

Representações Em Tela: Análises Das Produções De Sentido Nas Obras Do Acervo Da Assembleia Legislativa Do Acre – Aleac

Risonete Gomes Amorim¹
Pabla Alexandre Pinheiro Da Silva²

RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar as produções de sentido que permeiam algumas das pinturas pertencentes ao acervo da Assembleia Legislativa do Acre (Aleac). Esse interesse surgiu durante a disciplina de "Narrativas e Representações sobre Naturezas e Culturas nas Amazônias" cursada no programa de Mestrado em Letras: Linguagem e Identidade. Essa disciplina proporcionou uma perspectiva de desconstrução em relação às concepções que historicamente teceram a região amazônica, e, em específico o território acreano, desmistificando as visões equivocadas e preconcebidas que consideraram esses espaços como primitivos, exóticos e não civilizados. Para conduzir essa análise, o arcabouço teórico deste estudo baseia-se em Souza (2016), Morais (2016). Quanto à metodologia, foi empregada uma abordagem qualitativa, estabelecendo diálogos com os autores mencionados, textos explorados na disciplina e as perspectivas dos artistas regionais sobre o contexto amazônico. A análise das pinturas expostas na Aleac revela que as representações sobre a Amazônia transitam entre as narrativas que moldaram este espaço e refletem as apropriações culturais tecidas ao longo da sua história. *Narrativas em cores e traços de um local exuberante, paradisíaco, mítico e polissêmico.*

Palavras-chave: Narrativas; Representações sociais; Amazônia.

Date of Submission: 06-11-2023

Date of Acceptance: 16-11-2023

I. INTRODUÇÃO

Antes de iniciar a discussão deste artigo, é fundamental esclarecer o processo pelo qual ele foi alinhavado. As percepções que sustentam sua escrita provêm de uma professora de Língua Portuguesa, formada no ano 2000, cuja base acadêmica se sustentou nas premissas estruturalistas de Saussure, reconhecido como o "pai da Linguística Moderna" (Hall, 2016, p. 57).

Não posso deixar de mencionar toda a minha construção discursiva e os vários atravessamentos que marcaram minha caminhada. É relevante destacar minha admissão no curso de Mestrado em Letras: Linguagens e Identidades (PPGLI) na UFAC, em 2022, o qual tem proporcionado experiências que vêm ressignificando o meu processo identitário e que são latentes em toda a minha trajetória de descobertas e amadurecimento pessoal e acadêmico.

O regresso à sala de aula na condição de estudante, após um considerável hiato, revelou-se uma tarefa desafiadora no âmbito do curso de mestrado. As disciplinas ministradas, os textos explorados e os debates ocorridos demandaram, a cada dia, uma negociação do meu "eu professora", que previamente concebia a linguagem como um processo fechado em suas regras.

Retornar ao papel de aluna implicou um ponto de recomeço, uma oportunidade de renegociar as minhas concepções sobre a linguagem, assim como as produções de sentido que residiam em mim e das quais eu sequer tinha ciência. Isso se tornou particularmente evidente quando descobri sobre o universo das narrativas amazonialistas (Albuquerque, 2016).

A disciplina "Narrativas e Representações sobre Naturezas e Culturas nas Amazônias", conduzida pelos professores Dr. Francisco Bento da Silva e Dra. Francielle Maria Modesto Mendes, desempenha um papel crucial

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagem e Identidade (PPGLI), na Universidade Federal do Acre (UFAC).

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagem e Identidade (PPGLI), na Universidade Federal do Acre (UFAC).

na reconfiguração do meu mapa conceitual. Ela trouxe à tona questionamentos e reflexões interessantes sobre o papel da linguagem nas complexas tramas que deram origem ao que hoje reconhecemos como região amazônica.

À medida que buscava entender e realizar as leituras recomendadas pelos referidos professores, compreendia cada vez mais o quanto somos moldados por enunciações, referências simbólicas e outras formas de construção social, tecendo um sujeito atravessado por narrativas hegemônicas que se arrastam por muito tempo e que nos condicionam a aceitar todos esses discursos como verdadeiros e uniformes.

A composição discursiva evidenciada em cada texto sobre a Amazônia, expressa a (in)visibilidade tratada de diferentes formas pela imaginação fantasiosa do conquistador (Pizarro, 2012), tecida com um viés colonizador carregado de elementos imaginários que se fundiram com a realidade, gerando significados para justificar a conquista e a exploração.

É a partir dessas novas descobertas e aprendizados que emergem as bases deste trabalho. Portanto, peço ao leitor uma dose de paciência em relação às minhas análises das representações que cercam o objeto que escolhi investigar. Estou me aventurando por esses caminhos simbólicos como uma criança que está aprendendo a caminhar recentemente, percebendo há pouco tempo que sempre esteve imersa num contexto discursivo que teceu o lugar onde vive.

Apenas esclareço que o exercício que me proponho a fazer neste trabalho tem como finalidade evidenciar que a minha visão acerca dos mundos amazônicos e de seus aspectos socioculturais não permanece inalterada. Minhas leituras mudaram, isso implica dizer que novas subjetividades foram sendo incorporadas às minhas representações acerca dessa região, ponderando de forma crítica e analítica a construção de um território que existe, muito embora tenha sido inventado.

Após essas considerações introdutórias, o objetivo central deste artigo é analisar as produções de sentido que permeiam algumas das pinturas pertencentes ao acervo da Assembleia Legislativa do Acre (Aleac). A escolha se deu em decorrência da leitura de uma notícia que realizei, por curiosidade, no portal da Assembleia Legislativa, a qual destacava a apresentação de um catálogo com obras de arte expostas na casa.

Durante a exposição de algumas imagens trabalhadas no decorrer da disciplina em questão lembrei-me dessa matéria vinculada na internet e busquei entender mais um pouco em que contexto essas produções artísticas foram adquiridas. Dessa forma, realizei uma visita na considerada “casa do povo” para tentar adquirir tal catálogo e apreciar a exposição dessas produções artísticas.

Ao contrário das atividades frequentemente realizadas na minha sala de aula enquanto professora de Língua Portuguesa, o enfoque aqui não é apenas observar as imagens e desenvolver um texto descritivo sobre elas; a ideia principal é fazer uma leitura imagética, ou seja, analisar quais produções de sentido estão sendo retratadas pelos artistas.

Ao adquirir o catálogo com todo o acervo, gentilmente disponibilizado pela Escola do Legislativo (Unidade da Aleac que desenvolve atividades voltadas tanto para a comunidade legislativa quanto para a sociedade em geral), busquei problematizar essas imagens, tentando investigar que “amazônias” estão sendo representadas, que signos e significados estão sendo trabalhados, assim como que reflexões foram surgindo a partir do que foi lido e aprendido na disciplina acima mencionada. Investigando que fios conceituais foram sendo inseridos e que estão tecendo o polissêmico mundo amazônico.

II. Resignificando mapas conceituais: entre teorias e métodos

Na infância, somos apresentados a diversas histórias sobre a Amazônia, seus mitos e lendas. Quem nunca ouviu os mais velhos falando da era dos seringais, da vida solitária e sofrida dos seringueiros, dos “brabos” a amansar o deserto (Cunha, 2006), dos conflitos com os indígenas, considerados silvícolas e bárbaros (Silva, 2020)? Ou do perigo da onça, do encanto do boto e do caboclinho protetor da mata? Ao longo de nossa existência como sujeitos amazônicos, nos deparamos com “contos” e “causos” que moldam nosso imaginário e solidificam nossas construções identitárias. Essa tradição oral desempenha um papel fundamental em transmitir “valores e significados culturais” (Hall, 2016, p. 17).

No entanto, com o passar do tempo, essas narrativas de infância adquirem novas formas, trilham diferentes caminhos, uma vez que a construção de significados evolui ao longo da história, alterando o mapa conceitual da cultura e nossa percepção do mundo (Hall, 2016). A entrada no mestrado, bem como as leituras e debates realizados na disciplina “Narrativas e Representações sobre Naturezas e Culturas nas Amazônia”, foram um marco divisor que transformou minhas visões sobre a região amazônica, especialmente o território acreano.

Ao compreender que estamos inseridos no “amazonialismo” (Albuquerque, 2016) – isto é, em um conjunto de narrativas predominantemente contadas pela perspectiva dos conquistadores, que impuseram visões binárias de paraíso e inferno, abundância e escassez, entre outras representações –, meu olhar sobre as regiões mencionadas foi profundamente abalado. Esse estranhamento decorre da revisitação da memória, que revela que tais representações frequentemente estavam arraigadas em minhas subjetividades, perpetuando preconceitos e concepções errôneas inculcados pelos processos coloniais.

A dominação e categorização da nossa “existência” por meio de elementos definidos por parâmetros externos afetaram profundamente nossa compreensão deste espaço. A prática de descrever, interpretar e analisar a fauna, flora e os sujeitos deste território sob a ótica dos viajantes foi permeada por representações que se tornaram tão arraigadas que parecem naturais (Albuquerque, 2016), tornando-se intrínsecas aos processos de formação de nossas identidades.

O discurso dominante dos colonizadores delineou nossa região, construindo os elementos que fazem parte de nossas percepções sobre este território outrora narrado. Com base nisso, busquei adotar uma abordagem contrária ao discurso dominante, analisando o discurso regional. Investigando se há algumas rupturas nas representações que foram tecidas pelas narrativas colonizadoras.

Para que isso seja possível é preciso direcionar o olhar para as produções dos artistas regionais (pan-amazônicos)³, procurando identificar se as suas representações incorporam novos elementos conceituais, ressignificando traços, cores e temas, acrescentando novos sentidos e significados, uma vez que segundo Bourdieu (1989), o discurso regional

é um discurso performativo, que tem em vista impor como legítima uma nova definição das fronteiras e dar a conhecer e fazer reconhecer a região assim delimitada – e, como tal, desconhecida – contra a definição dominante, portanto reconhecida e legítima, que a ignora (Bourdieu, 1989, p.116).

Portanto, esse movimento de analisar as ideias de reconhecimento e redefinição presentes no discurso regionalista tem como finalidade entender como as vozes das regiões que historicamente foram marginalizadas ou ignoradas buscam reafirmar sua identidade, sua cultura e suas reivindicações territoriais.

É a partir desse movimento em compreender as produções de sentido que resolvi analisar algumas obras que fazem parte da pinacoteca da Assembleia Legislativa do Acre (Aleac), buscando examinar que signos e significados podem ser encontrados nessas produções com viés regional, e como estão sendo representados a fauna, a flora e os sujeitos que habitam os espaços amazônicos.

Segundo Hall (2016, p. 31), representar significa usar a linguagem para “expressar algo sobre o mundo ou representá-lo”, ou seja, compartilhar significados entre pessoas da mesma cultura, envolvendo linguagem, signos e imagens. Quando um artista idealiza um tema ou imagem que faz parte da cultura de um determinado espaço geográfico, ele deseja trazer à tona os sentidos presentes no imaginário local. Um quadro retratando o boto na região amazônica evoca significados ligados aos seres encantados, histórias tão presentes nas memórias dos povos ribeirinhos.

Partindo dessa premissa, a metodologia empregada adotou uma abordagem qualitativa, realizando uma análise das pinturas selecionadas do acervo da Aleac em relação às leituras discutidas na disciplina. É relevante ressaltar que, mesmo que Bourdieu (1989) e Moraes (2016) não tenham sido abordados em sala, eles foram incorporados à análise das representações. Bourdieu (1989) foi empregado para estabelecer diálogos com o “poder simbólico”, enquanto Moraes foi utilizada para compreender o conceito de “acrianidade”, que posteriormente foi citado como um dos fatores fundamentais para a criação da pinacoteca da Assembleia.

Os critérios orientadores para a seleção das pinturas foram fundamentados em dois principais elementos. Primeiramente, foram consideradas as temáticas abordadas durante as aulas, como cultura, saberes e povos da floresta. Em segundo lugar, optou-se por trabalhar exclusivamente com obras produzidas por artistas regionais (pan-amazônicos)⁴.

Nesse contexto, as pinturas escolhidas para análise compreendem: “Embarque da Borracha em Rio da Amazônia” por Sansão Pereira; “Seringueiro” por Ueliton Santana; “Seringueiros” por Dalmir Ferreira; “Ayahuasca”, e “Iara” por Ulisses Sanchez; e “Vozes da Floresta” por Marco Lenísio.

III. Representações em telas cores e culturas: o discurso regional

A pinacoteca da Assembleia Legislativa do Acre foi concebida durante a reforma do edifício em 2008. O acervo em questão abriga 166 obras, incluindo pinturas e esculturas, criadas por mais de 20 artistas residentes no estado. Além das pinturas que serão analisadas neste estudo, a pinacoteca conta também com outros trabalhos que merecem destaque, como as telas de Beth Lins (com suas coloridas mandalas), Deise Melo (com as pinturas A Dança, Marcas de um Povo e Povos da Floresta), Danilo de S’Acre (Aquário das Estrelas e Gênesis I e II), Luiz Carlos (Benzedeira, Jovem Índia e O Catador de Castanhas), Rivasplata (Festa no quintal e Terapia do rapé) e Laélia Rodrigues (Floresta, Foz do Acre e Vapor). E as esculturas de Gesileu Salvatore e Pica Pau (*Ali Asuncion*).

³ Durante a análise do acervo, foram encontrados artistas de outros países que fazem parte da região amazônica (Peru e Bolívia), por isso, optei por utilizar o termo artistas regionais por considerar os que vivem na região analisada.

⁴ Durante a análise do acervo, foram encontrados artistas de outros países que fazem parte da região amazônica (Peru e Bolívia), por isso, optei por utilizar o termo artistas regionais por considerar os que vivem na região analisada.

As obras do acervo estão distribuídas pelos três andares da instituição, sendo exibidas tanto em salas e gabinetes quanto nos corredores. No terceiro andar, é possível apreciar diversas peças em exposição, oferecendo a sensação de estar em uma galeria de arte, enquanto desfruta de um café na lanchonete disponível no prédio.

De acordo com o idealizador da pinacoteca, o presidente da Mesa Diretora, Deputado Edvaldo Magalhães, esse “acervo foi adquirido [...] para cair de acreanidade as obras de revitalização da sede da Assembleia” (Aleac, 2010, p. 122). Como as peças foram adquiridas nesse contexto histórico social em que o termo “acreanidade” estava sendo tecido, a maioria das pinturas e esculturas apresentam indígenas e seringueiros em harmonia com a natureza, assim como com seus saberes e tradições.

No entanto, para dar início à análise dessas representações, torna-se necessário, em primeiro lugar, fornecer um contexto histórico para o termo acreanidade. Segundo Moraes (2016), o conceito de “acreanidade” surgiu durante o período do Governo da Floresta (1999 a 2006) como uma resposta ao “acreanismo” (termo utilizado pela elite local para influenciar o Governo Federal na busca pela autonomia do Estado do Acre).

Esse termo representaria uma redefinição baseada na história dos índios e seringueiros, enfatizando os aspectos históricos e culturais, e procurando recuperar o passado por meio da memória e do senso de pertencimento. Dentro dessa estratégia discursiva proposta pelo governo acreano, as zonas de contato entre os indígenas e seringueiros, assim como os conflitos e rivalidades, seriam deixadas de lado. Além disso, seriam ocultadas as condições desumanas nas quais ambos os grupos viveram durante o estabelecimento dos seringais (Moraes, 2016).

Minha análise não se configura como uma crítica ao acervo da Aleac, nem se destina a desvalorizar a iniciativa de preservação dos saberes e culturas dos povos da Amazônia. Pelo contrário, meu objetivo é identificar que o conceito de “acreanidade” na formação discursiva tende a silenciar as trajetórias desses sujeitos, perpetuando discursos que ocultam ou tornam invisíveis suas lutas de resistência e sobrevivência. Isso acaba por apagar os signos e significados presentes em nossos mapas conceituais sobre as interações entre seringueiros e indígenas.

Para melhor compreender esse apagamento/silenciamento associados a esse termo, é necessário fazer uma revisão às minhas memórias. Este passeio pelas informações que adquiri sobre esses sujeitos, sejam eles seringueiros ou indígenas, começará com uma análise da pintura de Sansão Pereira (Figura 1), estrategicamente posicionada na entrada principal da Aleac.

Figura 1 - Embarque da Borracha em Rio da Amazônia



Fonte: Aleac, 2023.

A referida obra de Sansão Pereira retrata batelões, catraias e canoas ancoradas nas margens de um rio. Para os povos ribeirinhos essa imagem evoca tanto a chegada como a partida. Ela tem o poder de trazer para a superfície diversos cenários nas memórias dos povos amazônicos, tanto a vinda dos viajantes/migrantes como o escoamento das nossas riquezas.

O rio e as embarcações são signos presentes no imaginário ribeirinho. Como diz Leandro Tocantins (2000), é o rio que comanda a vida na Amazônia. Foi ele que permitiu a viagem do migrante que deu origem ao seringueiro. Pois quem ouviu os mais velhos falando sobre as histórias da época dos seringais, ouvem em suas narrativas as desventuras em sérias ocorridas durante a jornada nas embarcações que singravam os rios a trazer os milhares de homens para os recônditos da Amazônia acreana.

Por mais que tentemos não seguir o fluxo das narrativas euclidianas, aprendemos por meio da linguagem que o seringueiro foi vítima do sonho do El Dorado. Homens que se entregaram às ambições e foram punidos por isso (Cunha, 2006). As xilogravuras⁵ do artista Dalmir Ferreira intitulada de “Seringueiros” (Figura 2) é uma representação que nos remete às construções discursivas que dialogam, entre outras, com as narrativas presentes nas obras “À Margem da História” de Euclides da Cunha

Figura 2: Séries Seringueiros



Fonte: Acervo da Aleac (2023).

Na Figura 2, observamos quatro xilogravuras que foram impressas pelo referido artista, que refletem o cotidiano nos seringais. Na primeira delas, vemos a representação de uma casa de paxiúba, uma moringa de água e uma rede para descanso. Na imagem seguinte, a rede assume um significado diferente, sendo usada para transportar um moribundo, vítima da febre que acometia muitos trabalhadores que adentravam as áreas de floresta. É possível perceber, nesta imagem, que um dos homens que carrega o doente também está em péssimas condições de saúde, pelo menos é o meu entendimento ao ver a faixa em sua cabeça.

A terceira imagem retrata o processo de produção da borracha, mostrando como o leite da seringueira (*hévea brasiliensis*), coletado nas primeiras horas do dia, é transformado em látex. Já a última tela revela que a riqueza gerada pelo trabalho do seringueiro não será para o seu próprio benefício, pois tudo o que foi fabricado será transportado para longe, enriquecendo os proprietários dos seringais e das casas aviadoras.

As pinturas de Dalmir Ferreira são as únicas a destoar do discurso de “acrianidade” e das telas que estão em exposição na Aleac, pois revelam algumas mazelas ocorridas nos seringais amazônicos. Em suas representações, podemos notar a ausência de rostos e identidades nos sujeitos retratados, tornando-os anônimos. Homens que vieram para serem escravizados. Eles vieram para um lugar onde a morte estava sempre presente, seja devido à febre que atacava à noite, aos ataques dos povos indígenas durante o dia, ou aos perigos representados pelos animais selvagens. Essa região era verdadeiramente mortal (Cunha, 2006).

Esses eram os relatos que ouvíamos na infância, histórias que moldavam representações de solidão e desespero, vida e morte, paraíso e inferno. As vozes de nossos ancestrais, que estão se tornando cada vez mais silenciosas com o passar do tempo, seja devido à sua partida deste mundo ou devido à tentativa de neologismos que buscam obscurecer suas vivências nessa terra, deixam claro que suas experiências não foram harmoniosas.

Nas minhas lembranças, corroboradas com as leituras em sala de aula, os seringueiros não contavam com qualquer tipo de assistência quando chegaram aqui. Como Euclides da Cunha afirmou, eles eram invisíveis, indesejáveis, abandonados à própria sorte, vítimas de uma espécie de “seleção natural invertida” (Cunha, 2006, p. 20). A história desses seringueiros e das regiões do Acre sempre foi caracterizada pelo abandono e pelo esquecimento. Conforme destacado pelo autor,

Mandavam-nos para a Amazônia-vastíssima, despovoada, quase ignota o que equivalia a expatriá-los dentro da própria pátria. A multidão martirizada, perdidos todos os direitos, rotos os laços de família, que se fracionava no tumulto dos embarques acelerados, partia para aquelas bandas levando uma carta de prego para o

⁵ Xilogravura é um termo que denota uma técnica artística de gravura em madeira. Esse método envolve o manuseio de um bloco de madeira, no qual o artista esculpe um desenho em relevo, delineando a área a ser posteriormente reproduzida. Em um passo subsequente, a parte em relevo do desenho é cuidadosamente coberta com tinta, preparando-se para a próxima etapa do processo. O ápice dessa técnica é alcançado ao empregar uma prensa específica, que ao exercer uma pressão controlada, revela a imagem trabalhada no bloco de madeira. Dessa forma, a imagem é transferida para o papel ou outro suporte escolhido, resultando em uma impressão rica em detalhes e texturas. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/xilogravura/>. Acesso em: 15 ago. 2023.

desconhecido; e ia, com os seus famintos, os seus febrentos e os seus variolosos, em condições de malignar e corromper as localidades mais salubres do mundo [...]” (Cunha, 2006, p.20).

Os seringueiros eram como filhos órfãos de uma pátria que os deixou à mercê do abandono, marginalizados não por recusarem participar, mas por serem excluídos, desprovidos de seus direitos e responsabilidades sociais. Receberam a cruel ordem de simplesmente desaparecer. Isso evidencia que não apenas os seringueiros, mas também a Amazônia, foram negligenciados e injustiçados. O termo "a gandaia" (Cunha, 2006, p. 20) reforça como essa questão das planícies acreanas foi tratada de forma desdenhosa. Aqui era o lugar do esquecimento, do exílio, do banimento, do desterro; era a Sibéria Tropical (Silva, 2013).

Além das condições precárias em que os seringueiros viviam, outra narrativa que está enraizada em minhas memórias sobre os seringais diz respeito às rivalidades que ocorriam entre os seringueiros e as tribos indígenas. Essa rivalidade era transmitida de geração em geração, fazendo parte do cotidiano doméstico. Quem nunca ouviu falar das "correrias"? Quem nunca ouviu relatos sobre os milhares de indígenas mortos ou catequizados? Essas lembranças transitam em nossas subjetividades.

Foi nessa corrente discursiva que construímos nosso imaginário sobre a Amazônia, o Acre, os seringais, a vida dos seringueiros e indígenas, assim como os eventos históricos que ocorreram nesse território. Qualquer corrente discursiva divergente causa um estranhamento, inclusive aquela que estava sendo tecida em torno da "acreanidade". Ocultar o que aconteceu nos seringais acreanos é silenciar e apagar as vozes daqueles que foram brutalmente explorados e tratados como menos que humanos.

É inegável que os seringais se sustentaram em três pilares fundamentais: a categorização racial das populações migrantes nordestinas e indígenas, o complexo sistema de fornecimento de mercadorias conhecido como "aviamento" e a desigualdade na posse de terras (Souza, 2016). O surgimento de novos neologismos não pode mascarar a crua realidade dos acontecimentos na região amazônica, por mais que tentem obscurecer os encontros entre os seringueiros e os indígenas. A rivalidade entre eles perdurou por mais de cem anos (Morais, 2016).

Dessa forma, por trás dessa “fachada” de termos aparentemente inócuos, como "acreanidade" e "seringalismo”, estão ocultas histórias de tragédias profundas, como genocídio, escravidão, exploração implacável e imposição de valores religiosos por meio da catequização (Souza, 2016). A era dos seringais não pode ser apagada por meio de termos que buscam incutir um sentimento de pertencimento.

Os seringueiros não escolheram ficar; muitos permaneceram por diversas razões, como a falta de recursos financeiros para retornar a suas terras natais ou devido à construção de novas famílias ao longo do tempo, ou ainda pela perda de contato com suas famílias de origem durante sua migração para a Amazônia.

Nesse contexto, ao explorarmos as complexidades dos neologismos, é essencial reconhecer não apenas a superfície aparente desses termos, mas também o que eles podem encobrir. A análise crítica proposta por João Vera de Souza em relação ao “seringalismo” exemplifica a importância de desvendar a história subjacente, dando voz aos sujeitos que foram marginalizados pela narrativa dominante. Somente ao enfrentar a verdade de nossa história, mesmo que seja dolorosa, seremos capazes de compreender as profundas injustiças e os sofrimentos que moldaram essa região.

Seguindo essa perspectiva, a pintura “Seringueiro” de Ueliton Almeida (Figura 3), apesar de sua imagem agradável, não se alinha com os signos e significados que foram produzidos a partir dos contatos entre seringueiros e indígenas. As construções discursivas que chegaram até mim sempre teceram esses encontros como marcados por relações conflituosas. O seringueiro e os indígenas não coexistiram harmoniosamente durante a exploração da borracha.

Figura 3: Seringueiro



Fonte: Acervo da Aleac (2023).

Desde o início da colonização no Brasil, os indígenas foram observados pelos colonizadores sob diferentes perspectivas. Inicialmente, foram rotulados como "selvagens" ou "bárbaros", vistos como incapazes de se adaptar aos padrões e valores considerados civilizados por esses exploradores. Essa visão eurocêntrica contribuiu para uma representação desumanizada e exótica dos indígenas, frequentemente retratados como seres primitivos e inferiores.

Na região amazônica, a situação não foi diferente, pois, para justificar a conquista e exploração desse território, a visão em relação aos indígenas permaneceu desfavorável. A representação desses povos é um tema complexo e multifacetado que nos remete ao período de contato com as populações nativas. Essas concepções foram moldadas por uma interação de fatores culturais, sociais e políticos, resultando em percepções variadas e, muitas vezes, distorcidas dos indígenas.

No livro intitulado *Acre, formas de olhar e de narrar: Natureza e História nas Ausências*, do autor Francisco Bento da Silva, especialmente em seu terceiro capítulo - Indígenas e caboclos no caminho da conquista e da colonização - Silva (2020, p. 139) apresenta narrativas e imagens relacionadas aos habitantes locais da região, que eram vistos como indesejáveis.

Essas narrativas de ausência tinham como propósito ocultar e silenciar os habitantes locais, sempre com a intenção de torná-los "invisíveis", garantindo que os fins justificassem os meios. Era necessário retratar o outro como sub-humano, selvagem e perigoso, pois, a partir dessa perspectiva, era possível justificar qualquer forma de violência contra seus corpos, culturas e saberes. A exploração e o extermínio desses povos seriam justificados como o preço a ser pago para a chegada do progresso tão desejado ao território do Acre (Silva, 2020, p. 145).

Ecos que colocavam em dúvida a condição humana desses nativos, sedimentando crenças acerca de sua inferioridade, de sua incapacidade de construir civilização e nacionalidade, ou seja, alternativas necessárias para a conquista e exploração. O indígena era considerado inferior, enquanto o cearense (nordestino inventado) era retratado como o desbravador, o bandeirante do sertão amazônico, conforme relatado por Abguar Bastos e mencionado por Silva em sua obra. Para Bastos, os indígenas eram vistos como movidos por instintos, limitados a atividades de coleta e extração (Silva, 2020, p. 145).

Impulsionados por essa produção de sentido, era preciso amansar o índio e pacificar essa terra, livrá-la dos seres considerados imundos e violentos. A presença histórica e contínua dessas comunidades na região incomodava aqueles que buscavam uma homogeneização cultural, assim como aqueles que promoviam a negação da valorização das diversas formas de vida. As práticas culturais dos povos indígenas, incluindo suas línguas, cerimônias religiosas, artesanato, música e dança foram apagadas nas narrativas memorialistas e historiográficas dos colonizadores que passaram pela região amazônica (Silva, 2020, p. 149).

A prova disso pode ser verificada nas fotos que foram apresentadas por Silva (2020), revelando indígenas com roupas do "homem branco", vítimas de uma violência cultural que invisibilizou suas identidades, saberes e modos de ser (Figura 4). Eles foram destituídos de suas pinturas e adereços, silenciados pela catequese de seus corpos. Não podemos calcular o quanto de saberes tradicionais foram sendo soterrados pela visão colonial. Quantas línguas indígenas, rituais e conhecimentos foram sendo esquecidos pela alcinha da civilização.

Figura 4: Imagem retirada da revista O Malho (1912).



Fonte: Silva (2020)⁶.

⁶ No livro de Silva (2020), o autor apresenta algumas imagens veiculadas sobre a exploração dos seringais acreanos. Na foto acima (Figura 4), retirada da revista O Malho (publicada em 20 de julho de 1912, número 514,

O discurso tecido sobre o indígena durante a ocupação das terras amazônicas suprimiu diversas tribos, justificando a desapropriação de suas terras e de suas raízes ~~históricohistóricas~~ sociais. É impressionante como essas narrativas têm o poder de mascarar o massacre de milhares de indivíduos. E acima de tudo, como elas podem mudar de direção, tomando novos fios ideológicos e tecendo novos mapas conceituais.

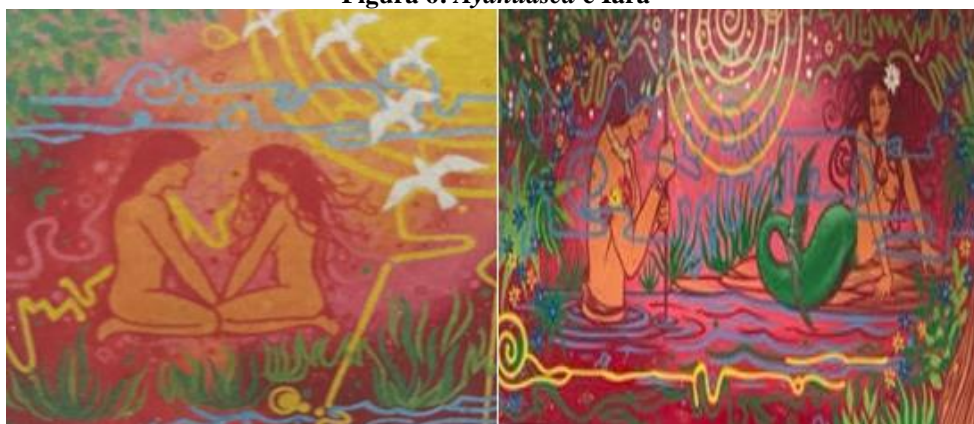
No contexto da "acrianidade", o discurso sofre variações e as representações também se transformam, dependendo do ambiente discursivo em que são geradas. As obras exibidas na Aleac, que retratam os indígenas, demonstram uma conexão profunda desses indivíduos com sua cultura e saberes. As telas "Vozes da Floresta" de Marco Leonísio (Figura 5) e "Ayahuasca" e "Iara" de Ulisses Sanchez (Figura 6) são exemplos disso. Elas oferecem uma perspectiva distinta em relação àquela que prevalecia durante o período de colonização.

Figura 5: As vozes da floresta



Fonte: Acervo da ALEAC (2023).

Figura 6: Ayahuasca e Iara



Fonte: Acervo da ALEAC (2023).

Essas pinturas transcendem a mera representação visual, pois nelas encontramos uma mensagem eloquente sobre a capacidade dos artistas de dar vida à conexão indígena com a natureza e à sua riqueza cultural. Cada traço e detalhe nas figuras retratadas nas telas evocam questões que permeiam a vida das comunidades indígenas, transportando os observadores para um mundo onde mitos, rituais e a complexidade da coexistência entre seres humanos e o ambiente natural ganham vida por meio de cores vibrantes e estilizadas.

As obras *Vozes da Floresta* (Figura 5) e *Ayahuasca* (Figura 6), por exemplo, dão vida aos rituais que desempenham um papel central na cosmovisão indígena, aqui dando atenção em especial a *Ayahuasca* (também conhecida como Daime), um ritual que utiliza o consumo de uma bebida frequentemente feita do cipó mariri com as folhas da chacrona, e que está profundamente enraizado nas culturas indígenas da região amazônica. Na figura 6 ainda encontramos uma representação sobre a Iara (mãe d'água, sereia, ~~Janaína~~ ~~Janaína~~), um ser encantado que povoa o imaginário amazônico e que revela os distintos mitos e lendas que fazem parte das nossas subjetividades amazônicas.

p.43), podemos ver os indígenas em processo de catequização. É possível observar que eles estão com seus corpos cobertos, seguindo as tendências da moda masculina e feminina daquela época.

As obras acima revelam aquilo que, no passado, foi alvo de tentativas de apagamento por meio da imposição do "branqueamento" dos indígenas. Forçando uma conversão imposta pelos colonizadores, desconsiderando as crenças, línguas, rituais e sistemas de organização social. Isso resultou em uma perda significativa de identidade cultural para muitos grupos indígenas, à medida que suas tradições eram marginalizadas e menosprezadas.

A violência histórica infligida aos grupos indígenas resultou em impactos devastadores em sua identidade e tradições ancestrais. Os colonizadores, frequentemente, enxergavam as culturas indígenas como inferiores às suas próprias e, conseqüentemente, não hesitavam em impor seus costumes e estrutura social.

Segundo Bourdieu (1989), a conscientização e as estruturas sociais são mantidas e reproduzidas por meio de formas sutis de dominação, muitas vezes imperceptíveis em nosso cotidiano. Tais disposições possuem a capacidade de influenciar comportamentos, crenças e percepções através de símbolos, discursos e representações culturais. Essa imposição de normas e valores que moldam as identidades individuais e coletivas determinam padrões estabelecidos que tendem a internalizar regras impostas por uma hierarquia social considerada legítima e natural.

Essa construção discursiva que retratou o indígena como incivilizado e que foi continuamente reproduzida para justificar as atrocidades históricas que eles sofreram teve conseqüências devastadoras para suas identidades e tradições ancestrais. Os colonizadores frequentemente viam as culturas indígenas como inferiores às suas próprias e, portanto, não hesitavam em impor seus costumes, sistemas legais e estruturas de organização social. Um exemplo claro dessa imposição encontrado na literatura é o apagamento da linguagem, que representou uma destruição sistemática das línguas indígenas ao longo da história.

A disciplina de 'Narrativas e Representações sobre Naturezas e Culturas nas Amazôniaas' me ajudou a ir além do meu entendimento sobre essa questão quando discutimos sobre o livro "Rio Babel" do autor José Ribamar Bessa Freire (2004). Através de sua escrita, o autor explora os efeitos devastadores da colonização e da imposição da língua portuguesa sobre as culturas e línguas indígenas no Brasil.

O termo "glotocídio", que combina as palavras "genocídio" e "língua", chama a atenção para o silenciamento e o apagamento das línguas nativas dos indígenas, bem como da língua geral da Amazônia, que perdeu espaço para o português. Conforme Freire (2004) enfatiza, o colonizador, ao chegar ao Brasil, percebeu que a comunicação era fundamental para estabelecer sua sobrevivência na Amazônia. Nesse contexto, o menosprezo pela língua indígena estava relacionado ao projeto principal de expandir o uso da língua portuguesa para atender aos interesses dos colonizadores.

Nesse foco, diz o autor que:

“No caso específico da Amazônia brasileira, a documentação histórica contém evidências, que apontam a Língua Geral Amazônica (LGA) como a língua em que brancos, índios, negros e todo tipo de mestiços desenvolveram a maioria das suas práticas sociais e a utilizaram como principal meio de interação, sobretudo no período colonial². (Freire, 2004, p.46).

Nesse viés, Freire (2004) destaca que o principal motivo do uso dessa língua era de fato favorecer um entendimento mútuo na Amazônia. À medida que essas línguas indígenas eram substituídas pela língua dominante, muitos aspectos essenciais da cultura e do conhecimento indígena se perdiam. No entanto, é importante notar que a língua geral da Amazônia continua a ser falada até os dias de hoje, embora sob uma nova denominação, "nheengatu," que significa "língua boa".

Esse resgate que encontramos nas produções artísticas aqui analisadas só está ocorrendo porque o indígena foi forçado a perder a sua língua, sua cultura, hoje eles vivem em constante luta por manter suas raízes, muitos são alfabetizados no ambiente branco. Foram décadas e décadas de apagamentos dos seus saberes.

Por mais de um século, a preservação da cultura indígena tem sido uma batalha constante contra o silenciamento e a assimilação forçada. Se levarmos em consideração o quanto essa população perdeu de saberes e o quanto é difícil para muitos indígenas continuar destacando a importância, o reconhecimento e a valorização da sua diversidade cultural. Bem como a necessidade contínua de apoiar os direitos dos seus povos pela preservação de suas culturas únicas, mesmo sabendo que o período de silenciamento e invisibilidade que sofreram durante todo esse tempo não irá voltar atrás.

Minha crítica ao termo acrianidade e as produções de sentido que são tecidas a partir do resgate dos valores culturais é justificada, pois não podemos deixar de reconhecer as perdas socioculturais e os atos violentos perpetrados contra uma população que era rica em dialetos, saberes e práticas. No contexto específico do Acre, a relevância da cultura indígena se torna ainda mais evidente, uma vez que o estado abriga diversas etnias indígenas, como os Ashaninka, os Huni Kuin (Kaxinawá), os Yawanawá, entre outras.

Essas comunidades desempenham um papel vital na preservação da biodiversidade da região amazônica e na promoção de práticas de sustentabilidade ambiental. Seus conhecimentos tradicionais sobre plantas medicinais e técnicas de manejo florestal (aqueles que conseguiram resistir às visões distorcidas do poder colonial) continuam sendo de valor inestimável.

Os modos de ser e pensar dessas populações são produtos de uma resistência persistente, que perdura até os dias atuais, porque essas comunidades tiveram que realizar negociações constantes com suas subjetividades para preservar alguns de seus elementos identitários, contrapondo-se às ideologias dominantes que tinham o objetivo de silenciar seus corpos e vozes. Não podemos ficar alheios a isso. O que ainda resta dos saberes desses povos é resultado de lutas/resistências, não de um passado harmônico.

IV. Considerações Finais

Durante grande parte da minha vida, mantive representações errôneas sobre minha terra natal, que foram influenciadas por narrativas construídas durante a colonização da Amazônia. Desvencilhar-me desses equívocos que permearam minha subjetividade não foi tarefa fácil. Nunca havia refletido sobre como minha identidade acreana foi moldada. Ignorava completamente o quanto meu olhar sobre a região amazônica estava impregnado de símbolos e significados frequentemente fantasiosos e equivocados.

A disciplina de "Narrativas e Representações sobre Naturezas e Culturas nas Amazônias" desempenhou um papel fundamental na desconstrução das narrativas históricas predominantes que faziam parte de concepções arraigadas por uma herança cultural baseada em representações imaginárias que foram transmitidas de geração para geração. Essa desconstrução me convidou a ter um outro olhar para além dessas visões fragmentadas e inventadas, abraçando uma compreensão mais crítica acerca da região amazônica.

As leituras realizadas na disciplina mencionada, assim como em todas as que tive a oportunidade de estudar no Mestrado em Letras, Linguagem e Identidade, me ajudaram a compreender que a desconstrução das concepções históricas eurocêntricas é um passo crucial para entender as complexas tessituras que deram forma à região amazônica e a sua herança cultural.

As discussões conduzidas pelos professores trouxeram uma nova perspectiva das representações da Amazônia, seus povos, saberes e práticas, impulsionando questionamentos que me levaram a refletir sobre meus próprios pontos de vista e a forma como enxergo a região. Aprendi (e continuo aprendendo) que não há mais espaço para tolerar os apagamentos e as violências históricas que ocorreram durante a colonização.

Nesse contexto de visão mais reflexiva e menos colonizadora, percebi que as produções artísticas presentes no acervo da Assembleia Legislativa do Acre buscam redefinir o conceito de "acrianidade" para dar novos significados à identidade acreana e ao senso de pertencimento. No entanto, é importante lembrar que essas construções discursivas representadas nas pinturas adquiridas durante a promoção da "acrianidade" ainda perpetuam desvios dos fatos históricos, ignoram as condições de trabalho e vida dos seringueiros e os conflitos com os indígenas, assim como ocultam as dificuldades enfrentadas durante a conquista e exploração da região.

Embora seja louvável o esforço de resgatar e valorizar a cultura dos povos da floresta, é crucial não ignorar que nossa compreensão desse território foi moldada por narrativas que silenciaram grupos, conhecimentos e práticas. Mesmo que as obras de arte tenham a intenção de resgatar identidades e fortalecer o sentimento de pertencimento, não podemos esquecer o passado. A construção da "acrianidade" não pode negligenciar os fatos históricos. Os seringueiros e indígenas não conviveram em harmonia. Além disso, as condições de vida desses sujeitos eram desfavoráveis.

Os seringueiros foram forçados a se separar de suas famílias, enfrentando inúmeras adversidades e sendo deixados à própria sorte. Enquanto isso, os indígenas foram estigmatizados como selvagens e suportaram inúmeras formas de violência durante o processo de catequização, resultando na perda significativa de elementos fundamentais de sua cultura.

As produções artísticas presentes na [pinacoteca](#) da Aleac, embora representem alguns signos e significados que fazem parte do nosso imaginário, continuam a perpetuar o silenciamento e a omissão de eventos indesejáveis em prol de uma representação idealizada da identidade dos povos da floresta. Elas continuam seguindo algumas teias ideológicas que silenciam e apagam parte da nossa história.

É imperativo promover um movimento contrário, no qual devemos examinar atentamente nossa história e compreender seus impactos profundos em nossas culturas e identidades. Essa abordagem nos proporciona uma contraparte significativa às narrativas ainda presentes nos discursos atuais, as quais tentam ocultar e subestimar os acontecimentos que se desenrolaram durante a invasão e invenção do que hoje reconhecemos como a região amazônica.

Referências Bibliográfica

- [1]. Albuquerque, Gerson Rodrigues De. "Amazonalismo". In: Albuquerque, G.; Pacheco, Agenor Sarraf. Uwa'kürü Dicionário Analítico. Rio Branco – Acre, Editora Nepan, 2016.
- [2]. Bourdieu, Pierre. O Poder Simbólico. Rio De Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- [3]. Cunha, Euclides Da. À Margem Da História. São Paulo: Ed. Martin Claret, 2006.
- [4]. Freire, José Ribamar Bessa. Rio Babel: A História Das Línguas Na Amazônia. 2. Ed, Rio De Janeiro: Editora Da Uerj, 2011.
- [5]. Hall, Stuart. Cultura E Representação. Tradução De Daniel Miranda E William Oliveira. Rio De Janeiro: Ed. Puc-Rio: Apicuri, 2016.
- [6]. Hauser, Arnold. Teorias Da Arte. 2. Ed. Lisboa: Editorial Presença, 1988.
- [7]. Marcel, Yuri. A Pinacoteca Do Acre. Acervo Da Aleac Reúne O Maior Patrimônio Artístico Do Estado. Assembleia Aberta, Rio Branco, Ano Iv Da 12ª Legislatura, P. 121-123, 2010.

- [8]. Morais, Maria De Jesus. Acreanidade, In: Albuquerque, Gerson Rodrigues De; Pacheco, Agenor Sarraf. Uwa'kürü – Dicionário Analítico – 1. Rio Branco: Nepan Editora, 2016, P. 31-45.
- [9]. Pizarro, Ana. Amazônia: As Vozes Do Rio – Imaginário E Modernização. Tradução De Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Edufmg, 2012.
- [10]. Silva, Francisco Bento Da. Acre, Formas De Olhar E De Narrar: Natureza E História Nas Ausências. Rio Branco: Nepan, 2020.
- [11]. Silva, Francisco Bento Da. Acre, A Sibéria Tropical: Desterros Para As Regiões Do Acre Em 1904 E 1910. Rio Branco (Ac): Nepan Editora, 2017.
- [12]. Souza, João Veras De. Seringalismo, In: Albuquerque, Gerson Rodrigues De; Pacheco, Agenor Sarraf. Uwa'kürü – Dicionário Analítico – 1. Rio Branco: Nepan Editora, 2016, 2016, P. 251-300.
- [13]. Tocantins, Leandro. O Rio Comanda A Vida: Uma Interpretação Da Amazônia. 9ª. Ed. Manaus: Valer/Edições Governo Do Estado, 2000.