

## PEQUENA VIAGEM AO GRANDE SERTÃO: NOTURNO

Luciano Bernardino Da Costa \*

### Apresentação

*Quando lá estava, pouco me deparava com as palavras com que agora discorro sobre estas imagens, ao confrontá-las com o Grande Sertão, com o Levítico. Desejava apenas o sertão interior intuitivo, a experiência em sua pureza, ainda que aleatoriamente mapeada. Pouco sabia dos percursos, das inquietações e do desejo misterioso de pertencer de Riobaldo.*

O espaço da palavra por vezes adensa, explica, justapõe-se a tantos outros, alinhava significados implícitos e, quando o descubro lado a lado com a imagem, inventa a si mesmo como um interlocutor ativo, solto aos desejos, às memórias que os signos visuais nos trazem.

É dessa matéria que se compõe este texto que aqui apresento; trata-se de uma viagem por uma região antes só conhecida nos livros de Guimarães Rosa e nos trajetos de Riobaldo, e que tomou forma em fotografias para a realização da dissertação de mestrado, e a esta retornou na relação da imagem com a palavra.

Região revisitada por duas vezes ao longo de percursos semelhantes, neste texto que se refere ao segundo capítulo da dissertação original, extingue-se em um Matadouro. O autor depara com um "espaço inconsciente" da região que visitara, o percurso se concentra e conflui em um único local, possibilitando, através das fotografias, o reencontro com memórias da região, com a narrativa de Riobaldo, e com uma sacralidade imiscuída, presente nas imagens, que se revela ao justapor-se ao Levítico.

---

\* Luciano Costa titulouse em novembro de 2001 como Mestre em Educação na área temática "Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte", pela Faculdade de Educação, Unicamp. Integra o OLHO, Laboratório de Estudos Audiovisuais, Unicamp, atua como fotógrafo profissional há oito anos e recentemente foi contratado como professor de Fotografia para Arquitetura na PUC-Minas.

Imagem fotográfica como espaço-memória, subvertendo a cronologia que orienta o olhar sobre a fotografia e a educação visual que nos dirige à compreensão, ao reconhecimento daquilo que esteve diante da câmera. O texto junto aos fragmentos ancora a abertura desta passagem, traz-nos origens difusas reveladas nas camadas que compõem a imagem.

É disso que trata este texto: imagens, palavras, memórias, origens distantes, guiadas por fotógrafos e autores afetivos - Robert Frank, Benjamin, Roland Barthes, Guimarães Rosa - e sob a orientação do Prof. Dr. Milton de Almeida, do Laboratório de Estudos Audiovisuais, OLHO, Faculdade de Educação, Unicamp.



Nesse local que aqui apresentarei, pareceu-me que enfim retornara ao centro de algo não compreendido. Um reencontro, na surda solidão noturna, com outra viagem que realizara anos antes numa região próxima à que temos percorrido juntos <sup>1</sup>.

Naquela ocasião, pontuei, em fotografias, meu estranhamento pela forma crua e explícita que ocorria o lidar com a carne. As carnes de boi e de porco eram expostas em retalhos, pouco salgados, pendurados à luz do sol, no caminho dos passantes. Seus cortes não se assemelhavam ao mapeamento estamental que conhecemos em nossos açougues; desfraldados, orientados pelas fibras que se estendiam por diferentes regiões da anatomia do gado, a carne se fazia, enquanto tal, com todas suas nervuras, sebos e imperfeições.

As vísceras borbulhavam sua gordura sob o coração enorme, inchado em sangue arroxeadado, pendurado em banca de feira, sustentado nas finas travessas de madeira untadas de um sangue pisado, enfeitadas pelas moscas que revisitavam as demais bancas. Bem próximo a estes locais, porém em outra cidade, um romântico casal adornado pela virilidade sanguínea que os fazia unidos, pertencentes um ao outro, debruçava-se sobre o balcão de um boxe de mercado em meio a arrobas de carne. A seu lado, vários outros pequenos açougues se enfileiravam.

A naturalidade dessas práticas, a proximidade e a intimidade com que se realizavam nos passeios públicos causavam aversão aos olhos de uma moral urbana, higienizada e, por que não, burguesa. Quando já distante de uma primeira impressão, esses locais pareciam como uma extensão do pasto, do gado, numa reafirmação da tradição pastoril da região, envolta por uma rusticidade, expressa na maior proximidade e coexistência entre homem e natureza, o que se estendia a outras relações. Entre esses espaços, as moscas se revelavam como um elo de ligação de uma cadeia; saciando-se dos bernes

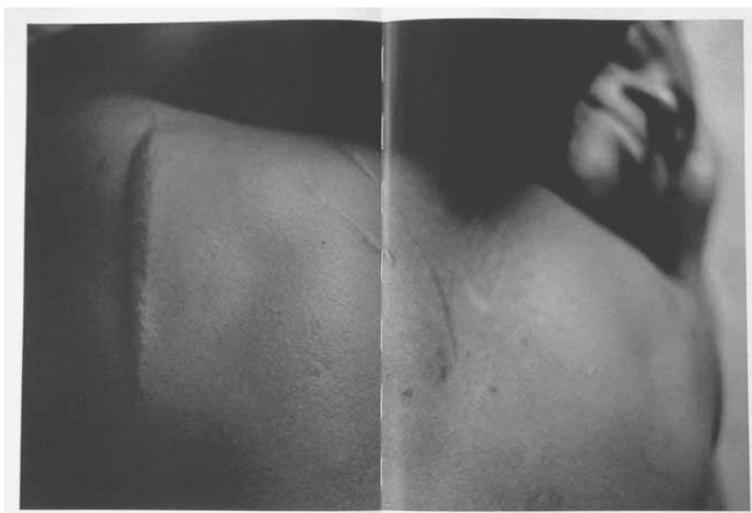
---

<sup>1</sup> Este texto trata-se do segundo capítulo da dissertação de mestrado *Pequena Viagem ao Grande Sertão: Fotografia e Palavra*, desenvolvido a partir de ensaio fotográfico realizado no noroeste de Minas Gerais, médio Rio São Francisco. Ao longo do texto ocorrerão menções ao primeiro capítulo e a memórias da viagem àquela região, no entanto tais referências não comprometem a compreensão do texto a seguir.

Orientador: Prof. Dr. Milton de Almeida OLHO - Laboratório de Estudos Audiovisuais  
Faculdade de Educação - UNICAMP

do gado nos pastos, até às postas de carne misturadas às vísceras que se encontravam expostas nas calçadas ao olhar do passante.

Uma outra imagem com a mesma latência desses universos vem se justapor e compor uma continuidade ao casal e às práticas anteriores. Registrada talvez num canto de algum quarto à beira de estrada, a foto de Miguel Rio Branco traz a intimidade violenta, visceral e apaixonada deste casal.



01 - Miguel Rio Branco, 1998. In: Rio Branco, M. *A bela e a fera*, pp. 72-73.

A cicatriz que recompõe a carne, guardando-a no interior de si mesma, traz em sua memória de traço de solda o fio da lâmina que a cortou e, como um sorriso, nos seduz, em contraponto ao abraço apaixonado que este fragmento do “real” nos revela. O desfoque e a proximidade da cena avançam sobre o observador impondo que nos relacionemos com a imagem através de sua sensualidade carnal, compartilhando da intimidade do casal.

Tal proximidade rompe a distância asséptica propiciada pela mediação da câmara fotográfica, nos causando um misto de atração e repulsa embriagados, que por vezes me parece com a relação provocada pela carne oferecida nos passeios públicos, na forma do ato explícito deste abraço, lado a lado com o corte, com a cicatriz não omitida.

Da cicatriz, do abraço, ao incômodo torvelinho que iniciamos na viagem anterior, voltamos ao nosso percurso original e nos encontramos agora em

Brasília de Minas, cidade também pertencente à região que antes visitara, primeira parada desta viagem.

À margem do riacho local redescubro a baixada por onde chegara meu ônibus, no entanto agora na forma de um vale mais amplo, alargado e distante da rodoviária em que aportara. Reconheço-me na periferia da pequena cidade. Tenho à minha frente a visão da região central de onde vim tangenciando seus pontos mais elevados, entre um casario do começo do século que denunciava os breves "tempos áureos", alicerçados sobre ruas de "pé-de-moleque" que se esgotavam rapidamente no paralelepípedo regular encoberto freqüentemente por terra.

Aqui, de onde observava, a tensão das grandes metrópoles me veio na forma de medo, de insegurança. O descaso, a solidão do entorno daquele lugar, o limite entre uma área urbanizada e outra em ocupação, percorria em mim um desejo de dali partir, trazia-me à memória as imagens construídas dos locais da violência urbana, o que, no entanto, foi logo se dissipando ao encontrar o reconhecível: o pasto, o brejo, as pequenas trilhas interrompidas por pinguelas, todos se fundindo uns aos outros, reunidos pelos quintais esparramados das casas e pelo cheiro de gado que se avizinhava. Ao fundo, a visão de uma bela casa, rosada, me atraía. Atrás de figueiras gigantescas, a cor de sua fachada vibrava sob a luz luminescente de um céu cinzento, alto, minutos antes do anoitecer.

Ao chegar mais próximo reencontro uma arquitetura semelhante, talvez mais recente, a que vira um pouco antes, rapidamente, na região central da cidade. Contornando as figueiras, atravessando o pátio de terra, pude então observar o que parecia ser uma casa abandonada, algo como um refeitório ou mesmo um manicômio, destituído de mobiliário. Os detalhes de sua construção descreviam uma preocupação higienizadora que parecia remontar a décadas passadas.

Ao longe, naquele pátio que se estendia ao seu redor, uma carroça, outra casa, as galinhas, os cachorros e aquele que me estranhava, seu Jesus. Responsável pelo local, com orgulho e desconfiança me apresentou o

*Matadouro Municipal.* Observando entre as grades que o lacravam, o convite de seu Jesus, meu convite: de ali retornar em imagens, durante a madrugada em que se dava seu funcionamento, da uma às seis horas.

Na noite vaga, a tensão pelo dia seguinte. O desejo do corpo pelo descanso, em uma afinidade, a se usufruir e esquecer, com as pensões e locais em que se dorme. O corpo atravessa as rodas de conversa, o vácuo luminoso da televisão solitária, o breve boa noite aos vizinhos ocasionais, até chegar ao quarto, à cama, ao colchão, que em sua generosidade temporária tenta se moldar aos vários estrangeiros que recostam sobre seus relevos, trazendo a lembrança dos corpos que o antecederam.

Assim, no território do temporário, as pensões, de cidade em cidade, são como extensões dos bancos de ônibus. Quase sempre são familiares, limpas, às vezes largadas, utilitárias, subordinadas ao uso de seus proprietários. Nelas misturam-se os desejos dos viajantes com o da família que nela reside, separados que estão, com freqüência, por finas paredes que não chegam até o teto. Ouve-se a curiosidade que se estende além dos limites do quarto, dela se desfruta, compartilha e usa, à cata de informações. No entanto, essa proximidade forjada nem sempre é freqüente; ali em Brasília de Minas esgotou-se à primeira vista, em uma desconfiança surda e no rápido acerto das partes.

Acordo assustado, embora tarde, são quase quatro horas, atravesso a noite desconhecida em passos largos, ouvindo meu silêncio romper a teia de luz dos postes públicos, ansiando não encontrar nenhuma sombra. Paralelepípedos, baixada, vale, a pequena ponte, ao longe a visão das ruas ascendentes sob o ritmo mais espaçado da iluminação pública. Caminho, orientado pelo fugaz halo rosado de luz que se revela em meio à negra silhueta das folhas que interrompem a visão.

(Mas do que falo? Parece tudo se revelar enquanto palavras e não como imagens. Após ter percorrido meu sono leve, na preguiça e incerteza de acordar e, quem dera, nada encontrar, achava-me envolto em negociações que me levassem a negar o convite de Seu Jesus. Lembro-me das imagens que me trouxeram até aqui e tenho o sertanejo reafirmado neste tecido verbal,

novamente o reencontro em minha lembrança numa pureza incompreensível, anterior à transumância interpretativa que lapido em minha fala.)

Contorno a figueira, invado a área definida pela bolha de luz que se rompe com a fração da carroça e o trânsito dos cães. No centro desse pátio me engano com a claridade fátua de uma “fogueira”, ali começa o próprio Matadouro, explícito no trabalho que realiza, esquecido em memórias que o trespassa.

Aqui chegando, convido-os a entrar através do conjunto destas imagens, de um vermelho contínuo, unísono, entrecortadas pelos fluxos irregulares que percorrem nossa imaginação, conduzidas por um olhar freqüentemente cabisbaixo que vasculha indícios fragmentados, revelados por uma luz que se pretende homogênea, etérea, envolvendo o espaço interior como se ali não estivesse presente. Sob esta luz que nos possibilita ver, observar aquilo que se quer mostrar, caminhemos:



Percorro meu olhar pelas fotografias e, a princípio, só encontro movimentos borrados, em uma dinâmica de corpos perdendo seus contornos em meio ao negro, ao branco avermelhado. Corpos que se prefiguram como

lembrança de si mesmos na volatilidade em que se fizeram um dia imagens não totalmente formadas sobre a prata sensível do filme.

A ânsia de bem reproduzir, informar, praticar a fotografia como análogo ao real, percebo inviabilizada, subordinada que está a uma realidade definida pela sensibilidade dos haletos de prata à luz artificial que reflete dos corpos. Em seus longos tempos de exposição, exigidos para a formação da imagem sobre o filme, fantasmas se criam em espécies enigmáticas. A bota manca solitária ao lado do balde, estanca-se abaixo de outra imagem que em passo e transparência avança para a câmera. Um borrão atravessa o enquadramento, dissemina-se enquanto gesto nos contornos perdidos de uma ou de outra mão. Todos eles fluidos, todos eles indicando múltiplos trabalhos sendo realizados, representados que estão sobre o chão nebuloso do Matadouro.

O trabalho se faz sob a observância daqueles que aguardam à porta. Como sentinela, um deles suporta-se sobre o gradil do portão, observando sorrateiramente a ação do fotógrafo, presta-se a abrir caminho ao olhar que pretendia reproduzir a cena e, na moldura que estabelece com seu corpo em primeiro plano, incita-nos, como nas paisagens, a olhar mais fundo e entrar no Matadouro.

Enquanto isso, outro sentinela às suas costas amplia nosso ângulo de visão, oferecendo humildemente sua negritude ao retrato, observando a câmera por detrás da carroça à espera de nova defecção. Seu olhar dirige-se a nós observadores, com uma ancestralidade que comove, fazendo recordar as atribuições dos negros representados nas imagens de Hildebrant pelos becos do Rio de Janeiro, através de associações que se encontram ainda perpetuadas em nossa memória. A este sentinela me dirijo com uma respeitosa aversão, dada a tarefa diária que



3 - Rua do Ouvidor – E. Hildebrandt, 1844.

In: Aguilar, N. Mostra do Redescobrimento... p.183.

compartilha com os cães e com aquela que com seu lenço branco rodeia a carroça.

O olhar adentro se esvai, no anunciado de um novo acontecimento, perseguindo os ritmos daqueles que lá circulam, estabelecendo limites de um dentro e fora dado pela costura desses fluxos. No ato de puxar, o corpo ancora-se em sua massa disforme e arrasta para fora o que parece ser o couro a ser limpo, os pés estáticos sustentam em firmeza toda a ação que ali ocorre, nos conduzindo para além do gradil que emoldura a imagem em ângulos assimétricos. Talvez seu movimento nos leve a descer os degraus até a parte de baixo, no quintal onde se alinha o olhar do fotógrafo.

Às minhas costas, no pátio de terra, reencontro a “fogueira”, o porco a ser esfolado; recordo-me do lugar onde iniciei a execução dessas imagens e que no entanto se perdeu no ato de edição pelas palavras, na justaposição de uma imagem a outra. Neste “gado miúdo”, o crepitar faisquento do aço retira a pele descolada sob a chama breve do álcool doméstico. Em uma das extremidades o branco das botas plásticas prolonga-se em ação até o ângulo das pernas daquele que esguicha o álcool e ilumina a cena.

Acima, uma faixa negra define uma dobra, uma escada e seu prolongar, sobre ela vísceras pontuam nossa ação. Em um verde hachurado, ao lado, se reconhece a espécie do animal e o que dele se pretende. Sua tonalidade distorcida nos traz novamente a inquietação quanto à consonância com a realidade visível: por que verde? Vem à memória a tecnologia das emulsões fotográficas, banhadas que estão sob uma luz de outra temperatura de cor para a qual o filme não foi codificado.

Em todas as imagens, tons de vermelho e branco prevalecem, verdes... encontram-se catados; no caos das cores primárias, os ampliadores, as emulsões fotossensíveis, seus filtros e pigmentos tentam responder e compreender o que lá fora ocorre. Em volta dos restolhos de carne, refletida no barrado branco-avermelhado dos azulejos, o incandescente da lâmpada funde-se aos gases de alguma luz esverdeada e à oscilante luz do fogo. Iluminam, constróem, apresentam o mundo visível, onde os padrões de cor de uma Kodak,

de uma Fuji se perdem gerando resultados díspares e informes. Cor se inventa por mais fidedigna que se deseja ser. O real.

Meu passo, então, se faz sobre terra solta, orientado pelo calor do fogo, pela curiosidade em relação ao trabalho que ali se realiza; no entanto o olhar resvala, hesita em ascender os degraus que levam ao interior do matadouro, ou em se deter ainda mais no “gado miúdo”, esverdeado, que em um vértice esquecido pontua o olhar, em ordem inversa. O animal cindido emerge desta visão periférica e aos poucos se impõe, prostrado que está sob seu verde poeirento em equivalência direta aos outros pares de pés. Na distância que o separa das botas brancas, um espaço-tempo se estabelece como um intervalo inconsciente de uma origem longínqua, como este fragmento do Levítico a que agora me remeto.

*lahweh falou a Moisés e a Aarão, e disse-lhes: ‘Falai aos filhos de Israel e dizei-lhes: Estes são os quadrúpedes que podereis comer, dentre todos os animais terrestres: Todo animal que tem o casco fendido, partido em duas unhas, e que rumina, podereis comê-lo. São os seguintes os que não podereis comer, dentre aqueles que ruminam ou que têm o casco fendido: Tereis como impuro o camelo porque, embora sendo ruminante não tem o casco fendido; tereis como impuro o coelho porque, embora sendo ruminante não tem o casco fendido; tereis como impuro a lebre porque, embora sendo ruminante, não tem o casco fendido; tereis como impuro o porco porque, apesar de ter o casco fendido, partido em duas unhas, não rumina. Não comereis da carne deles nem tocareis o seu cadáver, e vós tereis como impuros. (Lv 11:1-8. Bíblia de Jerusalém, p.182).*

Deitados por palavras sagradas, os animais se fazem aqui enumerados, classificados sob o discurso autoritário e didático de lahweh que se estende, também, à privação de outros alimentos, isolamento de doentes, aversão a certas práticas sociais e sexuais. Seu enunciado transmitido como revelação pelo poder transcendente de lahweh parece encontrar-se restrito à condição taxionômica, que, na imagem, encontra semelhante na fração do animal que se aninha no canto da foto, agora higienizado pela palavra.

Pergunto-me sobre a matéria de que é constituído este discurso, que poder de assepsia ele tem sobre a imagem, e, novamente, encontro a disposição normativa em que se baseia o enunciado e a autoridade de lahweh. É como se o porco a ser esfolado se encontrasse reduzido ao “animal de casco fendido que não rumina”, desprovido das possibilidades narrativas ou mesmo descritivas que

a imagem e outras memórias do animal nos evoca. Pois a norma parece isolar, decepar, apresentar em partes aquilo que pretende mostrar em meio a um anseio de dissecação que muitas vezes encontramos também na fotografia (há que se ver seus múltiplos usos com a finalidade de comprovação restrita de alguém ou algo acontecido). Com isso rouba a alma daquilo a que se refere, ao negar-lhe seu caráter narrativo, reduzindo a imagem do ser ou da ação a um objeto que se encontra no outro extremo do dedo que aponta.

Assim, confinado que estou a um dos vértices da imagem, cruzo meu olhar em sua extensão e encontro a bota branca, atravesso a chama superficial e completo um triângulo nas duas pernas decepadas, retorno à aridez do terreno, ao intervalo, a esta mediação temporal que me locomove novamente aos extremos bípedes da imagem, o Levítico então reaparece e com ele a normatização sanitária do estado burguês, rompida em sua devoção ao sagrado, profanada em sua própria escrita na rusticidade do Matadouro. A ambas observo, no entanto não compreendo em que espaço estou que, como um zumbido uníssono, me permite atravessar temporalidades distintas, propondo uma coexistência entre escrituras sagradas e outra laica, burguesa.

E a norma continua a se oferecer, moldada que está no animal cindido e no calçado reluzente. Vagueio pela lembrança de outras imagens e encontro o piso nivelado pelo humor sanguíneo como uma extensão das paredes azulejadas, que se levantam em alto pé-direito, de onde se difunde a luz intensa que rompe a noite; lá no alto, espaços vazados permitem ao Matadouro respirar quando de dia. Retorno, então, à sua amplidão sem obstáculos e percebo que neste local a norma não se estabelece, habita-o na própria funcionalidade da edificação como um figurino ou um cenário que, uma vez adormecido, ao clarear do dia, se cala, deixa de ser palco de um espetáculo para revelar-se “local”, apenas.

Já os preceitos de redenção e purificação que povoam o Levítico aqui se encontram fossilizados. A higiene e assepsia que visam o controle e a separação do puro do impuro parecem aí corrompidas, esquecidas, profanadas em sua sacralidade pagã. Neste local, que me traz à lembrança tais preceitos, que no entanto perderam sua potência, manifesta-se uma tensão renegada diante da

própria condição em que o local se encontra. Espaço sedimentado, em consonância com a execução da própria fotografia, através de suas formas diluídas que compactuam com o movimento, a transpiração, os odores dos corpos descamisados, descalços, em tons de marrom avermelhado a cintilar impregnados de poeira ao esfaquear a carne.

Minha lembrança volta a se impor, diante da norma que fora revelada, só agora, através das fotografias. Retorno àquela noite. No tato de meus pés calçados, percebo a superfície, oleosa, vital, sobre a qual tento armar o tripé, que logo escorrega, arregaça, desejando aproximar-se do solo, talvez ver mais de perto, rasteiro, o que, sob um ângulo diverso, a maioria das fotos propõe. Torço o nariz, mas não há cheiro, ou talvez exista, parece-me familiar o odor de carne fresca que ali exala. O pútreo vem do olhar. O chão imerso em sangue, o gado arreganhado, ostentam a aversão daquele que olha e logo tenta compactuar e esconder-se na assepsia da câmara, na compreensão da práxis daqueles que ali trabalham, nos nossos hábitos alimentares que, mesmo velados pelo sabor dos pratos, nos remetem a estes espaços.

A dinâmica dos passos, dos múltiplos trabalhos realizados, se impõe, transborda os limites daquele local, o que me estimula a persegui-los vagando pelo matadouro como um enviado silencioso. Aqueles com quem encontro abrem caminho e nada perguntam, continuam sua encenação diária. Equilíbrio meu tripé, a urgência me umedece os lábios, acelero meu ritmo de trabalho, acompanhando e pressentindo o final deste ritual diário; rito vampiresco, inconsciente, que adormece a luz solar.

Persigo algo que se amplifica como o zumbido. Retorno então às imagens pois sei que nelas encontro a duração, a perpetuação de algo acontecido que se oferece repetidamente à imaginação. E, caminhando por elas, um sentido de unidade se faz presente, que destoa da tensão que estabelece com a norma proclamada pelo Levítico. É como se houvesse uma justaposição contínua, um entrelaçar que se dá pela fragmentação e diluição das formas que exigem constantemente sua complementação na imagem seguinte, recriando o sentido mais evidente do Matadouro, que me permite assim nomeá-lo. O trabalho então parece ser o que justifica a existência deste espaço, como uma costura que traz

em seu traçado a memória da peça quando acabada; apaziguando as formas imprecisas, dando um sentido, um termo de realidade à crueza do espetáculo.

Essa urgência de sentido incomoda, o suporte fotográfico se avoluma e, antes de prosseguir, pergunto-me até que ponto essa exigência de sentido, de uma referência palpável do real, condiciona a minha leitura destas imagens quase como uma reminiscência associada à imediata identificação do aparato técnico de que me valho, talvez, daí poder dizer que se encontra subvertido perante a *mímesis* naturalista dele esperada.

Prossigo, observo o dorso lustroso do garoto na dedicação diária à sua rotina, e encontro-o novamente lá dentro, no Matadouro, a lavar a carcaça. Um tempo, um corte, separa as duas ações. No passo transparente fluxos contínuos e semelhantes se repetem, as indefinições das formas ganham sentido no vazio dos cortes em uma dinâmica que se constrói nos intervalos. O zumbido, então, se faz tempo, profundo, constante, como uma corrente interior que percorre as imagens aparando as arestas entre um enquadramento e outro.

Persigo outros indícios; acompanho aquele que varre o salão, o outro que puxa o couro para fora, recordo-me da faca a ser constantemente amolada por aquele que prepara o corte à frente da rês já sucumbida. Aproximo uma ação cognoscível a cada uma das fotos; construo uma narrativa, um atributo possível na relação entre elas. Em todas as imagens a imprecisão das formas revela-se como representação do tempo, do intervalo, dos fluxos que a imaginação percorre buscando completá-las. Redescubro, então, meus percursos por aquele espaço, minha ansiedade recupera seu sentido no fascínio pelo trabalho que ali se realiza, infelizmente em suas últimas notas, em suas últimas reses.

Divago. Aos poucos reconheço cada um daqueles homens que realizam suas tarefas, na lembrança dos personagens de Guimarães Rosa. Riobaldo em seu trajeto de vida, ele, filho da fazenda, a se aventurar como jagunço e depois de muito vagar pelos campos e chapadas retornar a seu porto, ao fazer mais ancestral. Os homens destas imagens, seus companheiros, que se encontram nos bigodes bastos sob o chapéu de vaqueiro, no moleque aprendiz de ofício, na alpercata que puxa o couro. Alguns mais jagunços, outros nem tanto; em

silêncio desconfiado trabalham em dedicação, dispersão ou pesar. Memórias que me vêm como colagem, ilustrações agora distendidas na duração da imagem. Na distância que separa estes trabalhadores dos jagunços de anos antes, apenas o avesso aventureiro um do outro, uma opção dada, talvez, pela própria sina.

*Descarecia. Era assim: eu ia indo, cumprindo ordens, tinha de chegar num lugar aperrar as armas; acontecia o seguinte, o que visse vinha; tudo não é sina? Nanja, não queria me alembrear, de nenhum, nenhuma. (Rosa, J. G. Grande Sertão..., p.190)*

Na extensa narrativa de Riobaldo pouco se fala sobre o trabalho, tudo está envolto em algo anterior, como nesta passagem, quando estava se preparando para guerrear. A sina parece ser o que sustenta o próprio trabalho diário, através de uma relação fatalista que funda a própria condição humana. Observo a expressão desses homens nos fragmentos que se estendem à minha memória da ocasião, e me pergunto sobre quem seriam os sertanejos destas imagens, será que compartilham da “travessia” de que Riobaldo nos fala? Pelo sertão, este Sertão, ainda que inconsciente, interior, mediado pelo trabalho, praticado por todos que o atravessam.

Recordo-me de acordar bem cedo, para encontrar-me com Zé Prego; no dia anterior compartilhei de uma boa cachaça e muita risada do jeito afeminado como seus amigos o tratavam. Criou todos seus irmãos, além de seus cinco filhos. Às seis da manhã, no dia seguinte, retoma a velha rotina com a altivez de um dia único; caminhamos nós dois em direção a seu pequeno pedaço de terra, emprestado. Zé Prego ali estava a me afirmar seus dias, sua vida, sua travessia.

O trabalho se revela como o próprio campo de batalha a que pertencço, assim pouco se escolhe e, sim, se realiza, se vive, tendo o trabalho como expressão necessária, um dom divino, talvez, como diria Hesíodo: “o trabalho desonra nenhuma, o ócio desonra é! (..). Bens não se furtam: dons divinos são muito melhores”.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Dirá Mircea Eliade em seu livro *O Sagrado e Profano* (São Paulo: Martins Fontes, 1992): “o trabalho agrícola é um ritual revelado pelos Deuses ou pelos Heróis civilizadores. É por isso que constitui um ato real e significativo. Por sua vez, o trabalho agrícola numa sociedade dessacralizada tornou-se um ato profano, justificado unicamente pelo proveito econômico que proporciona. Trabalha-se a terra com o objetivo de explorá-la: procura-se o ganho e a

Quando penso no trabalho penso no ócio; pelo Geraes o ócio tem seus espaços apenas como afirmação de seu avesso, destoante seria o ócio dilatado, resignado a comodidades como nos sugere o aconselhamento de Hesíodo ou este comentário que ouvi: “juventude hoje não quer mais roçar, sonham com os tratores”. Nestes lugares o valor do trabalho soa às vezes como uma memória anterior que orienta as ações e aproxima do Divino aquele que o pratica cumprindo assim seus desígnios. Reafirma a tradição, marcada pelo cabo da enxada, perpetuando a relação direta com a terra e os valores morais e culturais a ela associados. Talvez daí a necessidade do canto ao trabalho realizado por Hesíodo como reafirmação e aconselhamento de seu inequívoco valor em uma sociedade a seduzir-se pelos tratores de então.

No entanto, é curioso, uma sombra de ironia paira em suas palavras, a considerar a quem e em que circunstâncias dirige seu poema, o que inquieta, levando-me a perguntar onde estaria o ócio que pratico em meio a estas palavras? E quando me esqueço, onde estaria o ócio? Já que o trabalho preenche todos os poros e permite, diria, estar nos limites do próprio ser, esquecido no cansaço, ou desperto, se realizado em tempo presente. Coisas difíceis de dizer. No entanto parece-me que é no ócio que o esquecimento se revela, como lembrança, como pensamento resgatado, criativo. Momento presente da memória, lugar da imaginação, no ócio me reencontro com muitos desses personagens.

Retorno às fotografias, observo a dinâmica de uma e de outra e parece-me que apenas o trabalho é capaz de justificar a não-aversão a estas imagens, o trabalho aqui despido de qualquer invólucro, expresso que está como manutenção da própria subsistência, guardando sua sacralidade por ser “um dom divino”. Trabalho como concentração, prazer, purificação através de um fazer, como uma expressão do próprio “ser”. Ou então o trabalho dessacralizado “justificado unicamente pelo proveito econômico que proporciona. (...) Destituído de simbolismo religioso...” diria Eliade. Independente de qual seja, e da pergunta

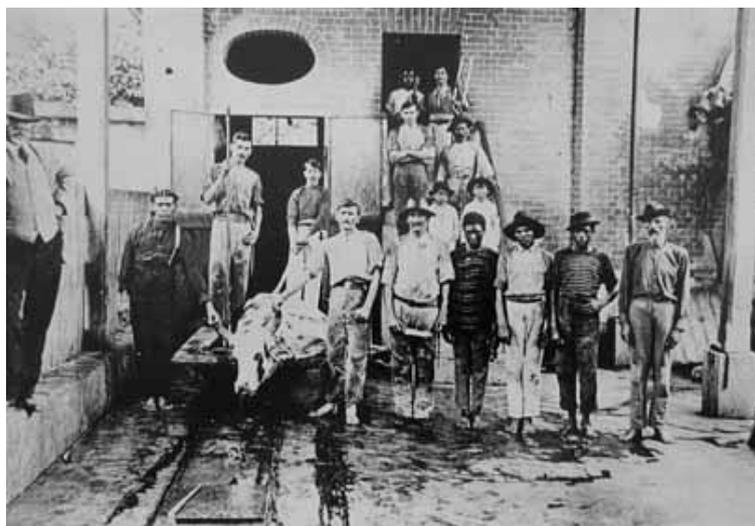
---

alimentação. Destituído de simbolismo religioso, o trabalho agrícola torna-se, ao mesmo tempo, “opaco” e extenuante: não revela significado algum, não permite nenhuma “abertura” para o universal, para o mundo do espírito. Nenhum deus, nenhum herói civilizador jamais revelou um ato profano.” (p. 84)

que paira sobre qual o envolvimento daqueles que o praticam, o trabalho se faz nessas fotos como uma espécie de norma que purifica e tranqüiliza nosso olhar.

Como disse, uma virilidade concentrada desprendia daqueles corpos, que coexistiam com o meu, ali também em constante movimento; seguia seus ritmos, realizava o corte da carne ao fio das lâminas do obturador, pouco me inquiriam, não havia tempo, sentia-me como igual, em extensão inconsciente com o próprio local que aqueles homens habitavam. Trabalhava.

Afasto-me um pouco, pois a imagem a seguir não me sai da memória, embora distante no tempo, recordo-me de encontrá-la entre as classificações obituárias de um arquivo de documentação histórica. Nesta foto, o trabalho que ali ocorre é a justificativa para sua realização:



4 - Matadouro Municipal – Turma de Magarefes, entre 1900-1920, Campinas, SP. <sup>3</sup>  
Coleção Geraldo Sesso Junior.

O visco lodoso que percorre os pés apresenta silenciosamente o local, escorrendo em nossa direção, conduzindo os olhares até bem próximos de nós; estes retornam, resignando-se ao próprio desejo de posteridade da pose. A rês prostrada como um troféu esquecido permite-me reconhecer o local e o trabalho que se realiza, porém dilui-se nos tons malhados de cinza que percorrem toda a

---

<sup>3</sup> Esta foto pertencente à Coleção Geraldo Sesso Jr., que se encontra no Centro de Memória, Unicamp, foi realizada entre 1900 e 1920 no então Matadouro Municipal de Campinas. A sua frente o grupo de magarefes, termo curioso que designa aquele que mata e esfolia o gado nos matadouros.

foto, competindo com os olhares daqueles que a rodeiam. Cada um destes personagens estão ali heróicos, contidos em suas expressões para realizar o retrato. Glossário de tipos que se oferece para todos os gostos, propondo receitas de comportamento, de hierarquias sociais, de picardia. Diria Riobaldo a apresentá-los:

*Aí o senhor via os companheiros, um por um, prazidos em beira do café. Assim, também, por que se agüentava aquilo, era por causa da boa camaradagem, e dessa movimentação sempre. Com todos, quase todos, eu bem combinava, não tive questões. Gente certa. E no entre esses, que eram, o senhor me ouça bem: Zé Bebelo, nosso chefe, indo à frente, e que não sediava folga nem cansaço; (...) João Concliz, que com Sesfrêdo porfiava, assoviando imitado de toda qualidade de pássaros, este nunca se esquecia de nada; (...) o Tipote, que achava os lugares d'água, feito boi geralista, ou buriti em broto de semente; Quêque, que sempre tinha saudade de sua rocinha antiga, desejo dele era tornar a ter um pedacinho de terra plantadeira; o Marimbondo, faquista, perigoso nos repentões quando bebia um tanto de mais; (...) João Vaqueiro, amigo em tanto, o senhor já sabe; Jiribibe, quase menino, filho de todos no afetual paternal; o Moçambicão — um negro enorme, pai e mãe dele tinham sido escravos nas lavras. (...) Amostro para o senhor ver que eu me alembro. (Rosa, J. G. Grande Sertão..., pp. 297-299).*

Personagens que se somam àqueles do matadouro noturno, talvez migrantes dos sertões de Rosa. Aqui, na foto, Campinas, interior de São Paulo, escravos, imigrantes europeus, recém-libertos, a se misturarem. Nem sempre. Entre eles, com certeza, muitos desses nomes desconexos, filhos da invenção do imediato, de referências que herdaram pela expressão do seu próprio ser; através deles reencontro histórias que a vida nos conta de nós mesmos.

A fotografia me incita a compartilhar desse momento. Vozes vêm me visitar neste Matadouro dos magarefes, bem distante no tempo e no espaço: – Botas plásticas, só daqui a algum tempo, foto colorida também. Talvez uma Havaiana. – De couro ou de sisal? – Seu fotógrafo, faça direito, afinal você é meu contratado; minhas posses. Vozes... Listrada, ao meio, talvez a única mulher, lhe apontam a faca. Camisas para dentro, pés ao sabor da prática. A lança se ergue na mão de um centurião, o arco de serra no alto da escada, a viola... Só trabalho?

O trabalho de que falávamos se esconde, prolifera-se como uma interrupção de sua continuidade para a realização desta imagem. A estranha vitalidade dessas pessoas continua a me incomodar: por que se oferecem a mim,

estão elas vivas? Procuo algo que me acalme perante este freqüente convite, para poder prosseguir e recordo-me de Barthes:

*Pois a imobilidade da foto é como o resultado de uma confusão perversa entre dois conceitos: o Real e o Vivo: ao atestar que o objeto foi real, ela induz sub-repticiamente a acreditar que ele está vivo, por causa desse logro que nos faz atribuir ao Real um valor absolutamente superior, como que eterno; mas ao deportar esse real para o passado, ela sugere que ele já está morto. (Barthes, R. A Câmara ..., p.118)*

Na secura de sua fala, a realidade presente nesta fotografia se cala como compreensão muda. O eterno que se abre a cada novo olhar se revela também e, talvez por isso mesmo, como algo morto porém sempre aberto à imaginação.

Mas e este Real fotográfico que não se cala, que me deporta para sua ambigüidade da relação temporal, que se estende como memória, como imaginação orientada ao presente e ao passado? Recorro a Pasolini e me pergunto o que diria sobre a realidade “escrita” pela fotografia; talvez uma língua caracterizada pela síntese, que transcreve o real por códigos visuais encontrados na própria realidade, como também o faz o cinema, mas que, no entanto, imprime sua ordem em um tempo estendido, oferecendo-se à imaginação, ao olhar que sobre este objeto debruça. Uma “língua” não cativa da fala, mas do relato dos inúmeros signos que pontuam e tornam cognoscível a realidade aos olhares mais distantes. Língua?... lúdica, descritiva, enganosa, que ao se abrir tão facilmente esconde suas digressões que percorrem distantes origens. O que dirá Ad Herenium!

E retomo o retrato. Na foto, a pose, o instante oferecido de si mesmo, dentro da extensão temporal que o retrato imprime; o passado-presente. Afirmação social, afirmação do próprio eu, diante do orgulho de se sentir colonizado, digno desta técnica apropriadora de humores a delegar comportamentos. Sua arte de reproduzir permite proliferar uma ética do portar-se, definir como norma a postura frente à câmera, reverenciando o pintor, tão longínquo, presente na memória do retrato. Com isso, extingue-se a brincadeira diante do aparelho que com os fios da perspectiva tece a imagem.

Insistentemente dirijo meu olhar para os elementos que aqui me trouxeram. O trabalho e a norma expressa neste local. Neles encontro como que

um aconchego que me aquieta e define uma relação possível com estas imagens; no entanto, seja o boi malhado da foto anterior ou aquele que deposita seu último tônus aos pés do Homem, um incômodo me traz que vai além de uma resposta localizada nas referências imediatas de que dispomos. Aquele par de botas não é apenas de um trabalhador, sua expressão encara, avança com orgulho sobre o ato realizado, como alguém que propõe um desafio sabendo que vai ser vitorioso.

A cabeça do boi resigna-se, depois desfalece, enquanto isso a bota negra se afasta, marcando-se como memória de um ato cometido na transparência de um único pé. Como um intervalo, a morte está constantemente presente neste espaço, o tônus da rês dela se embebe, semelhante àquelas mãos prostradas entre as pernas, que suportam a sua chegada; os olhos da nossa sertaneja a isto acompanham. Do que se trata? A cabeça do gado em um primeiro momento ainda está ereta e depois, logo depois, não mais, como aquelas mãos. A extensão dos passos, do olhar, do pesar parece que se prolonga pelos pastos. Sem perceber atravessei-os repetidas vezes.

Quando cruzei aquela ponte, aquele pasto na madrugada, um temor me assaltava, mas não aquele que reside nas grandes cidades. Talvez fosse o que me incita a olhar através da câmera. As amarras da perspectiva sempre me orientaram. Porém, quando cheguei ao Matadouro, o naturalismo explícito que impregnava aquele trabalho não mais me exigia a realidade mimética. O processo mascarado pela instantaneidade fotográfica teve que ser desconstruído até mesmo como forma de estabelecer um diálogo com a surpresa do achado, com a sua crueza feita de fluxos inconstantes.

Foi como se entrasse em outra temporalidade, dada a princípio pelo próprio horário em que ocorria, madrugada. Não estava mais dentro do percurso da viagem. Relacionar-me com o que via exigia transpor o limite do aleatório planejado, o que só fui reencontrar ao sair da referência àquele outro Matadouro, registrado por outro fotógrafo, e no fragmento a seguir que me trouxe uma nova compreensão deste “achado” que creio intuitivamente se expressou nas fotos que estamos trabalhando:

*Participar religiosamente de uma festa implica a saída da duração temporal "ordinária" e a reintegração no Tempo mítico reatualizado pela própria festa. Por consequência, o Tempo sagrado é indefinidamente recuperável, indefinidamente repetível. (Eliade, M. O sagrado..., p. 64).*

Estava eu lá, como em uma festa naquele Matadouro noturno que, para mim, era único, excepcional, no entanto constantemente repetível. Todos os dias o espetáculo se fazia, novamente. Estou eu aqui em meio a estes corpos sem contorno, transparentes, no desejo perdido de serem análogos, cognoscíveis. Estático, entre suas partes decepadas, que exigem serem reintegradas talvez à unidade do zumbido que as trespassa. Imagens construídas, seriam? Imagens catadas, inventando sua própria festa? Imagens necessárias? Talvez o Sertão se encontre nesse chão nebuloso; no olhar focado nos próprios passos, na morte da rês que parece indicar algo esquecido, quem sabe o tempo sagrado.<sup>4</sup>

Entre eles procuro, por eles busco.

A cabeça do gado, os pés, o balde, as mãos; personagens que entrelaçam significados possíveis, marcados pela lança que os fere. No espaço que os contém há um sacrifício sempre renovado, não em prol de uma aliança com o divino ou então de um sacrifício absolutamente banal que confirma a ordem que se instaura nesse local, mas sim de outra espécie, de uma sacralidade esquecida. Seus resquícios expressam o convívio de faces do sagrado, nesse boi sustentado pelo chão, no rabo escalpelado que define um traço ao fundo, no balde que carrega uma pergunta, e mesmo naquele que lhe dá as costas.

No espaço entre eles, na fração de tempo do corte, percorro os chãos do matadouro, resgatando a memória do sacrifício em sua fina essência, que separa o abrir a mão de seu desfalecer. Para reencontrá-lo, retorno ao Levítico através desse entroncamento de significações e temporalidades possíveis que estas imagens têm se revelado.

*lahweh chamou Moisés e da Tenda da Reunião falou-lhe, dizendo:*

*Fala aos filhos de Israel; tu lhe dirás:*

---

<sup>4</sup> Em meio a isso me calo e pergunto se a fotografia não se reveste deste caráter "festivo" de que fala Eliade como um espaço de comunicação com outra temporalidade, talvez o espaço do intervalo proposto por Milton de Almeida, espaço poético e imaginativo. Espaço do presente da memória. Deixo essa inquietação colocada pelos caminhos que temos percorrido juntos.

*Quando um de vós apresentar uma oferenda a lahweh, podereis fazer essa oferenda com animal grande ou pequeno.*

*Se a sua oferenda consistir em holocausto de animal grande, oferecerá um macho sem defeito; oferecê-lo-á à entrada da Tenda da Reunião, para que seja aceito perante lahweh. Porá a mão sobre a cabeça da vítima e esta será aceita para que se faça por ele o rito de expiação. Em seguida imolará o novilho diante de lahweh, e os filhos de Aarão, os sacerdotes, oferecerão o sangue. Eles o derramarão ao redor sobre o altar que se encontra à entrada da Tenda de Reunião. Em seguida esfolará a vítima e a dividirá em quartos, e os filhos de Aarão, os sacerdotes, porão fogo sobre o altar e colocarão a lenha em ordem sobre o fogo. Depois os filhos de Aarão, os sacerdotes, colocarão os quartos, a cabeça e a gordura em cima da lenha que está sobre o fogo do altar. O homem lavará com água as entranhas e as patas, e o sacerdote queimará tudo sobre o altar. Este holocausto será uma oferenda queimada de agradável odor a lahweh. (Lv 1:1-13. Bíblia de Jerusalém, p.168).*

Como a orientação de um manual com os seus procedimentos e etapas, lahweh apresenta os passos do Sacrifício. Seu rito me é transmitido como um ensinamento, quase como uma técnica, talvez a fotográfica que se encontra nessas imagens. Através destas orientações, a reconexão com uma temporalidade diversa é alçada. Temporalidade do sagrado, do sacrifício, do processo fotográfico na eternidade a que converge seu objeto. Tenho agora em mãos o objeto de minha inquietação.

Uma vez profanado o texto do Levítico, retomo-o nas fotos, na definição de um local que reclama uma Tenda, um espaço de mediação entre o caos, a aldeia e o mundo sagrado. Sob o domínio do sacerdote que conduz e orienta o ritual, invado o Matadouro, este local aparentemente sem dono, sem sacerdócio, um local que se faz ungido pela instituição que o ergueu, e que diariamente estaciona seu caminhão à frente de sua porta para distribuir a carne aos moradores da região.

Nele, o animal é escolhido, grande impoluto, digno da oferenda, através dele a remissão e purificação de toda comunidade. Pelo seu sangue, nas mãos de Aarão e de seus filhos, o local será abençoado. Santificado. “Porque a alma da carne está no sangue; pelo que vô-lo tenho dado sobre o altar, para fazer expiação pelas vossas almas: porquanto é o sangue que fará expiação pela alma”.

O sangue então ecoa sua lembrança pelos azulejos, impregna o chão lodoso, dilui-se em água por aquele que, irreconhecível, empurra-o para fora; e, enfim, se deposita no balde. Nele se protege, inscrevendo sua presença em todas as fotos ou talvez aguardando modestamente para se tornar chouriço. Sua sacralidade, aos olhos de lahweh, está ali presente, porém esquecida, contida nas frestas deste local compartilhado e realimentado dia a dia por um novo gado.

Enquanto isso a cabeça adormece, não desafia mais aquele que agora lhe dá as costas, nunca soube por que fôra sacrificada. A bota manca se afasta incompleta e o sentido da palavra sacrifício reduz a morte de um animal para prover a existência do Humano. Bem distante estamos daquele sentido professado por lahweh e presente na etimologia da própria palavra, “sacrum facere”, tornar sagrado, religar com o divino aquele que oferece, aquele que compartilha do alimento. Abdicar da própria voluptuosidade do Humano para diluir-se. Ser-Tão.

Lá fora, o fogo consome o animal a ser escalpelado, recriando o holocausto, trazendo à minha memória os ensinamentos do Levítico para sua realização. Ao seu lado, os pés fazem seu trabalho, mais ao canto, o bicho esverdeado aguarda sua vez pronto para ser limpo, digno de ser ofertado como alimento, mas não a lahweh, que me lembra: “apesar de ter o casco fendido, partido em duas unhas, não ruma”. A norma não lhe dá a dignidade do sacrifício.

Reencontro-o lá dentro, a profanar o espaço da Tenda. Na justaposição de tempos diversos, compreendo a seqüenciação do trabalho, a rês se repete atravessada pela mangueira, purificada pela água, habitando este espaço de sacralidade mundana, profanado. Sua carcaça coabita com o gado, o balde, o rabo, todos esquecidos, às costas daquele que os encarara um dia, e agora amola a faca sob o ato mecânico, atento à rotina do corte.

Quando os vejo sobre esse chão espúrio, compreendo que se revelam como índices de uma sacralidade ambivalente. Há algo de demoníaco neste rabo despelado, junto ao balde que guarda a alma no sangue ali vertido e com a docilidade do gado desfalecido. Coexistem, indissociáveis, como partes de um

mesmo sagrado. Puro e impuro na mesma Tenda da Congregação. Recordo-me das inquietações de Riobaldo quanto a esse sagrado misterioso:

*Ah, medo tenho não é de ver morte, mas de ver nascimento. Medo mistério. O senhor não vê? O que não é Deus é estado do demônio. Deus existe mesmo quando não há, mas o demônio não precisa existir para haver – a gente sabendo que ele não existe, aí é que ele toma conta de tudo. O inferno é um sem fim que nem não se pode ver. (Rosa, J. G. Grande Sertão..., p. 56)*

Meu olhar se estende à bota manca que se funde à carcaça e retorna em minha imaginação como um animal híbrido que encara, na outra foto, o gado desfalecido, para então tornar-se uma lembrança fantasmagórica de si mesmo na transparência do passo que avança para câmera. Re-olho, e lá está a bota, agora desafiadora como potência humana, subvertida em sua relação com o sagrado, profana sob o ritmo do trabalho. O rabo demoníaco dela participa.

Pergunto-me desse convívio explícito entre duas faces do sagrado: uma que coexiste esquecida, alheia àquele que realiza seu trabalho e a outra que repercute como uma devastação, em que o demoníaco encontra sua expressão também no humano, embora este não perceba. Talvez seja do que trata Riobaldo, desse sagrado mutável, ambíguo, coexistente.

Recordo proteger-me atrás da câmera e do trabalho em realização. Buscava esquivar-me das lembranças que me remetiam ao universo do horror, de inferno, do sacrifício como um espetáculo de morte. Imagens da memória que coexistiam com uma profunda satisfação de talvez ter encontrado um nicho de Riobaldo. Nicho de um sertanejo jagunço idealizado, nicho de reais inquietações quanto a esse sagrado misterioso, uno além de seus opostos.

E quando lá cheguei foi também depois da dor, não compartilhei dos significados do sacrifício, continuava a proteger-me, através da câmera, das orientações de lahweh transmitidas pelas facas daqueles que lá se encontravam. Lembro-me que meu sono se estendeu na ânsia inconsciente de evitar o ato de entrega à morte. Nenhum grunhido ouvi, mas estavam ali presentes, frescos, no espaço, dispersando-se através das figueiras, de volta aos pastos. Reencontrando talvez a agonia final dos cavalos do bando de Riobaldo a serem

assassinados quando estavam tocaiados. Neste fragmento encontro um pouco dessa sonoridade instantânea da morte e quem sabe um pouco mais do inferno:

*Arre e era. Aí lá cheio o curralão, com a boa animalada nossa, os pobres dos cavalos ali presos, tão sadios todos, que não tinham culpa de nada; e eles, cães aqueles, sem temor de Deus nem justiça de coração, se viravam para judiar e estragar, o rasgável da alma da gente – no vivo dos cavalos, a torto e direito, fazendo fogo! (...)*

*Aquilo pedia que Deus mesmo viesse, carnal, em seus avessos, os olhos formados. Nós rogávamos as pragas. Ah, mas a fé nem vê a desordem ao redor. Acho que Deus não quer consertar nada a não ser pelo completo contrato: Deus é uma plantação. A gente – e as areias. Aturado o que se pegou a ouvir, eram aqueles assombrados rinchos, de corpos o sofrimento, aquele rinchado medonho dos cavalos em meia morte, que era a espada de aflição: e carecia de alguém ir, para, com pontaria caridosa, em um em um, com a dramada deles acabar, apagar o centro daquela dor. Mas, não podíamos! O senhor escutar e saber – os cavalos em sangue e espuma vermelha, esbarrando uns nos outros, para morrer e não morrer, e o rinchar era um choro alargado, despregado, uma voz deles, que levantava os couros, mesmo uma voz de coisas da gente: os cavalos estavam sofrendo com urgência, eles não entendiam a dor também. Antes estavam perguntando por piedade. (Rosa, J. G. Grande Sertão..., p. 318)*

Imagino o som do matadouro, sem eco, uma expressão surda de um rápido instante, sacrificar, como matar sem sofrer. Sem a dor do corte, ferida aberta apenas. Vejo a delicadeza quase infantil com que Riobaldo se refere aos cavalos, como extensão de sua própria alma, como se tivessem alma, como se o sangue contido no balde esparramasse, expressando a dor. Observo as imagens e encontro estes relinchos assombrados imersos na limpidez, no silêncio do ritmo do trabalho.

Neste intervalo que se estabelece entre o sentimento de Riobaldo e as imagens do Matadouro, pergunto-me onde se encontra o sacrifício como um sagrado vivo pertencente a estes sertanejos que transitam por estas fotos. São eles a personagem inquieta, perspicaz de Riobaldo? Compartilham de um sagrado que se expressa como uma “plantação”, uma entidade viva que abriga os opostos, ou o sagrado é a figura opressiva de lahweh?

E o sacrifício aos poucos se recobre de “travessia”, começo a compreendê-lo como uma passagem, uma mediação necessária onde se imiscui o sagrado. Sacrifício que se transmuta, que tem nesse local uma ponte, a sua origem mais ancestral, contendo e guardando sagrado.

Do mesmo modo, reencontro o Grande Sertão de Riobaldo, com suas inquietações e constantes devaneios, que me levam aos extremos do ser. Sacrifício-travessia. Como o trabalho que se realiza, como sangue desse balde, como o rabo demoníaco, em tensão velada com a “bota humana”. Que posso eu dizer desses homens do matadouro, desse lugar onde o sagrado vem se esconder, esquecido, porém demarcado pela presença que o são em um local que repercute para além de suas paredes? Local de passagem que guarda o sacrifício que procuro resgatar, e do qual o sofrimento não necessariamente faz parte.

E a carne se oferece limpa, reluzente, envolvida pela chapa inoxidável dos açougues.

Um incômodo me acompanha; procuro uma imagem que traga uma luz diversa a este espaço, porém não a encontro... esta imagem capaz de revelar o sagrado, de propor o salto, como se o balde, o rabo, a bota emergissem enquanto unidade para além deste local, para além do esconderijo da aversão ou do trabalho que mediam a relação com estas imagens, recompondo a unidade que fôra estilhaçada. Nestas fotos não encontro o que me aquiete, que me traga o sorriso, a paixão, o amor, como naquele abraço ao lado do corte, aqui constantemente se faz corte-travessia.

Então que seja.

Que seja o matadouro esse lugar que guarda algo, onde nele tudo habita; que seja a norma do sagrado, o trabalho redentor, o profano dos sertões... o Sagrado, uno. O sacrifício da norma.

Que seja este lugar da memória, da imaginação, de lembranças que vêm me visitar como reminiscências iluminadas, desprovidas de rosto, de identidade, de caixinhas de guarda de recordações.

Mas antes de tudo, que seja o lugar da confusão criativa do múltiplo, da inquietação do não-caminho em meio ao ócio que minha aversão burguesa provoca. Em meio a este desejo do Sertão vasto eterno, uno ao todo, Deus e

Diabo juntos, lugar da convivência de significações opostas e concordantes, espaço de tensão e de intervalos a expandir os indícios e a imaginação.

E assim, deixo a vocês a imagem do porvir, a ser encontrada em meio aos indícios que percorremos juntos. Caminhos possíveis de uma memória esquecida, que se revelam como alegoria nos cacos catados pelo chão do matadouro. Cacos que vêm satisfazer a imaginação, recompostos sob os vazios, nos intervalos entre uma imagem e outra, um texto e outro e cada um dos elementos que os compõem. Todos untados de sangue e nos fluxos deste matadouro.

## **Bibliografia**

AGUILAR, Nelson (org.). **Mostra do Redescobrimento: o olhar distante**. Fundação Bienal de São Paulo. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.

ALMEIDA, Milton José. **Cinema: Arte da memória e da sociedade**. Campinas: Autores Associados, 1999.

ALPERS, Svetlana. **A Arte de descrever**. São Paulo: Edusp, 1999.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAUDRILLARD, Jean. **América**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

BECEYROS, Raul. **Ensaio sobre fotografia**. México: Arte y Libros, 1978.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Obras Escolhidas, vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_. **Rua de mão única**. Obras Escolhidas, vol. 2. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2000.

BISILLIAT, Maureen. **A João Guimarães Rosa**. Gráficos Brunner, 1979.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Memória / Sertão**. São Paulo: Cone Sul / UNIUBE, 1998.

BRISSAC, Nelson Peixoto. **Paisagens Urbanas**. São Paulo: SENAC / Marca D'Água, 1996.

BURTON, Richard. **Viagens aos Planaltos do Brasil**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1983.

CALVINO, Ítalo. **Seis Propostas para o Próximo Milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

- CORTÁZAR, Julio. **Prosa do Observatório**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico**. Campinas: Papirus, 1994.
- EINSENSTEIN, Sergei. **O Sentido do Filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
- ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- FONTCUBERTA Joan, **Estética Fotográfica – Selección de textos**. Barcelona: Editorial Blume, 1984.
- FRANK, Robert. **The Americans**. New York: Scalo Publishiers, 1995.
- GAGNEBIN, J. M. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1999.
- HESÍODO. **O Trabalho e os Dias**; tradução de Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- KEMP, Martin. **The Science of Art: Optical themes in western art from Brunelleschi to Seurat**. London and New Haven: Yale University Press, 1989.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes Trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- LIMA, Ivan. **A Fotografia é a sua Linguagem**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.
- MACHADO, Arlindo. **Ilusão Especular – Introdução à Fotografia** (Coleção Primeiros Vãos). São Paulo: Brasiliense, 1982.
- NOVAES, Adauto (org.). **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- OLIVEIRA, Maria do Céu Diel de. **Imagens do Inferno: Lugares da Memória, palavras de Dante**. Tese (Doutorado) – FE, Universidade de Campinas, 2000.

OLIVEIRA JUNIOR, Wencesláo Machado. **Chuva de cinema: natureza e cultura urbanas**. Tese (Doutorado) – FE, Universidade de Campinas, 1999.

PASOLINI, Pier Paolo. **Empirismo Herege**. Lisboa: Assírio e Alvim, 1982.

PETRONIO. **Satyricon**. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

RIO BRANCO, Miguel. **A bela e a fera / fotografias de Miguel Rio Branco**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

\_\_\_\_\_. **Sagarana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_. **João Guimarães Rosa: correspondência com o tradutor italiano**. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro.

SCHNEIDER, Norbert. **Vermeer – The Complete Paintings**. Köln: Taschen, 1994.

SESSO JÚNIOR, Geraldo (col. fotografias). **Matadouro Municipal – Turma de Magarefes, entre 1900-1920**, Campinas, SP. Centro de Memória – Unicamp.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre fotografia**. Lisboa: Dom Quixote, 1986.

STORNILO, Ivo. **Como ler o livro do Levítico**. São Paulo: Paulus, 1995.

VASQUEZ, Pedro. **Fotógrafos Pioneiros no Brasil**. Rio de Janeiro: Dazibao, 1990.

VIGGIANO, Alan. **O itinerário de Riobaldo; espaço geográfico e toponímia em Grande Sertão: Veredas**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Graal / Embrafilme, 1983.