

## Caudal identitário: representação, imaginário e estereótipo no documentário *O Acre Existe*

Flow identity: Representations, imaginary and stereotype in documentary *O Acre Existe*

**Francisco Aquinei Timóteo Queirós**

Universidade Federal do Acre. Campus Universitário, BR 364, km 4, Distrito Industrial, 69920-900, Rio Branco, AC, Brasil. aquinei@gmail.com

**Francielle Maria Modesto Mendes**

Universidade Federal do Acre. Campus Universitário, BR 364, km 4, Distrito Industrial, 69920-900, Rio Branco, AC, Brasil. franciellemodesto@gmail.com

---

**Resumo.** O trabalho analisa o documentário *O Acre existe* (2013), dirigido por Bruno Graziano, Milton Leal, Paulo Silva Junior e Raoni Gruber. O objetivo é discutir de que forma o Acre é representado nessa narrativa fílmica. Para o estudo, são levados em consideração os aspectos tratados a respeito do estado: a religião Daime, a borracha, os indígenas, o líder sindical Chico Mendes, o folgado Jabuti Bumbá e a chegada dos haitianos ao Estado. Na construção desse mosaico chamado Acre, o estudo evidencia a manutenção das representações, dos imaginários e de estereótipos sobre o local. Personagens aparecem em meio à floresta, cercados por animais e rios, os espaços floresta/cidade não são diferenciados, as imagens produzidas dão ideia de vazio, monotonia, lentidão e tristeza. Aspectos religiosos e culturais que envolvem o Daime, os indígenas e o Jabuti Bumbá são tratados de forma fragmentada. Mas, como o propósito do vídeo é descobrir o que é o Acre e quem são seus moradores, pode-se considerar o esforço válido pela tentativa de juntar peças de um caudal identitário. Para embasar os estudos, foram usados os autores Stuart Hall, Ana Pizarro, Luciana Murari e Durval Muniz Albuquerque Junior, entre outros.

**Palavras-chave:** Amazônia, imaginário, estereótipo, representação, *O Acre existe*.

**Abstract.** The paper analyzes the documentary *O Acre existe* (2013), directed by Bruno Graziano, Milton Leal, Paulo Silva Junior and Raoni Gruber. The goal is to argue how the state of Acre is represented in this film narrative. For the study, the aspects dealt with in the film about the state of Acre are taken into consideration: the Daime, rubber, indigenous, human relations, Chico Mendes, Jabuti Bumbá and the arrival of Haitians to the state. The construction of this mosaic called Acre demonstrates the imaginary maintenance and stereotypes about this place. Characters appear amid the forest, surrounded by animals and rivers, forest spaces and the city are not differentiated, the images produced give idea of emptiness, monotony, slowness and sadness. Religious and cultural aspects involving the Daime, indigenous and merriment Jabuti Bumbá are treated in a fragmented way. But since the purpose of the video is to find out what Acre is and who its inhabitants are, it can be considered a valid effort through the attempt to join parts of an identity flow. To support the studies, the authors Stuart Hall, Ana Pizarro, Luciana Murari, Durval Muniz Albuquerque Junior and Ana Pizarro were cited.

**Keywords:** imaginary, stereotypical, Acre, Amazon.

*“Todo mundo é assim. Começa onde nasce,  
termina onde escolhe”  
Grupo D’Oraculo<sup>1</sup>.*

Indígenas, Daime, Chico Mendes, Jabuti Bumbá. Essas são algumas das temáticas discutidas sobre o estado do Acre no documentário *O Acre existe* (2013). No intuito de justificar a existência do estado, quatro paulistas narram, por intermédio de personagens e cenários, suas impressões, perspectivas e compreensões a respeito dessa localidade supostamente conhecida pela inexistência.

Dirigido por Bruno Graziano, Milton Leal, Paulo Silva Junior e Raoni Gruber, o documentário estreou em 22 de novembro de 2013, na 4ª Edição do Festival Internacional Pachamama – Cinema de Fronteira<sup>2</sup>, no Cine Teatro Recreio, em Rio Branco – AC. Na ocasião, junto ao filme, também foi lançado o livro de mesmo nome, escrito por um dos diretores da obra, Paulo Silva Junior.

O fio que tece a narrativa sobre o Acre pode ser organizado a partir das seguintes abordagens: a religião Daime, a borracha, que teve seu auge no final do século XIX e início do século XX (e teve os soldados da borracha<sup>3</sup> como personagem durante a Segunda Guerra Mundial), os indígenas, as relações interpessoais, a musicalidade do povo acreano e a chegada dos migrantes (haitianos, senegaleses, entre outros) no Acre a partir de 2010.

Para a construção desse cenário narrativo, o documentário apresenta moradores do estado discorrendo sobre suas vidas. Entre eles estão: Cícero – que faz parte do folguedo Jabuti Bumbá e segue os princípios da religião Daime, o soldado da borracha Raimundo Nonato, Nilson – o primo do Chico Mendes, Hushahu – primeira mulher pajé da tribo Yawanawá, o músico Zé Kleuber, o grafiteiro Tiago Tosh, entre tantos outros. Ao todo, o longa-metragem dá voz a trinta e sete pessoas entre autóctones e estrangeiros que adotaram o Acre como local para morar.

No filme, a primeira característica que pode ser enumerada como parte da cultura do

povo do Acre é o consumo da bebida ayahuasca pelos indígenas e pelos praticantes da religião denominada Santo Daime ou apenas Daime. Muitos são as personagens que aparecem ponderando questões sobre o tema. Para os visitantes, os entrevistados tentam explicar didaticamente no que consiste a religião e quais os efeitos da bebida.

Esse destaque se justifica pelo fato de que o Acre é berço<sup>4</sup> da doutrina. Apesar disso, segundo dados da pesquisa Novo Mapa das Religiões (Nery, 2011), publicado pela Fundação Getúlio Vargas, a religião predominante no Acre com 50,73% é o catolicismo, seguida pelos evangélicos de diversas denominações com 36,64%. Essa pesquisa não inclui o Daime na lista de religiões com maior número de adeptos no estado.

O grafiteiro Tosh, uma das personagens do documentário, comenta em sua fala sobre a presença e a participação dos evangélicos nos encaminhamentos do estado: “os evangélicos dominam tudo”. Apesar dessa afirmativa, o tema não foi desenvolvido em outro momento da narrativa.

Além dos aspectos religiosos, o entrelaçamento entre a economia local e a história também é ressaltado no vídeo. O documentário explica o que foi a Revolução Acreana<sup>5</sup>, a Batalha da Borracha e qual o papel dos seringueiros nesses contextos. Dessa forma, discutem-se essas questões a partir da fala das pessoas comuns que “ganham a câmera, a narrativa, e vão criando [...] relato cheio de recortes” (Silva Junior, 2013, p. 28).

O assassinato de Chico Mendes também é apresentando como marco no discurso de proteção à Amazônia. No livro de Paulo Silva Junior (2013), o sindicalista ganha um capítulo com informações sobre sua vida. No documentário, ele será narrado a partir das poucas palavras de seu Zé Lopes, o vendedor de balas da praça central de Xapuri, cidade onde nasceu e morreu o líder sindical. Na voz desse personagem, Chico Mendes era “amigo da gente”, “parceiro de cachaça” (*O Acre Existe*, 2013).

<sup>1</sup> Fala encenada pelo grupo de teatro de rua chamado D’Oraculo, no documentário *O Acre existe*.

<sup>2</sup> Festival de filmes que envolvem, principalmente, Brasil, Peru e Bolívia.

<sup>3</sup> Soldado da borracha era o seringueiro que trabalhou durante a segunda guerra mundial nos seringais da Amazônia brasileira. Esse momento histórico ficou conhecido no Acre como Batalha da Borracha.

<sup>4</sup> O fundador do Santo Daime, Raimundo Irineu Serra, teve os primeiros contatos com a Ayahuasca na década de 1910. Mas foi somente na década de 1930 que ele começou a reunir alguns seguidores em torno dos mesmos princípios religiosos (Oliveira, 2007).

<sup>5</sup> O movimento de anexação do Acre ao Brasil ficou conhecido como Revolução Acreana. Liderados por Plácido de Castro, seringueiros e seringalistas se uniram e derrotaram o exército boliviano, contribuindo para que o estado passasse a ser brasileiro.

Para o discurso governista da Frente Popular no Acre<sup>6</sup>, Chico Mendes é uma espécie de mito, que morreu lutando pela floresta e pelos direitos dos seringueiros. Porém, a imagem do líder em Xapuri é menos heroificada e isso é facilmente percebido na fala de Zé Lopes citada anteriormente.

O pensamento do vendedor comprova o dizer de Stuart Hall sobre os mitos: “dentro da história, seu significado é frequentemente transformado” (Hall, 2003, p. 23). A memória das pessoas sobre esse xapuriense é prova dessa constante modificação. Para os amigos e conhecidos do município acreano de Xapuri, o líder sindical era um homem comum, que frequentava bares e gostava de beber.

O uso da religião como mote da narrativa e a escolha de personagens como Chico Mendes mantêm a idealização secular de que a região da Amazônia brasileira é mística e mítica. O outro, o estrangeiro conserva as representações sobre o local e segue dizendo o que é ser e viver na floresta.

### **Amazônia, Acre, representações, imaginário e estereótipos**

Apesar do esforço em ouvir as mais diversas vozes e dizer que o Acre é formado por gente comum que trabalha, luta, ama, canta, dança, tem sua própria história, nota-se a manutenção das representações, imaginários e estereótipos a respeito do estado e da região amazônica n’*O Acre existe*. Por isso, Néstor Garcia Canclini afiança que “há tempos, que, quando numa sociedade se joga, se canta ou se dança, fala-se de outras coisas, não só daquilo que se está fazendo explicitamente” (Canclini, 2015, p. 46). A partir disso, os diretores se utilizam dessas estratégias para dizer de que forma e sob quais aspectos o Acre existe.

Segundo Roger Chartier (2002), as percepções sociais não são neutras e são descritas como se pensa que ela é ou como se gostaria que ela fosse. O autor complementa dizendo que “as representações [...] são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza” (Chartier, 2002, p. 17).

Os diretores do filme falam de um local previamente determinado, eles se originam do estado de São Paulo, centro econômico do país

conhecido pelo desenvolvimento e modernidade. Diante disso, constroem uma narrativa em contraposição ao local onde vivem. Se São Paulo representa o que há de mais avançado no Brasil, o Acre é exatamente o contrário. Representa a lentidão, a monotonia, a vida quase artesanal diante da tecnologia e avanço do centro-sul do país.

Essas representações que acompanham a Amazônia acreana permitem a manutenção dos estereótipos. Como afirma Durval Muniz Albuquerque Junior (2012), o discurso da estereotipia é um discurso imperativo, repetitivo, caricatural. É uma fala arrogante, de quem se considera superior ou está em posição de hegemonia e nasce de uma caracterização grosseira, rápida e indiscriminada do grupo estranho. É uma espécie de esboço negativo do que é o outro. “O estereótipo lê o outro sempre de uma única maneira, de uma forma simplificadora” (Albuquerque Junior, 2012, p. 13).

E como esses estereótipos são observados no documentário? Parte da obra concentra imagens no meio da mata fechada, de rios e até de cachoeira, não havendo distinção entre os espaços cidade/floresta. Ora as imagens são das margens do rio Acre na capital acreana ora as imagens são de rios no interior do estado.

As cidades do interior, que não são identificadas pelo nome, aparecem cravadas em meio à floresta, chuvosas, cercadas pelo rio e a lama. A falta de identificação acentua o processo de homogeneização. Os lugares parecem iguais. Sobre a importância de nomear Albuquerque Junior afirma: “Nomear é dar sentido, é também demarcar diferenças em relação aos territórios vizinhos, é estabelecer fronteiras” (Albuquerque Junior, 2012, p. 9). E essas diferenças não são acentuadas na narrativa fílmica. Alguns dos cenários apresentados são monótonos e vazios, lembrando o quadro estático da Amazônia sobre o qual falou Euclides da Cunha:

*[...] era o maior quadro da terra; porém, chata-mente rebatido num plano horizontal [...] à feição de uma enorme moldura que se quebrou [...] E como lhe falta a linha vertical, preexistente na movimentação da paisagem, em poucas horas o observador cede às fadigas de monotonia inatúvel e sente que o seu olhar, inexplicavelmente, se abrevia nos sem-fins daqueles horizontes vazios e indefinidos como os dos mares (Cunha, 1999, p. 1-2).*

<sup>6</sup> A Frente Popular no Acre está governando o estado desde 1999 com dois mandatos sucessivos de Jorge Viana (1999-2006), seguido de Binho Marques (2007-2010) e Tião Viana (2011-até os dias atuais).

Essa homogeneização dos ambientes também lembra o pensamento de Francisco Foot Hardman (1992) a respeito da região amazônica. Para o estudioso, “onde a história ainda não conseguiu fixar marcas simbolicamente eficazes, os cenários são descritos como de geografias selvagens, natureza bruta, populações errantes e dispersas” (Hardman, 1992, p. 297).

Os estados da região amazônica brasileira são historicamente representados de forma uniforme, identificados pelos cenários exóticos, de floresta dominadora, com fauna e flora exuberantes. Essas características não permitem uma ampla compreensão da Amazônia, do Acre e de sua gente. O que os paulistas fazem na obra aqui estudada é apenas manter o imaginário a respeito da região criado pelas representações ao longo dos séculos. Em outras palavras, na interpretação dos diretores, o Acre existe sim e é marcado pelo discurso secular que sobrepõe/relaciona a floresta aos habitantes.

Culturalmente, o Acre é plural. Para Nestor Garcia Canclini (2015), na atualidade, a produção de cultura não se dá dentro de uma etnia ou nação, mas em “circuitos globais, superando fronteiras, tornando porosas as barreiras nacionais ou étnicas e fazendo com que cada grupo possa abastecer-se de repertórios culturais diferentes” (Canclini, 2015 p. 43). Não há, portanto, como definir esse estado uniformemente como lugar apenas de predominância da floresta, habitado por indígenas que seguem os rituais do Daime.

É preciso interpretar a complexidade que assumem as diversas relações sociais, política, culturais e econômicas apresentadas no vídeo. A imagem do estado do Acre exibida no documentário corrobora com as palavras de Luciana Murari. O homem amazônico é “representado por meio de metáforas vegetais e animais, que salientam sua aderência e passividade em relação ao meio, enquanto a natureza se personaliza, adquire vontade, consciência e voz própria” (Murari, 2009, p. 155).

Nessa conjuntura, a autora defende a ideia de que o discurso produzido sobre os sujeitos da região diz que o homem amazônico precisa se afastar da natureza para ser interpretado como possuidor de formação cultural, o que é sem dúvida uma visão equivocada do objeto estudado.

Essa relação é considerada prejudicial para os povos indígenas, por exemplo. Ao longo da

história, eles são analisados como sujeitos não civilizados e primitivos, sobretudo, por conservarem uma aproximação com os aspectos naturais. No documentário, os diretores os situam no vídeo sem fornecer ao público maiores informações e detalhamentos de quem são ou como vivem. Suas histórias são fragmentadas e encaixadas em *takes* (tomada de cinema, vídeo rodado ininterruptamente) em uma tentativa de simplificar suas existências como sujeitos sociais.

Os diretores chegam ao Acre com uma visão estereotipada sobre a cultura indígena e deitam um olhar interpretativo uniforme sobre um conjunto heterogêneo de indivíduos. Eles não percebem, portanto, as diferenças socioculturais existentes. No dizer de Hall, a diferença é “essencial ao significado, e o significado é crucial à cultura” (Hall, 2003, p. 33).

Aparecem caracterizados com suas vestimentas, pinturas no corpo e indumentárias, alguns inseridos em rituais religiosos, mas sem identificação de etnia (somente a pajé Hushahu é apresentada como sendo líder dos yawanawá) ou problematização quanto às necessidades, perspectivas, aspectos culturais, econômicos e/ou sociais.

Os diretores visitam a aldeia mutum, conversam com líderes de tribos distintas, conhecem um pouco da crença e dos hábitos dos povos visitados. Todavia, “dar voz” a esses povos sem explicá-los, sem contextualizar hábitos e tradições, também pode ajudar na manutenção dos estereótipos, principalmente, aqueles que dizem que os indígenas são sujeitos primitivos, selvagens e afastados da convivência civilizada. Além disso, essa mesma interpretação pode ser, como geralmente é, transposta a todos os demais habitantes do Norte do Brasil (Acre, 2013)<sup>7</sup>.

Descontextualizar os povos e a região dos quais se fala pode gerar ou acentuar preconceitos geográficos. De acordo com Albuquerque Junior (2012), esse tipo de preconceito é justamente aquele que marca alguém pelo simples fato dele pertencer ou advir de um território, de um espaço considerado por outro, como sendo inferior, rústico, bárbaro, selvagem, atrasado. Em determinado momento de *O Acre existe*, um rapaz chamado Rafael afirma: “Hoje é difícil convencer alguém vir pro Acre, imagina naquela época [fazendo referência às décadas de 1940/50]” (*O Acre Existe*, 2013).

<sup>7</sup> Segundo dados do Acre em Números, há 18.240 indígenas no Acre, distribuídos em 210 aldeias.

Por que é difícil convencer alguém de vir para o Acre? Porque o imaginário sobre o local é marcado pela exclusão e o medo. E essas relações são complicadas quando se precisam definir marcas simbólicas eficazes, como assim disse Foot Hardman (1992). A fala do rapaz reflete bem o sentimento de exclusão vivido não somente pelo Acre, mas por toda a região amazônica e sua gente.

Quando os primeiros viajantes europeus chegaram a essa parte do Brasil no século XVI, eles disseram que tudo era um vazio demográfico, por considerar os indígenas sem importância e desprovidos de civilidade. Dessa forma, a Amazônia era tida como espaço propício para ser ocupado física e ideologicamente. Foi preciso o europeu chegar, estabelecer-se no local, explorá-lo para, então, a região amazônica receber algum significado, mesmo que fosse aquele carregado de pré-conceitos.

No caso do Acre, a sua “não existência” revela essa necessidade de atribuição de significado para que o estado, então, passe a existir. Porém, o processo de significação o mantém no patamar dos lugares “não existentes”. É um ciclo. Todas as vezes que se tenta atribuir sentido ao local, ele ganha sentido que o inferioriza, mantém a ideia de exotização e o conserva a margem da história. Isso acontece ora porque o processo de conceituação é feito pelo ‘outro’, o ‘estrangeiro’, aquele que não conhece muito bem a localidade a ser definida e a quem não interessa esclarecer certos aspectos, ora porque a conceituação é feita pelo autóctone, que já tem internalizado alguns conceitos atribuídos pelos “outros” como sendo verdadeiras contundentes.

Uma das dificuldades de romper com o imaginário e os estereótipos é o fato de que os próprios moradores da região amazônica se ‘amazonizam’, ou melhor, se ‘acreanizam’, ou seja, se tornam aquilo que os “outros” pensam que eles são. Eles passam a viver as dicotomias e os atrasos que são atribuídos à região, acrescentando esses elementos às suas constituições identitárias. Vê-se, por exemplo, a ideia de selvagem que circunda a vida dos que moram na ou próximo à floresta (Mendes, 2013).

De acordo com Chartier, é preciso repensar as representações e o modo como essas imagens construídas são absorvidas pelas pessoas, no caso como as imagens são apreendidas pelos moradores da própria região amazônica acreana:

*A problemática do mundo como representações, moldado através das séries de discursos que o apreendem e o estruturam, conduz obrigatoriamente a uma reflexão sobre o modo como uma figuração desse tipo pode ser apropriada pelos leitores dos textos (ou das imagens) que dão a ver e a pensar o real (Chartier, 2002, p. 24).*

Numa determinada passagem da obra aqui analisada, o seringueiro Nilson Mendes mostra escorpões, cobras, aranhas para os visitantes e descreve cada espécie como sendo perigosa e causadora de dores profundas e/ou de mortes. Situação semelhante entre Nilson e os rapazes de São Paulo é relatada no livro lançando concomitante ao filme:

*Depois de pararmos diante de uma reta em que Nilson pediu cuidado. Disse que ali precisávamos correr assim que o vento parar, olha só quanto coco tem aí no chão, foi dizendo, e eu conheço quem passou, levou um coco na cabeça e morreu, outro ficou aleijado, e tem ainda um jovem que abriu a cabeça em quatro pedaços quando tinha cinco anos, hoje está todo costurado e é motorista de ônibus, depois foi pagar uma promessa fazendo a caminha de Xapuri com o coco na cabeça, olha, o vento parou, vamos (Silva Júnior, 2013, p. 71).*

Fica evidente que a intenção do autóctone não é simplesmente explicar questões sobre a fauna e a flora amazônica, mas situá-las no contexto do medo para que os visitantes mantenham o temor e até mesmo o desconhecimento. Relatos assim ajudam a entender a visão escurecida que o “outro” constrói da vida no meio da selva brasileira e o quanto é difícil romper com essas impressões, sobretudo, quando os próprios moradores da região já absorveram essas ideias e ajudam a mantê-las frente aos estrangeiros (Mendes, 2013).

A Amazônia é uma área cujo traço mais geral foi construído pelo pensamento externo aos que nela vivem. A região tem sido pensada, ao longo dos séculos, através de imagens construídas pelos europeus. Por isso, o conceito de Amazônia é resultado de uma construção discursiva, como assim afirma Ana Pizarro: “Esta região do imaginário é a história dos discursos que a foram erigindo, em diferentes momentos históricos, dos quais recebemos apenas uma versão parcial, a do dominador” (Pizarro, 2012, p. 33).

A Amazônia brasileira acreana e a imagem que se maneja dela estão relacionadas com a construção desses discursos e com a forma como se expressa a relação do homem com a natureza. Ressalta-se, ao debater a região, a

constante dualidade paraíso/inferno construída, principalmente, devido à presença da floresta e de seus animais. A dicotomia pode ser observada, por exemplo, na fala de Nilson:

*Uma semente altamente mansa, mas se você atacar ela é venenosa. [...] Essa aranha é a que faz mais medo na Amazônia, se você ver essa aranha arrudei porque ela tem 15 cm de perna e a presa é na ponta desse braço aqui ó [mostrando a aranha] (O Acre Existe, 2013).*

Para Pizarro (2012), a selva é um centro mítico de construção do imaginário. Existem figuras ligadas à água ou à selva, que se recriam e se transformam permanentemente no imaginário popular, são elas que explicam e dão sentido a sua relação com a natureza e com os demais seres humanos. Mas também é esse centro mítico que distancia a região e sua gente do *status* de civilizados, aproximando-as da ideia de inexistência/inferioridade.

### Rubenária, Gê, Zé...

No filme, as personagens estão entrelaçadas à floresta também como forma de manutenção do imaginário a partir das representações dadas. Uma das histórias de destaque é contada por Rubenária, uma moça simples e de fala fácil. Posicionada em uma janela ao lado do filho, ela relata o primeiro encontro que teve em uma lanchonete com seu companheiro Roney. A jovem narra detalhes de uma vida amorosa repleta de idas e vindas e confessa que ainda sonha em casar, apesar da relação conturbada.

A posição de Rubenária em uma janela narrando casos de sua vida em alternância com a imagem da cidade quase vazia, apenas com crianças correndo lembra o poema de Carlos Drummond de Andrade (1930) intitulado *Cidadezinha qualquer*: “Um homem vai devagar./Um cachorro vai devagar./Um burro vai devagar./Devagar... as janelas olham./Êta vida besta, meu Deus”. Essa imagem de lentidão e marasmo construída pelo documentário não é nova e perpassa todo o processo de formação histórica e social da região amazônica.

Conforme o pensamento de Chartier (2002), essas representações são como construções que os grupos fazem sobre suas práticas. Sendo que essas práticas não são possíveis de serem percebidas em sua integridade plena, elas existem somente enquanto representações.

As mulheres dão o tom da conversa. Gê, por exemplo, comenta sobre as vidas de suas

duas filhas e de um genro. Em determinada parte da narrativa, ela chora e se emociona em lembrar que uma de suas meninas não estuda e nem tem profissão. É casada e já tem filho aos 20 anos de idade. Marilda, moradora do município acreano de Santa Rosa do Purus, diz que sua família é grande e pode eleger um político da cidade. Professora Gisalda pergunta aos entrevistadores se eles acreditam em Deus e se assusta com a resposta negativa.

As mulheres do documentário aparecem relacionadas à família (maridos, filhos), educação, religião, o que é considerado comum nas narrativas sobre o universo feminino. Segundo Dulcília Buitoni:

*O termo de comparação de mulher é sempre um signo de trabalho doméstico, casamento, maternidade. Igualmente, a contiguidade opera na direção lar, marido, filhos. Sabe cozinhar e arrumar como uma formiga laboriosa; é companheira delicada, mãe doce e suave (Buitoni, 2009, p. 200).*

O “Dotor” da Borracha apresenta a sua produção de sapatos de borracha preparada em uma casa dentro da floresta. Para espantar a tristeza e a solidão da mata, nas horas vagas, ele canta, compõe canções e toca violão. Nas suas palavras: “Eu fico fazendo da fraqueza a força” (Silva Junior, 2013, p. 126). A floresta segue como o cenário principal daqueles que vivem na Amazônia brasileira.

Cícero expõe suas ideias sobre religião e fé. Para ele, é bom que a escola ensine, mas também que ela aprenda. Seu Raimundo Nonato reclama dos tempos de batalha nas estradas de seringa. Dois salários mínimos não pagam o esforço de uma vida toda dedicada ao trabalho.

Enquanto isso, o jovem Oliver dança funk a margem do rio Acre na cidade de Rio Branco e dona Julia escuta Nelson Gonçalves num fone maior do que as suas lembranças musicais. Por sinal, a música ajuda as personagens a se expressarem sobre seus sonhos, tristezas e esperanças. Na cidade ou na floresta, a música transforma as vidas e faz artista cada um dos personagens apresentados. Mas esse recurso também é tratado com exotismo. O fanqueiro na beira do rio, por exemplo, destoa dos demais personagens apresentados na narrativa por causa de suas vestimentas, acessórios e maneira de dançar.

Marilda, Milton da bala, Joana, Miro, Zé da Barraquinha, Gilberto, Neguinho, Paulo, todos atribuem sentido a sua vida e, por consequência, ajudam a (des)construir a ideia de (in)existência do Acre.

Nas ruas da pequena cidade de Brasileia, os estrangeiros vindos, sobretudo, do Haiti também ressignificam sua própria existência. Novamente, está explícito mais um processo de homogeneização. Nem todos são do Haiti, mas todos são assim denominados. Damião, responsável pelo abrigo dos migrantes no município, relata em entrevista que em um ano já passaram pelo município uma média de 1700 pessoas entre crianças e adultos. Eles chegam ao Acre acreditando no Brasil como Eldorado e acham que vão ganhar muito dinheiro para reestruturar suas vidas, pagar suas contas e de seus familiares.

A história se repete. Assim como os nordestinos que migraram durante os ciclos econômicos da borracha, final do século XIX e início do XX, os haitianos, senegaleses vivem a diáspora por melhores condições de vida, buscam o El Dorado. A diferença é que eles apenas passam pela Amazônia brasileira, mas não querem permanecer. Ela é só rota de entrada. Para viver bem, os estrangeiros acreditam nas oportunidades oferecidas no sul e sudeste do país.

Eles sofrem com a interrupção dos elos espontâneos e naturais que possuíam antes das experiências diaspóricas (Hall, 2003), vivem, portanto, as incertezas dos deslocamentos. Constata-se isso na fala de um dos entrevistados, que afirma estar preso em liberdade: “Você pode andar por aí, mas não pode fazer nada” (O Acre Existe, 2013).

## Jabuti Bumbá

Outra manifestação cultural referenciada no vídeo é o Jabuti Bumbá. Segundo a pesquisadora Keiliane Souza (2010), o Marupiara Jabuti-Bumbá é uma manifestação artística contemporânea criada em 2005 por uma família acreana. O movimento cultural nasceu de uma necessidade de se instituir algo que falasse das peculiaridades locais atravessadas pela ótica popular.

No documentário *O Acre existe*, Cícero Franca aparece como o representante de um movimento que se diz popular, mas que, na verdade, por ter sido criado recentemente é pouco difundido no estado. No pensar de Silva Junior (2013), Cícero é “um homem simples, acreano de essência, com mil ideias na cabeça e energia de sobra apesar de andar devagar, falar devagar e praticamente divagar a cada vez que se refere a qualquer coisa, mesmo” (Silva Junior, 2013, p. 53).

Sobre o Jabuti, pode se dizer que é resultado da mescla de diversas manifestações culturais,

como baião, ciranda, frevo, maracatu, cordel, pastorinhas. Os brincantes ou integrantes executam passos percorrendo uma linha circular ou em cortejo. “Maracás, zabumba, sanfona, pandeiro e percussão são os instrumentos utilizados no folguedo. Um dos temas predominantes do Jabuti-Bumbá é a defesa da floresta” (Queiroz, 2012, online).

Para Souza (2010), as letras das músicas cantadas e dançadas no Jabuti Bumbá remetem não só ao meio ambiente, mas também ao Daime, que também é referenciado no documentário:

*Para quem conhece o Santo Daime, ao ver a apresentação do Jabuti-Bumbá perceberá que os ritmos das músicas e a dança, entremeadas pelo som dos maracás, remetem aos típicos bailados do Santo Daime. O Daime é um dos pontos mais fortes dessa manifestação. Uma das explicações dada por uma das integrantes do grupo, é que: “O Marupiara JabutiBumbá (sic) traz, em suas raízes, o Maranhão como referência, tanto no Bumba-meu-boi como na raiz de seus elementos para o enredo do folguedo, o Santo Daime, e, em consequência o Maranhense Irineu Serra” (Farias e Boa Ventura, 2008, p. 38). Dessa forma, os integrantes dessa manifestação além de buscarem referências na manifestação bumba meu boi do Maranhão, eles buscaram ressaltar por meio do Marupiara Jabuti-Bumbá algumas características e histórias do Acre (Souza, 2010, online).*

Assim como no caso dos indígenas, as informações sobre o Jabuti Bumbá também são reduzidas e fragmentadas. Pelo filme, é possível perceber apenas que o movimento envolve música e dança, que tem Cícero e seus familiares como idealizadores. Porém, não se discute exatamente qual é a relevância desse folguedo para a cultura do estado e nem se ele é reconhecido pela população local. Em alguns momentos, as imagens do Jabuti Bumbá parecem deslocadas no tempo e no espaço do restante das histórias relatadas no vídeo. É como se dentro de uma inexistência existissem outras.

## Considerações Finais

No decorrer desse trabalho, buscou-se analisar de que forma e sob quais aspectos os três diretores paulistas narraram informações sobre o estado mais sul-ocidental brasileiro. Como estratégia discursiva, utilizaram-se das narrativas de trinta e sete (37) personagens (acreanos e não acreanos) completamente distintos entre si para, então, formar o mosaico chamado Acre.

Como de costume, as tentativas de mostrar o estado, a floresta, os animais e os rios foram colocados no centro da narrativa e os homens e mulheres permearam às margens deixadas pelas lacunas da Amazônia brasileira acreana. Dessa forma, o documentário apresenta o Acre para o mundo mantendo as representações, o imaginário e alguns estereótipos a respeito do estado e do povo, principalmente, no que se refere ao contato entre o habitante nortista e a natureza.

A prova disso é a frase final do vídeo, que pode ser considerada um convite para que todos aqueles que gostam e procuram a natureza possam conhecer o estado. O Acre “faz diferença na vida de qualquer pessoa, [...] qualquer pessoa que procurar conhecer a natureza. O Acre é esse berço natural que convida as pessoas de bem que tá nessa luta, né... procurar o Acre” (O Acre Existe, 2013).

As imagens de ruas vazias e do sol se pon-do dão ideia de monotonia, lentidão e tristeza enfatizada na fala de muitos personagens do documentário. A floresta aparece na voz, por exemplo, do “Dotor” da Borracha como local de solidão. Para Rafael, o estado é visto como lugar para onde ninguém quer ir. Em contrapartida, Nilson revela ter andando o mundo e mesmo assim ter escolhido o Acre como sua moradia.

Enquanto isso, os estrangeiros (sobretudo, haitianos e senegaleses) vivem a diáspora, cruzam as fronteiras do estado com a esperança de uma vida melhor no Brasil. Todos experimentam os conflitos do deslocamento, do cruzamento de fronteiras. Eles têm como porta o Acre “inexistente”.

Aspectos religiosos e culturais que envolvem o Daime, os indígenas e o folguedo Jabuti Bumbá são tratados de forma fragmentada, sem que suas complexidades sejam observadas. As comunidades indígenas, seus hábitos e religiões são interpretados com a fragilidade e a rapidez de quem está apenas de passagem.

Apesar de todas as brechas deixadas pelo documentário *O Acre existe* (2013), pode-se considerar o esforço válido dos três diretores pela tentativa de juntar peças de um caudal identitário, mesmo que as heterogeneidades dos povos e da região, em muitos momentos, não tenham sido ressaltadas.

Uma alternativa para diminuir as lacunas seria selecionar um número menor de assuntos e personagens para, então, debatê-los com mais profundidade. A sensação deixada ao público é que a assumida ausência de roteiro para as gravações do filme permitiu a discussão de uma variedade de temáticas sem que houvesse a or-

ganização necessária, além de tempo e espaço para explorá-las da forma merecida.

## Referências

- ACRE. 2013. Acre em Números. Disponível em: [http://www.ac.gov.br/wps/wcm/connect/e0c7fd0042426ebe9196b371c3a11451/Acre%2BEm%2BNúmeros%2B2013+web+editado.pdf?MOD=AJPERES&CONVERT\\_TO=url&ACHEID=e0c7fd0042426ebe9196b371c3a11451](http://www.ac.gov.br/wps/wcm/connect/e0c7fd0042426ebe9196b371c3a11451/Acre%2BEm%2BNúmeros%2B2013+web+editado.pdf?MOD=AJPERES&CONVERT_TO=url&ACHEID=e0c7fd0042426ebe9196b371c3a11451). Acesso em: 15/06/2015.
- ALBUQUERQUE JUNIOR, D. 2012. *Preconceito contra a origem geográfica e de lugar: as fronteiras da discórdia*. São Paulo, Cortez, 136 p.
- ANDRADE, C.D. de. 1930. *Cidadezinha qualquer*. Disponível em: <http://www.horizonte.unam.mx/brasil/drumm6.html>. Acesso em: 17/09/2015.
- BUITONI, D. 2009. *Mulher de papel: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira*. São Paulo, Summus, 239 p.
- CANCLINI, N.G. 2015. *Diferentes, Desiguais e Desconectados: mapas da interculturalidade*. Tradução Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 283 p.
- CHARTIER, R. 2002. *A história cultural: entre práticas e representações*. Tradução Maria Manuela Galhardo. Alges, Portugal, DIFEL, 244 p.
- CUNHA, E. 1999. *À Margem da História*. São Paulo, Martins Fontes, 209 p.
- HALL, S. 2003. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução Adelaide La Guardia Resende. Belo Horizonte, Editora UFMG, 410 p.
- HARDMAN, F.F. 1992. Antigos Modernistas. In: A. NOVAES (org.), *Tempo e História*. São Paulo, Companhia das Letras - Secretaria Municipal de Cultura, p. 289-305.
- MENDES, F.M.M. 2013. *Coronel de Barranco: a Literatura no imaginário social da Amazônia no primeiro ciclo da borracha*. São Paulo, SP. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, 182 p.
- MURARI, L. 2009. *Natureza e cultura no Brasil (1870-1922)*. São Paulo, Alameda, 470 p.
- NERY, M.C. 2011. Novo Mapa das Religiões. Disponível em: [http://www.cps.fgv.br/cps/bd/rel3/REN\\_texto\\_FGV\\_CPS\\_Neri.pdf](http://www.cps.fgv.br/cps/bd/rel3/REN_texto_FGV_CPS_Neri.pdf). Acesso em: 16/06/2015.
- OLIVEIRA, I. 2007. *Santo Daime: um sacramento vivo, uma religião em formação*. Brasília, DF. Tese de doutorado. Universidade de Brasília, 290 p.
- O ACRE EXISTE. 2013. Direção: Bruno Graziano, Milton Leal, Paulo Silva Junior e Raoni Gruber. Estúdio 1+2, DVD, 144 min.
- PIZARRO, A. 2012. *Amazônia: as vozes do rio*. Tradução Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte, Editora UFMG, 271 p.
- QUEIROZ, O. 2012. *Brava Gente: Cícero Franca, um artista leal à cultura popular*. Disponível em: <http://www.agencia.ac.gov.br/brava-gente-ci>

cero-franca-um-artista-leal-a-cultura-popular/.  
Acesso em: 16/06/2015.  
SILVA JUNIOR, P. 2013. *O Acre existe*. São Paulo,  
[s.n.], 289 p.  
SOUZA, K.C. de. 2010. Intertextualidade na ma-  
nifestação artística marupiara jabuti-bumbá.  
*Revista Philologus*, Rio de Janeiro, CiFEFiL,

16(46supl.):76-82. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/rph/ANO16/46sup/08.pdf>. Acesso em: 16/06/2015.

*Submetido: 03/10/2016*

*Aceito: 24/05/2017*