *Anthropology Today*, 14(4):16-22. 1998.

