

**FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS
CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE
HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL (CPDOC)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA,
POLÍTICA E BENS CULTURAIS (PPHPBC)
MESTRADO PROFISSIONAL EM BENS CULTURAIS E PROJETOS SOCIAIS**

PALÁCIO RIO BRANCO: O PALÁCIO QUE VIROU MUSEU

**APRESENTADA POR
ANA PAULA BOUSQUET VIANA**

**PROFESSORA ORIENTADORA ACADÊMICA:
DR^a. LUCIA MARIA LIPPI OLIVEIRA**

**PROFESSORA COORIENTADORA ACADÊMICA:
DR^a. BIANCA FREIRE MEDEIROS**

Dissertação de Mestrado Profissional apresentada ao Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – CPDOC como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Bens Culturais e Projetos Sociais

Rio de Janeiro, Março 2011

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Mario Henrique Simonsen/FGV

Viana, Ana Paula Bousquet

Palácio Rio Branco: o palácio que virou museu / Ana Paula Bousquet

Viana. - 2011.

102 f.

Dissertação (mestrado) – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais.

Orientadora: Lúcia Maria Lippi de Oliveira.

Co-orientadora: Bianca Freire Medeiros.

Inclui bibliografia e anexos.

1. Palácio Rio Branco (Rio Branco, AC). 2. Patrimônio histórico – Acre. 3. Acre - História. I. Oliveira, Lúcia Lippi, 1945-. II. Freire-Medeiros, Bianca. III. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais. IV. Título.

CDD – 981.11

FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS
CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE
HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL (CPDOC)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA,
POLÍTICA E BENS CULTURAIS (PPHPBC)
MESTRADO PROFISSIONAL EM BENS CULTURAIS E PROJETOS SOCIAIS

PALÁCIO RIO BRANCO: O PALÁCIO QUE VIROU MUSEU

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO APRESENTADA POR
ANA PAULA BOUSQUET VIANA

E APROVADA EM: 31 de março de 2011
PELA BANCA EXAMINADORA,

PROF^a DR^a LÚCIA MARIA LIPPI OLIVEIRA (ORIENTADORA)

PROF^a DR^a BIANCA FREIRE MEDEIROS (COORIENTADORA)

PROF^a DR^a REGINA MARIA DO REGO MONTEIRO DE ABREU
(UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO-UNIRIO)

PROF. DR. JOÃO MARCELO EHLERT MAIA (SUPLENTE)

Resumo

Este trabalho tem por objetivo recuperar parte da trajetória do Palácio Rio Branco que virou museu, por se tratar de um forte símbolo cultural na sociedade acreana. A pesquisa tem como foco a criação em 2002 de um museu nas dependências do Palácio Rio Branco. A partir de sua exposição permanente e de seu acervo, convido o leitor a uma imersão em parte da história da formação e povoamento do Acre. A pesquisa se destina acima de tudo a divulgar o Estado do Acre e sua cultura. O Palácio como símbolo maior da sociedade acreana e do museu.

Palavras-chave: Palácio Rio Branco; museu; acervo; símbolo; Acre

Abstract

This dissertation aims to regain some of the trajectory of the Rio Branco Palace turned into museum, due its strong cultural and symbolic role within the state of Acre. The research focuses on the creation of a museum in 2002 in the premises of the Rio Branco Palace. Through its permanent exhibit collection it invites the reader to an immersion in some historical moments of the formation of the society of Acre. The research is intended above all to disclose the state of Acre and its culture. The Palace as a symbol of the larger society of Acre and the museum.

Key-words: Rio Branco Palace; museum; collection; symbol; Acre.

Na aurora do novo milênio, os museus – de artes ou de ciências, públicos ou privados, populares ou eruditos, biográficos, etnográficos, locais, regionais ou nacionais – ainda surpreendem, provocam sonhos e voos nas asas da imaginação. Eis o que eles ainda são: cantos que podem dissolver o presente no passado e, também, fazê-lo desabrochar no futuro; antros ambíguos que podem servir, indistintamente, a dois ou mais senhores; campos a serem cultivados tanto para atender a interesses personalistas quanto para favorecer o desenvolvimento social de populações locais; espaços que são, ao mesmo tempo, celas solitárias e terrenos abertos e iluminados pelo sol; casas habitadas, simultaneamente pelos deuses da criação, da conservação e da mudança.

Mario Chagas (em “A radiosa aventura dos museus”, no livro *E o patrimônio?*)

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, os encontros que tive com minhas orientadora e coorientadora, as professoras Lucia Lippi e Bianca Freire-Medeiros, que possibilitaram avanços na pesquisa ao apontarem o enxugamento no texto. Agradeço em especial a Lucia Lippi a farta bibliografia que me foi disponibilizada, proporcionando amadurecimento na pesquisa. A Bianca por ter acolhido meu projeto. Agradeço as preciosas observações feitas pela professora convidada Regina Abreu na composição da banca de qualificação. Seu entendimento e conhecimento da cultura acreana fizeram toda diferença nos debates durante a qualificação e posteriormente.

Agradeço a todos os professores do mestrado, em especial as inesquecíveis aulas do professor João Marcelo Ehlert Maia e da professora Ângela de Castro Gomes. Em especial agradeço as aulas prazerosas e criativas do professor Paulo Fontes. Sentirei saudades dos debates, Paulo, e da sua inteligência!

Não posso deixar de agradecer a oportunidade de ter cursado uma disciplina na UniRio no Programa de Pós-Graduação “Memória e Patrimônio” e ter tido o privilégio de conviver com o brilhante e entusiasmado professor José Ribamar Freire Bessa durante um semestre letivo. Obrigada, Bessa!

Aos colegas e amigos de mestrado Carlos Eduardo Caldarelli e Márcia Valéria de Souza agradeço o apoio, o carinho e trocas inestimáveis para ultrapassarmos os desafios nessa caminhada!

Essa pesquisa só pôde de fato tomar corpo e forma após as entrevistas que realizei com o ex-governador e atual Senador da República Jorge Viana, o historiador carioca Marcos Vinicius Neves, o professor e doutor em história, o amazonense Gerson Rodrigues Albuquerque, e o jornalista, escritor acreano Antonio Alves. Agradeço também, em especial, a Dolores Niete, esposa do Senador Jorge Viana, que me recebeu para um longo bate-papo. Todos, sem exceção, cederam gentilmente seu tempo a longas entrevistas na cidade de Rio Branco possibilitando robustez a essa pesquisa. Obrigada, mesmo!

Agradeço o apoio e confiança do Governo do Estado do Acre que autorizou o meu afastamento de minhas funções profissionais para realizar sonho antigo de cursar mestrado em uma instituição conceituada e comprometida com a História Contemporânea Brasileira (CPDOC-FGV/RJ).

Por fim, aos inúmeros amigos e familiares com quem pude compartilhar minhas ideias e avanços na pesquisa, das torcidas e vibrações positivas que recebi ao longo desse percurso. Da acolhida incrível que recebi nas rodas dos amigos do tema em questão.

Dedico esta pesquisa aos meus dois filhos acreanos, Stefano e Sérgio, parceiros nos estudos, dividindo a mesa repleta de livros e de questões. Eles foram meus maiores estímulos. Ter tido o prazer de poder aprofundar nas raízes acreanas me faz sentir ainda mais orgulho de tê-los legítimos acreanos.

SUMÁRIO

	Página
APRESENTAÇÃO	09
INTRODUÇÃO	16
CAPÍTULO 1 – Um pouco sobre o Acre	20
1.1 - As marcas de origem do Acre	20
1.1.2 - O Movimento dos Autonomistas	26
CAPÍTULO 2 - O palácio que virou museu	28
2.1 - Palácio: história e arquitetura	28
2.2 - Momento histórico da criação do museu	33
2.3 - Vozes dissonantes	39
2.4 - Tombamento e restauração do Palácio	43
2.5 - Idealizadores do museu	49
CAPÍTULO 3 - O museu, suas salas, seus objetos	52
3.1 - Chico Mendes e seu legado	60
3.2 - Centenário do Tratado de Petrópolis	67
3.3 - Madeira com selo de certificação florestal	69
CONCLUSÃO – Produto Final	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
BIBLIOGRAFIA	79
ANEXO I - Entrevista realizada: ex-governador Jorge Viana	83
ANEXO II - Entrevista realizada: Gerson Rodrigues Albuquerque	88
ANEXO III – Entrevista realizada: Antonio Alves	97

APRESENTAÇÃO

O estudo proposto tem como foco a criação em 2002 de um museu nas dependências do Palácio Rio Branco, na capital do estado do Acre, após sua restauração.

Os museus são as mais antigas instituições no campo da cultura institucionalizada, constituindo espaços privilegiados de transmissão da memória e do conhecimento. Museus organizam coleções e articulam narrativas que representam o passado e falam eloquentemente sobre o presente.

O espaço do museu e os objetos do acervo despertaram meu interesse, sobretudo, por razões pessoais. Vivendo por 22 anos na cidade de Rio Branco, metade da minha vida, me sentia muito mais acreana do que campista, minha origem primeira. Ao visitar o palácio restaurado e deparar-me com o museu, o impacto foi enorme. Estava ali frente a frente com parte da história da formação e povoamento do Acre narrada através de imagens e de um espaço de museu completamente original. Fiquei fascinada.

Havia ali uma história que eu não conhecia por completo. Detalhes de pessoas, grupos indígenas e heróis revolucionários de que só me lembrava nos feriados comemorativos. Mas havia ainda outro detalhe importante que me chamou a atenção: onde eu estava representada ali, enquanto pessoa, que contribuiu para a formação daquela sociedade? Os nordestinos, os negros, os seringueiros, árabes, europeus e as etnias indígenas, os que lutaram por um Acre livre, todos ali presentes e exaltados. E quanto ao migrante contemporâneo? Em que grupo eu me incluiria? Olhei no “espelho” e não me encontrei!

E quanto àqueles que escolheram morar e crescer junto com o Estado ainda em construção, aqueles que trouxeram de várias partes do país seu trabalho silencioso e valioso, constituíram família e tiveram filhos acreanos, acreditaram no potencial de desenvolvimento local, que se encantaram poeticamente com seus rios, árvores e pôr do sol? Onde estávamos representados neste palco de memórias?

Outro aspecto que me motivou a escolher o museu como objeto de pesquisa está fortemente ligado ao fato de que a história do Acre é praticamente desconhecida pela população do Centro-Sul do país. Chegando ao Rio de Janeiro de mudança vinda do Acre, percebi o desconhecimento e até mesmo um conhecimento calcado em clichês como, por exemplo, a história contada sobre “o cavalo que o Brasil teria dado à Bolívia em troca das terras acreanas”.

O pouco que se sabe deve-se ao texto da autora Glória Perez, acreana que escreveu uma minissérie para a Rede Globo intitulada *Amazônia – De Galvez a Chico Mendes*, em janeiro de 2007. A trama, cuja narrativa começa no final de 1899, abordou três fases da conquista, em épocas distintas, abarcando 100 anos da história da região e passando por heróis como o espanhol Luis Galvez, o militar Plácido de Castro e o seringueiro Chico Mendes.

No conjunto do patrimônio histórico-cultural da cidade de Rio Branco, o palácio pode ser tomado como símbolo que expressa a trajetória acreana, pela sua localização no coração da cidade, palco de inúmeras manifestações políticas e artístico-culturais que seu espaço sediou, vindo a ter diferentes usos ao longo dos anos.

Entendo que o processo de criação de um museu é anterior à data da sua inauguração, pois nasce primeiramente de uma ideia, de um projeto e de estratégias. Nesse sentido, pesquisei como surgiu a ideia de transformar o Palácio Rio Branco em museu e como foi dada a associação entre os ícones identitários locais e sua força representativa, materializada em imagens e objetos, na composição do acervo, incluindo o próprio palácio investido de novos significados e funções.

Creio que a divulgação da história de uma região desconhecida e singular, a partir de uma instituição mítica e respeitada como é o museu no senso comum, poderá gerar um outro entendimento sobre a história do Acre.

O edifício do Palácio Rio Branco que hoje abriga o museu teve sua construção iniciada em 1929, pelo então governador do Território do Acre, Hugo Ribeiro Carneiro, levando 20 anos para ficar inteiramente pronto. Finalmente, no ano de 1948, o palácio foi concluído durante a gestão do governador do Território acreano, José Guiomard dos Santos.

A estrutura arquitetônica do palácio é, por si, impregnada de sentidos, e creio não ser exagerado afirmar que é uma das peças mais marcantes do museu. Sua arquitetura majestosa, inspirada nos monumentos gregos, portando quatro colunas jônicas, representa uma imponente construção no coração da floresta amazônica ocidental. Os objetos que constituem o acervo do museu e o próprio palácio testemunham e comunicam toda uma gama de símbolos culturais que deram suporte à ação engendrada pelo governo. Permitem traçar uma linha unindo o processo de recuperação histórica, que foi empreendida na capital do Acre, com o símbolo maior deste projeto: a criação do Museu do Palácio Rio Branco e a história nele narrada.

Ao discutir a criação de um museu, estarei lidando com os conceitos de patrimônio, de lugares de memória e identidade considerados como construção social que se faz no interior de contextos e relações sociais que determinam a posição dos agentes e por isso mesmo orientam suas representações e suas escolhas. (CUCHE, 2002:182). Nesse sentido, os objetivos gerais desta pesquisa são conhecer os atores envolvidos no projeto de concepção de seu acervo, examinar os sentidos conferidos aos espaços e reconhecer a memória selecionada que orientou a dimensão simbólica do museu. Buscando entender o funcionamento do museu, aponto quais elementos da história acreana foram utilizados para mobilizar, organizar as memórias dispersas e como foi representada no museu-palácio, verificando qual o discurso construído na ocasião.

Busco analisar quais foram os elementos utilizados no contexto da criação do Museu do Palácio Rio Branco, examinando os sentidos conferidos aos espaços, e reconhecer a memória selecionada que deu sentido à dimensão simbólica do museu.

Uma questão relacionada ao tema central desta pesquisa é a categoria patrimônio compreendido na chave do antropólogo José Reginaldo Santos Gonçalves. O autor permite termos uma visão qualificada de patrimônio nas suas formas de representação. Segundo ele,

[...] seres humanos usam símbolos, sobretudo para agir, e não somente para se comunicar. O patrimônio é usado não apenas para simbolizar, representar ou comunicar: é bom para agir. Essa categoria faz a mediação sensível entre seres humanos e divindades, entre mortos e vivos, entre passado e presente, entre o céu e a terra e entre outras oposições. Não existe apenas para representar idéias e valores abstratos e para ser contemplado. O patrimônio, de certo modo, constrói, forma as pessoas. (GONÇALVES, 2009:31)

A chave explicativa derivada da categoria “lugares de memória”, termo consagrado na literatura especializada pelo historiador francês Pierre Nora, sinaliza que a consagração de lugares de memória se dá a partir da busca da memória em lugares específicos. E os museus são marcos, testemunhas de uma outra era, das ilusões de eternidade. Nora argumenta que

[...] os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, e na falta dessa intenção de memória os lugares de memória serão lugares de história. São lugares com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional e só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica. (NORA, 1993:13)

Neste sentido, podemos pensar o Palácio-Museu como um “lugar de memória”.

Caminhando ainda em torno das questões que o Palácio-Museu suscita, podemos nos remeter à professora Lúcia Lippi Oliveira quando esta argumenta que

[...] os objetos portadores de significado dão suporte à memória coletiva e são fonte da história dos homens e da terra. Expressões do conhecimento e do poder requerem um espaço especial para sua guarda: o museu. Nesse esforço em fornecer novo sentido e patrimonializar o passado subtrai-se seu sentido original e ressignifica-o como objeto a ser lembrado como herança de uma determinada coletividade. (OLIVEIRA, 2008:146)

Adjetivar um conjunto de traços do passado como patrimônio histórico é mais do que lhes dar qualidade; é produzi-los como algo distinto daquilo para o qual um dia foram produzidos e criados. O caráter valorativo que possamos dar a objetos do passado em patrimônio cultural de uma coletividade humana implica, segundo Guimarães, uma escolha, tornando as relações entre patrimônio e memória estreitas.

No acervo permanente do Museu do Palácio Rio Branco existem diversos objetos que remetem a personagens históricos que lutaram pela conquista territorial do Estado do Acre, como, por exemplo, a espada usada por Plácido de Castro e a primeira bandeira confeccionada para simbolizar o Território do Acre expostos no museu na sétima sala. Nesse sentido, podemos também dialogar com Pomian na seguinte direção: esses objetos ali guardados, lembrados e enaltecidos ilustram o desejo de se manter vivo os ideais de luta, de coragem e bravura, representadas por um personagem histórico como foi Plácido de Castro. Objetos como esses, segundo Pomian (1984:68), desempenham a função de intermediários entre os espectadores e “um mundo invisível de que falam os mitos, os contos e as histórias”. Para pensar na constituição desses e de outros objetos que compõem o acervo do museu, vale nos utilizarmos da chave que Pomian oferece quando se refere às peças de coleção sendo vistas como símbolos de pertença social, em que seu significado é superior à sua utilidade prática.

Não posso deixar de citar uma referência importante no aprofundamento dos estudos voltado para questões do Acre: a tese de doutorado de Maria de Jesus Morais, “Acreanidade – invenção e reinvenção da identidade acreana”, defendida em 2008 na Universidade Federal Fluminense (UFF/RJ). Sua abordagem sob o viés geográfico permite o estimulante diálogo com esta pesquisa. O ponto de vista das questões no âmbito da identidade acreana foi ampla e profundamente explorado por Morais. Além disso, a autora trata a criação do museu e reinauguração do palácio, embora sem se alongar no tema.

Por fim, para tratar questões referentes ao estudo da história da formação acreana, direcionei a leitura aos estudos realizados por Cleusa Maria Damo Ranzi em seu livro *Raízes do Acre*. Ranzi tem procurado aprofundar e compreender o contexto sociocultural do Acre. Ainda que o recorte de tempo do seu livro seja fixado de 1870 a 1912, constitui um subsídio oportuno e necessário ao aprofundamento da origem histórica acreana. Dando suporte ainda aos estudos da historiografia acreana numa abordagem mais recente encontrei artigos digitalizados na Biblioteca da Floresta. Lancei mão, em grande medida, das publicações assinaladas pelo historiador e colaborador daquele órgão, Marcos Vinícius Neves. Fiz uso também de artigos de Antônio Alves hospedados na Biblioteca da Floresta, assim como de artigos de Gérson Rodrigues Albuquerque disponíveis *on line*.¹

Foram realizadas, ainda, entrevistas semiestruturadas com os principais protagonistas que conceberam a criação do museu. Conhecer os pontos de vista das pessoas diretamente ligadas à concepção do museu foi fundamental na sistematização do estudo proposto. Num primeiro momento foi realizada entrevista gravada com o ex-governador Jorge Viana, idealizador e porta-voz do projeto do museu. Na ocasião, fevereiro de 2010, tive ainda a chance de entrevistar informalmente o historiador Marcos Vinícius Neves², ambos em Rio Branco. Neves foi um forte colaborador e presença atuante durante todo o processo de restauração e tombamento do palácio, além de ter participado ativamente do grupo que assessorou na idealização do museu e na composição do acervo, dando suporte principalmente nas questões históricas. Havia também uma demanda nessa pesquisa em conhecer de perto as opiniões contrárias ao projeto de transformar o Palácio Rio Branco em museu. Procurei escutar pessoalmente as vozes dissonantes à narrativa oficial em virtude do fraco contraponto encontrado nas fontes escritas, via imprensa local. Foquei em dois intelectuais de destaque na comunidade acreana: Antonio Alves e Gerson Rodrigues Albuquerque.³ Entrevistei e gravei nossas conversas em 15 de dezembro de 2010. Antonio Alves na Biblioteca da Floresta e Gerson Albuquerque no Departamento de Letras da Universidade Federal do Acre (UFAC).

O jornalista, escritor e poeta acreano Antonio Alves, conhecido como Toinho Alves, participou da criação do Partido dos Trabalhadores (PT) do Acre e de movimentos sociais entre as décadas de 1970 e 1980. Durante a gestão de Jorge Viana, do PT, na

¹http://www.ibamac.com/história_ac.htm acessado em 04/10/2010

²Em 25 de fevereiro de 2010, o historiador Marcus Vinícius Neves nos concedeu uma entrevista informal em seu gabinete na Fundação Cultural Garibaldi Filho, órgão gestor da Cultura no Município de Rio Branco.

³Gerson Rodrigues Albuquerque é professor do Departamento de História da UFAC e Doutor em História Social pela PUC/SP.

prefeitura de Rio Branco (1993-1996), foi diretor da Fundação Municipal de Cultura Garibaldi Brasil. Foi diretor da Fundação de Cultura e Comunicação Elias Mansur do Governo da Floresta durante o período de 1996 a 2002, ano da criação do Museu. Foi assessor especial do Governo de Arnóbio (Binho) Marques (2007-2010), do PT, e integra o grupo de editores do *site* da Biblioteca da Floresta.

Gerson Rodrigues Albuquerque é doutor em História, professor vinculado ao Centro de Educação, Letras e Artes da Universidade Federal do Acre e membro do Conselho Estadual do Patrimônio Histórico e Cultural do Acre. Atuou no Partido Comunista do Brasil (PC do B) na década de 1980, nos movimentos estudantis e sociais.

A pesquisa envolveu inicialmente levantamento bibliográfico e documental no Departamento de Patrimônio Histórico e Cultural Estadual do Acre da Fundação Elias Mansur (FEM). Utilizei-me do acervo fotográfico do palácio que retrata desde sua construção até a atualidade e todo o processo de tombamento e restauro que se encontram digitalizados no Departamento de Patrimônio do Acre e abertos aos pesquisadores.

Junto à administração do Museu do Palácio Rio Branco, sob a responsabilidade de Moisés Bezerra de Moraes, encontrei informações adicionais referentes ao calendário de atividades e funcionamento do museu, além de detalhes da reforma do edifício e dos objetos do acervo.

No acervo do Museu da Borracha, em Rio Branco, local de guarda da maior parte dos arquivos referentes à história do palácio, encontra-se também farto material sobre os imigrantes nordestinos, os “Soldados da borracha”. Este numeroso grupo de nordestinos enviados à Amazônia acreana no período Vargas (1930-1945) formou um “exército” de homens recrutados no Nordeste para trabalhar nos seringais e reforçar a produção da borracha, cuja missão era atender ao “esforço de guerra”.

Na Biblioteca da Floresta está disponibilizado extenso material da trajetória política do líder seringueiro Chico Mendes e dos movimentos sociais da década de 1980 que movimentaram o Acre com repercussão internacional, entre outros temas da região. No que se refere à memória de Chico Mendes, esta é relembra principalmente durante a Semana Chico Mendes, que ocorre todos os anos no mês de dezembro, na semana do dia 22, data em que o líder seringueiro foi assassinado.

Na Biblioteca da Universidade Federal do Acre (UFAC) pude acessar produções acadêmicas sobre a história local e o acervo “Guiomard Santos”. Em 1986, a viúva do ex-governador José Guiomard dos Santos doou o Dossiê sobre a Elevação do Acre à Categoria de Estado à biblioteca da Universidade Federal do Acre. Este documento ficou

conhecido como “Dossiê – Acervo: Guiomard Santos – Elevação do Acre a Estado”. Constitui um acervo documental importante e necessário à reflexão da história mais recente do Acre que envolve a transição de Território a Estado em 1962 como resultado do Movimento Autonomista.

Durante os anos 1990 foram produzidos documentos em larga escala para divulgação de propostas de ação nos âmbitos político, econômico e cultural pelo Governo do Estado. Grande parte está disponibilizada na Biblioteca Estadual do Acre. Este material tem como característica e ponto alto a qualidade da impressão, farta ilustração das propostas do governo e da economia florestal apresentado em forma de guia ilustrado.

A pesquisa lançou mão de fontes de jornais de Rio Branco, em especial o *Jornal Página 20*, por contar com articulistas que debateram e ainda debatem as questões do Acre. O *site* oficial do governo do estado do Acre hospeda informações referentes às datas comemorativas, ao tombamento e reforma do palácio.

As análises destas fontes permitiram um aprofundamento do estudo do caso e uma melhor compreensão da trajetória histórica do Palácio que virou Museu.

Pretendo nos capítulos que seguem introduzir o leitor em parte da história acreana através da exposição permanente do museu. No Capítulo I, que tem como objetivo destacar aspectos marcantes da primeira ocupação do território, abordarei as marcas de origem da formação do estado do Acre e sua configuração singular do ponto de vista geopolítico. Não poderia deixar de destacar a “Revolução Acreana” por se tratar de um evento marcante na historiografia do estado, cujos ícones foram destacados no acervo no museu-palácio.

O leitor vai encontrar no Capítulo II um panorama geral do contexto histórico da criação do museu a partir da restauração e tombamento do palácio em fins de 1999.

Ainda nesse capítulo entro no tema central da dissertação, “o palácio que virou museu”, contando um pouco de sua história e arquitetura, e mencionando os idealizadores do museu. Para além dos relatos desses idealizadores trago as opiniões contrárias ao projeto, mostrando as disputas ocorridas no meio intelectual e acadêmico de Rio Branco. No Capítulo III começo a apresentar a exposição do acervo levando o leitor a conhecer cada uma das sete salas. Uma sala, em especial, a sala “Em defesa da Floresta”, merece destaque, pois remete aos movimentos sociais que eclodiram no Acre na década de 1980. A luta que envolveu a defesa da floresta encabeçada pelo líder seringueiro Chico Mendes merecerá minha atenção em especial, pois repercutiu em todo o conjunto de obras que tiveram impacto na sociedade acreana após sua morte. Na conclusão da dissertação, e como um produto que lhe é complementar, apresento um guia ilustrado do museu.

INTRODUÇÃO

Na última década foram realizadas pelo Governo Estadual inúmeras obras e diversas intervenções no espaço público urbano e arquitetônico de Rio Branco, capital do Acre. A restauração do Palácio Rio Branco, sede do governo estadual, insere-se nesse contexto maior de intervenção urbana. Ao longo dos anos, o Palácio Rio Branco sofreu degradação nas suas edificações. Era considerado o símbolo do abandono, embora não tivesse perdido o seu lugar central na identidade cultural acreana.

A primeira obra de grande porte feita pelo Governo foi a reforma do Palácio Rio Branco, principal símbolo do poder político estadual. Para o historiador Marcus Vinicius Neves, presidente do Departamento do Patrimônio Histórico (1999-2004), essa primeira iniciativa significava a “restauração do próprio Acre” e nisso o governador foi “muito sábio em pegar essa restauração do Palácio como signo dessa reconstrução”. O Acre naquele período, lembra o historiador, era “matéria-prima das páginas policiais” dos jornais do Sudeste, graças aos escândalos do governo anterior ao de Jorge Viana e por isso a revitalização representava o início de uma nova fase histórica que também estava ancorada nos feitos de outros dois governadores do Acre Federal: Hugo Carneiro (1927-1930) e José Guimard dos Santos (1946-1950). Esses dois governadores são considerados como aqueles que empreenderam obras e políticas que “romperam” com o atraso do Acre. Os dois têm em comum as iniciativas de construir um “Acre definitivo”, um “Acre em alvenaria”.⁴

Em 1999, o então governador Jorge Viana⁵ decidiu propor a restauração e o tombamento desse bem cultural. Segundo a narrativa oficial, a iniciativa de recuperá-lo fundava-se no desejo de fazer com que a população pudesse resgatar sua “autoestima” e “orgulho de ser acreano”, após anos de descaso e abandono não só do palácio, como também da cidade.

Em 27 de fevereiro de 2010 fui recebida pelo ex-governador Jorge Viana em seu escritório para uma longa e informal entrevista. Durante esse encontro fui autorizada a gravar nossa conversa e a transcrição completa pode ser conferida na íntegra no item “Anexo I” deste trabalho. Na oportunidade foi possível conhecer as ideias que nortearam a criação do museu e outros aspectos peculiares. Um deles dizia respeito ao seu ponto de

⁴Marcos Vinicius Neves, apud Morais, pág.121.

⁵Jorge Viana, engenheiro florestal, foi prefeito de Rio Branco de 1993 a 1996 e governador do Acre de 1999 a 2006, eleito na legenda do Partido dos Trabalhadores (PT).

vista quanto ao aspecto simbólico do palácio para sua administração. No depoimento de Jorge Viana podemos identificar isso claramente:

Primeiro assim, uma coisa muito importante: o palácio era o símbolo do abandono que o Acre vivia e é óbvio o que mais nos preocupava era a situação de pobreza, miséria e emergência que a população acreana vivia, desde a auto-estima. Era um abandono total. E o que simbolizava isso era a frente do palácio; você tinha um lugar onde carros atolavam, o palácio todo sujo, degradado, com plantas nascendo na parede do palácio. (...) Então, uma coisa que um gestor tem de bom a fazer é que quando está tudo por ser feito é mexer naquilo que representa símbolo. Vamos supor, símbolo do povo, símbolo da história daquele povo.

A função de representar simbolicamente a identidade e a memória de uma nação ou de um povo está presente nos chamados patrimônios históricos e artísticos das modernas sociedades ocidentais. O pertencimento a uma comunidade nacional é produzido a partir da ideia de propriedade sobre um conjunto de bens: relíquias, monumentos, cidades históricas, entre outros. Daí o termo “patrimônio”. (OLIVEIRA, 2008:26). No caso do Palácio Rio Branco e do recém-criado museu, buscou-se um status privilegiado de legitimação de uma memória selecionada. Nascia o museu com a finalidade de recuperar, homenagear, preservar apoiando-se na presença de ícones.

Do ponto de vista político podemos identificar que projetos de museu estão também vinculados a projetos de identidade, aqui entendidas como ações que articularam o uso de memória da história acreana e seus mitos revolucionários.

No esforço de assegurar legitimidade ao futuro das novas políticas emergentes, a ação governamental buscava maneiras de difundir práticas de revitalização que fossem capazes de expressar um novo conceito, que seria impresso dali para frente sob a seguinte perspectiva: olhar para o futuro sem esquecer os momentos marcantes do passado. Justificando o uso político da memória mobilizando um passado mítico, foi criada uma nova esfera pública de memória que pudesse garantir um espaço de sua legitimação: o museu no palácio como símbolo maior deste processo.

No contexto de Rio Branco o espaço público urbano e arquitetônico sofreu uma reconfiguração especialmente no tocante aos patrimônios históricos e culturais que tiveram um forte investimento. Um exemplo foi a restauração do (novo) Mercado Velho, a reforma da Praça da Revolução Plácido de Castro e a revitalização do Calçadão da Gameleira⁶ aos

⁶O Calçadão é uma das paisagens culturais do Estado do Acre e tem como símbolo o arbusto que acampou o desbravador Neutel Maia em 1882, o fundador do Seringal Empreza e do Volta da Empreza, marco do início do povoamento da cidade de Rio Branco. A Gameleira (arbusto que abrigou Neutel Maia) foi “testemunha”

moldes do Centro Histórico do Pelourinho em Salvador. Além das reformas e restauro realizados no patrimônio histórico e cultural da cidade, o Governo do Estado passou a renomear antigos logradouros, praças, avenidas com nomes que homenageiam eventos históricos acreanos.

O Museu da Borracha foi criado em 1978, pelo então governador Geraldo Gurgel de Mesquita, por ocasião das comemorações do centenário da migração nordestina para o Acre. Este também foi reformado pelo “Governo da Floresta” e reúne um acervo de peças de arqueologia, paleontologia, coleção de manuscritos e impressos da história do Acre, como jornais, revistas e publicações diversas, fotografias, peças e documentos de diversos grupos etnográficos do Estado. Além da memória do extrativismo da borracha, inclui fotos e objetos relacionados ao Santo Daime, a religião da Floresta.⁷

Neste contexto de reestruturação do espaço urbano da cidade foi inaugurada a Biblioteca Marina Silva. Em virtude de Marina Silva ser uma figura pública e ter ocupado cargos de destaque no panorama político brasileiro, como senadora da República e Ministra do Meio Ambiente do Brasil, o nome da Biblioteca Marina Silva passou a se chamar “Biblioteca da Floresta” (espaço destinado à memória dos povos da floresta).

Foi criada também a Casa dos Povos da Floresta, a antiga Praça Eurico Gaspar Dutra passou a ser Praça Povos da Floresta e a construção do Memorial dos Autonomistas entre outros espaços de memória. Entre o Palácio Rio Branco e o Memorial dos Autonomistas foi reconstruída a Praça dos Seringueiros, que estava em completo abandono. Outro ícone importante recuperado em frente ao Palácio Rio Branco foi o Obelisco aos Heróis da Revolução Acreana. Construído em 1937, em lugar onde estavam enterrados os soldados seringueiros de Plácido de Castro, o obelisco é circundado por pedaços da corrente de ferro, em alusão à corrente limada no Rio Acre pelos seringueiros no combate de Puerto Alonso.

de duas batalhas da Revolução Acreana e foi tombada como monumento histórico municipal pelo Dec. N°. 752, de 28 de dezembro de 1981. (MORAIS, 2008:243)

⁷A doutrina Daimista foi fundada por Raimundo Irineu Serra, o “Mestre Irineu”, na criação de uma religião tipicamente acreana e de configuração genuinamente amazônica. Santo Daime é compreendido não apenas como um chá feito a partir da composição de plantas da floresta, mas como uma religião com um corpo doutrinário próprio e a recombinação de elementos de diversas tradições étnicas. O uso do chá feito pela mistura do cipó (jagube) com a folha (chacrona) é milenar entre diversos grupos indígenas amazônicos em uma extensa área que começa nas selvas da Colômbia, passando pelo Brasil, Bolívia e Peru, até alcançar os contrafortes dos Andes. Mas a utilização da Ayahuasca, o vinho das almas, nas civilizações andinas, ainda não está de todo clara. A princípio seu uso era um conhecimento mágico típico de povos da floresta que lhe davam diferentes nomes e o empregavam a partir de um conjunto comum de conhecimentos de natureza espiritual. Em “A cor do invisível”, por Marcos Vinicius Neves disponível em <http://www.bibliotecadafloresta.ac.gov.br/> acessado em 10/10/2010

Uma passarela para pedestres foi construída servindo de travessia do Rio Acre. Recebeu o nome do ex-governador do Estado Joaquim Macedo, homenageado pelo sobrinho e então governador Jorge Viana.

Uma grande obra foi o Parque da Maternidade. Antes havia um longo igarapé⁸ cortando a cidade onde corria esgoto a céu aberto e no seu entorno havia mato, bichos e mau cheiro. Esse espaço foi transformado numa imensa área de lazer cortando grande parte da cidade, com ciclovias, anfiteatro, áreas arborizadas.

Não se pretende aqui aprofundar ou discutir cada um desses espaços de memória que foram recuperados, criados e revitalizados, mas permitir um primeiro entendimento e fornecer um panorama geral de como estava se consolidando e institucionalizando estes espaços através de uma memória selecionada pelo discurso oficial. Chamar a atenção para a patrimonialização histórica que a cidade de Rio Branco passou. Abreu escreve sobre lugares de memória a partir de Nora de uma forma que expressa bem o que ocorreu neste caso. Diz assim:

[...] nas sociedades modernas a acentuada fragmentação da vida coletiva e a crescente valorização do indivíduo estariam gerando uma tendência à degradação dos laços de continuidade. O advento da modernidade no Ocidente teria sido responsável pelo declínio de um tipo de sociedade que tinha na memória um dos seus principais sustentáculos. Essas sociedades, chamadas “tradicional”, asseguravam a passagem regular do passado ao futuro ou indicavam, do passado, o que era necessário reter para preparar o futuro. (Revista MUSAS)

O Governo da Floresta teve uma gestão marcada por um conjunto de obras que passou a ter uma marca, um símbolo que passaria a cobrir os *outdoors*, tapumes nas obras, em todos os lugares em que o Governo se fazia presente: um desenho de uma árvore que o simbolizava.

Antes de nos aprofundarmos nestas questões contemporâneas, convido o leitor a um mergulho na história do passado acreano para entendermos melhor o processo que emergiu nesse palco de representações de memórias e recuperação do patrimônio local.

⁸Pequeno rio, estreito e navegável, que nasce na mata e deságua num rio maior: "Meio vestida com a gaze das águas/ na renda trançada dos igarapés..." (Guimarães Rosa, 'A Iara', in: *Magma*).

CAPÍTULO 1

Um pouco sobre o Acre

1.1 As marcas de origem

O estado do Acre, situado no extremo oeste do Norte do Brasil, faz fronteira com os estados do Amazonas e Rondônia e com dois países sul-americanos: Peru e Bolívia.

Os primeiros povos a ocuparem as terras acreanas foram os índios. O historiador Eduardo Carneiro observa que os primeiros habitantes da Amazônia chegaram por volta de 1.500 a.C. (alguns pesquisadores defendem a hipótese de que a presença indígena na Amazônia remonta os anos de 31.500 a.C.). Cerca de seis milhões de índios habitavam a Amazônia antes da chegada dos portugueses em 1616. No Acre, na segunda metade do século XIX, viviam cerca de 150 mil índios distribuídos em 50 povos. A presença milenar dos índios atesta como os primeiros defensores naturais da floresta.

A origem do nome Acre vem do Rio Uakiry do dialeto Apurinã falado pelos índios que habitavam a região do Vale do Purus, nome este que foi se “corrompendo para Aquiri, Aqri, Akre, Ac re, que por corruptela de nome chegou a fixar-se, não só particular, como, oficialmente, em Acre” (BRANCO, Castelo. 1945, apud Porto-Gonçalves, 1998, apud MORAES, 2008:82)

A região da Amazônia acreana era abundante em seringueiras (*hevea brasiliensis*), árvore de onde se extraía o látex,

[...] que já tinha suas propriedades elásticas conhecidas pelos indígenas antes mesmo da chegada dos exploradores portugueses e espanhóis à região. Com a descoberta do processo de vulcanização por Charles Goodyear, em 1839, a borracha natural passou a ser fundamental na produção de vários artefatos engendrados pelo processo de industrialização do final do século XIX, principalmente os de aplicação da indústria automobilística.⁹

A abundância de riquezas, como a extração da borracha e a não ocupação do solo, atraiu para esta região uma grande leva de imigrantes, especialmente os nordestinos, para trabalhar na extração do látex como observou Neves.

⁹No artigo: “O xadrez diplomático e militar do Acre” por SILVA e ALBUQUERQUE no site http://www.ibamac.com/história_ac.htm acessado em 04/10/2010

Pertencendo à Bolívia¹⁰ desde esta época, que não chegou a ocupar a região na mesma proporção numérica dos brasileiros atraídos pelo “novo eldorado”. Mesmo a Bolívia tendo instalado, em 1899, um posto de controle fiscal no vilarejo de Puerto Alonso para cobrança de impostos pela produção de borracha, brasileiros que exploravam a região conseguiram expulsar os representantes do Estado Boliviano. O governo amazonense, desde o início da ocupação por brasileiros, demonstrou interesse e atuou na região, já que a produção da borracha era enviada por via fluvial para as cidades de Belém e Manaus e os grandes proprietários dos seringais daqueles Estados desejavam manter o controle sobre as riquezas locais e sua comercialização.

O panorama geopolítico da região, no início de sua ocupação na segunda metade do século XIX, foi marcado por disputas fronteiriças (armada e diplomática) entre brasileiros e bolivianos.

Os antecedentes do embate fronteiriço datam de 1867, quando da assinatura do Tratado de Ayacucho que fixou as fronteiras brasileiro-bolivianas, onde o Acre era reconhecido como parte da soberania boliviana. A questão do povoamento brasileiro numa região ainda não oficialmente brasileira causou divergências entre os pontos de limites estabelecidos no tratado.

Neves argumenta:

‘Terras incontestavelmente bolivianas’. Assim se expressavam as autoridades brasileiras sobre as terras ao sul da linha oblíqua imaginária que, desde o Tratado de Ayacucho (1867), marcava a fronteira entre o Brasil e a Bolívia. Enquanto não houve ocupação efetiva da terra estava tudo bem, mas tão logo o mercado internacional demandou maior produção de borracha e a região foi povoada, a questão das fronteiras se tornou um grave conflito entre nacionalidades. A partir de 1880 grandes levas de imigrantes nordestinos penetraram livremente naqueles territórios sem dono e sem lei. Os rios Purus e Juruá, como afluentes do rio Amazonas, davam acesso direto aos vapores provenientes de Belém e Manaus, trazendo milhares de brasileiros e levando toneladas de borracha. Já os bolivianos possuíam contra eles a direção de seus rios mais explorados que levavam para o rio Madeira e não para as terras acreanas, caminhos que passavam por grupos indígenas Pano muito aguerridos na defesa de seu território e uma sociedade andina que apresentava grandes dificuldades de povoamento na planície amazônica.

A Revolução Acreana foi um movimento de reação empreendido por seringalistas (patrões) e trabalhadores (seringueiros) brasileiros da região em repúdio à dominação boliviana. Eles reivindicavam o direito de fazer valer o uso das terras por eles exploradas e ocupadas em termos econômico-sociais e de sua emancipação política.

¹⁰O Acre era desarticulado do sistema hidrográfico boliviano, a geografia impondo suas limitações e dificultando a presença de bolivianos na região da selva. (RANZI, 2008:47)

Até o início do século XX, o Acre pertence à Bolívia. Desde as primeiras décadas do século XIX, no entanto, a maioria de sua população é formada por brasileiros que exploram os seringais e não obedecem à autoridade boliviana. Os brasileiros criam na prática um território independente e exigem sua anexação ao Brasil. (Marcos Vinicius Neves - Departamento de Patrimônio Histórico e Cultural do Estado do Acre).

Um fato curioso aconteceu no território acreano. A entrada em cena do espanhol Luiz Rodrigues Galvez de Árias no vácuo produzido pela indefinição com que os Governos do Amazonas, do Brasil e da Bolívia tratavam a questão dos territórios em disputa. Sua participação no movimento revolucionário dos seringalistas e seringueiros culminou na criação da República do Galvez. “Entre o Brasil e a Bolívia não podiam vacilar e já que não podiam ser brasileiros, resolveram não ser bolivianos.”¹¹ A frase foi dita por Galvez em 1899. Galvez funda, em 14 de julho, o Estado Independente do Acre e passa a governá-lo.

O historiador Marcos Vinicius Neves conta um pouco dessa passagem histórica;

Enquanto isso tudo se dava, Luiz Galvez - espanhol de nascimento, mas cidadão do mundo por vocação - partia de Manaus para o Acre. Galvez levava o apoio velado do governo amazonense já que o governo brasileiro exigia o fim dos conflitos no Acre e a devolução do território aos bolivianos. E foi durante o encontro dos seringalistas do Acre com Galvez que surgiu uma solução para o impasse em que estavam metidos os revoltosos. Com a palavra de ordem: **‘Já que nossa pátria não nos quer, criamos outra’**. Galvez e os brasileiros da região proclamaram criado o ‘Estado Independente do Acre’. Uma república da borracha fundada no dia 14 de julho e 1899, de forma a reverenciar a Revolução Francesa que 110 anos antes havia estabelecido os princípios da liberdade, igualdade e fraternidade fundamentais para a formação da cidadania burguesa contemporânea. Foram oito meses de governo do Presidente Galvez. Meses nos quais se tentou organizar escolas, estabelecer normas de saúde e instituir uma legislação de exploração racional da borracha adaptada às condições ambientais locais. Oito meses de ordem em uma região que nunca havia conhecido a mínima organização política ou administrativa. Um Estado Independente cujo maior objetivo era se libertar do domínio boliviano para ser anexado ao Brasil. Entretanto, o presidente Campos Sales estava mais preocupado com o funding loan, com a política dos governadores e com o apoio da oligarquia cafeeira do que com a sorte dos brasileiros da longínqua Amazônia ocidental. Assim, já em março de 1900, chegavam ao Acre três navios da marinha brasileira para prender Galvez e devolver aquelas terras à Bolívia. Ainda que os jornais das principais cidades brasileiras não se cansassem de denunciar o inteiro absurdo da situação.

O Estado Independente do Acre governado por Galvez durou oito meses. Este fato marcou a historiografia acreana de maneira singular e até hoje Galvez é lembrado em feriado estadual e como herói revolucionário.

¹¹Marcos Vinicius Neves em artigo sobre a Revolução Acreana. Texto disponível em <http://www.bibliotecadafloresta.ac.gov.br/> acessado em 10/08/10

As questões que envolveram a disputa pela região ocupada por brasileiros se estenderam até o ano de 1903, data em que a Bolívia abdica do contrato firmado com o Bolivian Syndicate¹² devido à forte reação dos meios diplomáticos brasileiros e o acirramento entre os brasileiros do Acre e os bolivianos.

O contrato de arrendamento a uma empresa estrangeira, formada com capital norte-americano e inglês, “organizada sob o manto protetor Bolivian Syndicate” (RANZI, 2008:55) no qual o governo boliviano tentava impor aos acreanos, tornou-se uma questão vital, exigindo veemente reação da população. Diante dos fracassos anteriores e da indecisão do governo federal, os seringalistas, insatisfeitos com a dominação boliviana e temerosos das consequências do Bolivian Syndicate, articularam uma nova revolta, novamente com financiamento do governo do Amazonas, para cujo comando foi convidado um homem com experiência militar. Entra em cena neste momento um personagem que veio a marcar para sempre a história de lutas pela emancipação acreana do jugo e exploração econômica alfandegária das autoridades bolivianas: o gaúcho de São Gabriel, José Plácido de Castro.

Plácido de Castro, ex- aluno da Escola Militar de Porto Alegre, com conhecimento teórico de estratégias de guerra e participação efetiva em movimentos militares, como o de 1893 no Rio Grande do Sul, chegando a atingir, na hierarquia militar o posto de major, carreira que abandonou posteriormente. Exerceu, então, outras atividades em Porto Alegre e no Rio de Janeiro. Em 1899, com o objetivo de desenvolver atividades de demarcação de terras, chegou ao Acre. (RANZI, 2008:55)

Plácido de Castro, ao assumir a Revolução, preparou um exército de seringueiros (embora os oficiais fossem todos seringalistas¹³) e iniciou a luta em seis de agosto de 1902, em Xapuri. (DPHAC).

A guerra entre o exército acreano e as forças regulares bolivianas foi dura e passou por momentos sangrentos. As tropas brasileiras derrotaram as bolivianas em 24 de janeiro de 1903, quando foi tomada a cidade de Puerto Alonso, recebendo o novo nome de Porto Acre. Mais uma vez foi declarado o Estado Independente do Acre, embora o objetivo final dos acreanos continuasse sendo obter a anexação do Acre ao Brasil.

¹²Bolivian Syndicate foi um cartel formado em 14 de julho de 1901 por um conglomerado anglo-americano, com capital de 500 mil libras esterlinas, sediado em Nova York, que firmou um contrato de arrendamento e exploração da região por 30 anos. Os lucros da exploração seriam divididos com 60% para a Bolívia e os outros 40% para o Syndicate. In:” O xadrez diplomático e militar do Acre.” por SILVA E ALBUQUERQUE no site [HTTP://WWW.ibamac.com/história_ac.htm](http://WWW.ibamac.com/história_ac.htm) acessado em 04/10/2010

¹³Seringalista era o nome dado ao dono ou arrendatário do seringal, área produtora de borracha, e composto de várias colocações, unidade produtiva menor e local onde morava o seringueiro. A sede administrativa do seringal era chamada de barracão, que tinha entre outras finalidades fornecer mantimentos aos seringueiros em troca da borracha produzida.

O ex-embaixador brasileiro em Berlim, nomeado ministro das Relações Exteriores do Brasil, José Maria da Silva Paranhos Júnior, o Barão do Rio Branco¹⁴, teve papel decisivo nessas negociações. Até hoje seu nome é lembrado pela sua atuação na questão do Acre, tendo sido homenageado com seu nome dado à capital e ao palácio.

A missão diplomática brasileira se empenhou na solução do impasse capitaneada pelo diplomata e então ministro das Relações Exteriores, Barão do Rio Branco. Pelo tratado, o Brasil recebeu a posse definitiva da região em troca de áreas no Mato Grosso, do pagamento de dois milhões de libras esterlinas e do compromisso de construir a estrada de ferro Madeira-Mamoré. Integrado ao Brasil como território, o Acre é subdividido em três departamentos: Alto Acre, Alto Purus e Alto Juruá, este último desmembrado em 1912 para formar o Alto Tarauacá. Unificado em 1920, elegeu representantes para o Congresso Nacional a partir de 1934. Em 15/06/1962, o presidente João Goulart sancionou a lei que elevou o território à categoria de Estado. (DPHAC)

Em resumo, processo de ocupação da região acreana ocorreu vinculado a fatores internos e externos. A partir de fins do século XIX, tendo em vista o desenvolvimento da indústria europeia e norte-americana, esta área, possuidora de um grande número de seringueiras nativas, adquiriu projeção econômica significativa no cenário internacional devido à demanda crescente do mercado externo pela borracha, visando atender as exigências da expansão industrial.

Por outro lado, a incidência sistemática das secas no Nordeste fez a população da zona rural nordestina, principalmente do Ceará, sentir-se impulsionada a migrar para a Amazônia. A perspectiva era de que, através do trabalho da extração do látex, sua transformação em borracha, e conseqüente comercialização no exterior, poderiam melhorar suas condições de vida, acumular algum capital e com o tempo regressar aos seus estados de origem.

O ciclo da borracha, como ficou conhecido este período, teve dois momentos marcantes. O primeiro ciclo se encerrou em 1912, quando os seringais de cultivo da Malásia, no continente asiático, passaram a produzir e atender a demanda da borracha do mercado internacional.

Não só pela extração da seringa, mas também motivados pela seca no Nordeste, os pioneiros nordestinos optaram pela região Amazônica pela perspectiva de não se sujeitarem a trabalho encarado como escravos, como eram vistos os trabalhadores em

¹⁴José Maria da Silva Paranhos Júnior (1845-1912) foi diplomata, geógrafo e historiador. Filho do Visconde do Rio Branco (José Maria da Silva Paranhos), tornou-se amplamente conhecido pelo seu título nobiliárquico barão do Rio Branco e por sua atuação na questão do Acre. Foi Ministro das Relações Exteriores de 1902 a 1910.

cafezais paulistas, bem como pela ilusão de enriquecimento rápido com o *boom* da borracha.

O segundo ciclo da borracha iniciou-se na década de 1940 e, novamente, a conjuntura internacional fez com que o Acre fosse alvo das atenções internacionais, em virtude da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e da necessidade crescente de borracha para atender ao esforço de guerra, que ficou conhecido como Batalha da Borracha. Milhares de brasileiros foram enviados para os seringais amazônicos em nome da guerra que abalava o mundo ocidental. As reservas de borracha no mercado internacional fizeram com que o governo americano tomasse sérias medidas internas em que toda a borracha disponível deveria ser utilizada somente pela máquina de guerra. O Brasil, sendo aliado do governo americano neste conflito, não escapou às exigências enviando, através de promessas, uma leva de brasileiros ao território amazônico.

Em grande parte, estas medidas levaram novas levadas de nordestinos para a Amazônia, com o objetivo de produzir e enviar para o exterior grande quantidade da matéria prima. Os soldados da borracha – nordestinos que migraram para o Acre neste período – vieram acompanhados de seus familiares na certeza de que, além de atender ao dever patriótico, estavam também inaugurando uma nova fase em suas vidas.

Com o término da Segunda Guerra Mundial, os soldados seringueiros ficaram desassistidos do poder público e a economia entrou em colapso. Conforme Albuquerque observa, “tais recompensas nunca se efetivaram” e a prometida remuneração nunca chegou e, sem dinheiro para voltar, a maioria dos homens permaneceu nos seringais.

Fazendo uma análise realista deste momento histórico, destacamos um trecho importante do professor Gerson Albuquerque, historiador da Universidade Federal do Acre (UFAC):

Contribuiu para esse desfecho o fato de que quase um ano após o Congresso boliviano ter aprovado o acordo, terem se iniciado 'novos' conflitos armados entre brasileiros e bolivianos. Pelo lado brasileiro, atendendo aos propósitos formulados pelos grandes seringalistas, financiados pelo governo do Amazonas, que mantinha seus interesses econômicos pela borracha extraída das florestas acreanas, o comando das operações de guerra estava a cargo do ex-militar gaúcho José Plácido de Castro: este contava com uma força militar composta por trabalhadores extrativistas (seringueiros), a grande maioria 'recrutada' à força ou sob o engodo de receberem recompensas materiais, incluindo a posse de seringais, caso saíssem vencedores do conflito. As evidências históricas e a situação de miséria em que ficaram conhecidos 'veteranos' da 'Revolução Acreana' apontam que tais recompensas nunca se efetivaram.¹⁵

¹⁵ No artigo “O xadrez diplomático e militar do Acre”, apud Silva e Albuquerque.

Apenas mais recentemente o governo começou a pagar uma pequena pensão através do Ministério da Previdência. Cerca de 8.300 soldados da borracha sobreviventes e 6.500 viúvas recebem R\$ 1.020 por mês, mas é muito menos do que eles foram levados a acreditar que ganhariam. Os relatos recentes de sobreviventes e ex-soldados da borracha revelam que as promessas do governo de assistência médica, acomodação e alimentação não se cumpriram quando chegaram à terra prometida.

Depoimentos feitos à repórter correspondente Louise Sherwood¹⁶ por ex-soldados da borracha ajudam a perceber as enormes dificuldades que estes encontraram em terras acreanas. “Eles nos deram somente dois pares de calças. Então, quando uma estava suja eu usava a outra. Não havia onde dormir, então tínhamos que construir uma cabana com madeira e folhas de palmeira”, conta Manuel Pereira de Araújo, ex-soldado da borracha.

Sem médicos nem hospitais, milhares de soldados da borracha morreram de malária, hepatite ou febre amarela. Outros foram atacados por onças e jacarés ou sucumbiram a picadas de cobra. “Aqueles que tentavam sair recebiam seu pagamento e ouviam que estavam livres para ir. Mas perto dali havia pistoleiros contratados para atirar neles, tomar seu dinheiro e trazer de volta para o patrão”, lembra Araújo.

Outro ex-combatente, Ferreira Lima, lembra o momento em que desembarcou na verde e exuberante floresta amazônica, após uma viagem de vários meses por caminhão e barco. Relata: “Pensávamos que tínhamos chegado ao paraíso, mas, em vez da glória, encontramos o inferno.” Antonio Barbosa da Silva, outro soldado da borracha, afirma: “Era escravidão. Não havia salário, e se você não produzisse, não comia”, diz. “Tirávamos a borracha e trocávamos por comida e por outros bens na loja do seringal”, completa.¹⁷

Atualmente o Sindicato dos Soldados da Borracha reivindicam um aumento da pensão recebida pelos ex-combatentes e viúvas, pois consideram o valor pago muito aquém do prometido. Os advogados do Sindicato dos Soldados da Borracha reivindicam também uma indenização por violação dos direitos humanos sofrida por eles e pelas promessas do governo não cumpridas.

1.2 – O Movimento dos Autonomistas

¹⁶ Depoimentos dados à repórter correspondente Louise Sherwood em 10/08/2010 para a BBC de Londres.

¹⁷ Idem.

O processo de anexação do Acre ao território brasileiro ficou conhecido como a segunda Revolução Acreana e efetivou-se com o término do conflito entre brasileiros e bolivianos e consequente assinatura do Tratado de Petrópolis, em 17 de novembro de 1903.

Importa considerar que, desde o momento da deflagração da luta empreendida por seringalistas e seringueiros para que as terras acreanas passassem a integrar o Brasil, a perspectiva era de, encerrada esta etapa, buscar meios e formas para garantir autonomia política da região. Este momento ficou conhecido como Movimento Autonomista (1957-1962). As raízes do Movimento Autonomista remontam às primeiras décadas do século XX. Assim sendo, a questão do Acre passou então a provocar discussões no Congresso Nacional, na medida em que cabia a este encaminhar, no nível jurídico-administrativo, uma solução para este problema.

A meta da maioria dos que lutaram pela integração do Acre ao Brasil era assegurar a autonomia do território, elevando-o à categoria de estado membro da Federação brasileira.

Durante a presidência de Rodrigues Alves (1902-1906), o Acre foi elevado à condição de Território, provocando descontentamento nos acreanos. Esta decisão gerou a eclosão de uma rebelião armada em 1910, quando rebeldes e as forças policiais da União se confrontaram. Os rebeldes se renderam e, em 1912, o presidente da República, marechal Hermes da Fonseca (1910-1914), por meio de decreto, instituiu uma nova organização administrativa e judiciária do território acreano.

De 1920 até 1962, o Acre passou por diversas reformas de caráter jurídico-administrativo. Na década de 1950, ganhou um maior impulso a causa autonomista, quando, em 1957, o deputado José Guimard dos Santos¹⁸ apresentou no Congresso Nacional o projeto de elevação do Acre à categoria de Estado da Federação. Este projeto recebeu várias emendas e, depois de aprovado, foi sancionado como a Lei 4.070, de 15 de junho de 1962, pelo então presidente da República João Goulart (1961-1964).¹⁹ O Acre pôde, finalmente, exercer de forma plena sua autonomia política. Os acreanos passaram a ter direito a eleger o chefe do Executivo estadual e de ter uma Assembléia Legislativa.

Em 2002, ano em que foram comemorados os 40 anos do Acre como Estado da Federação, foi construído o Memorial dos Autonomistas e entregue à sociedade acreana. O Memorial dos Autonomistas foi construído para reverenciar os heróis que lutaram pelo

¹⁸José Guimard dos Santos nasceu em Perdigoão (MG) e em 1946 foi nomeado Governador Delegado do Território do Acre (1946-1950). Posteriormente dedicou-se à vida parlamentar sendo deputado federal pelo Território do Acre de 1951 a 1962. Nesse último ano foi eleito senador da República pelo Estado do Acre.

¹⁹Dossiê Acervo Guimard Santos.

“ideário acreano de liberdade e autonomia política do Acre”²⁰. Nele estão guardados, além dos restos mortais de José Guimard dos Santos²¹ e de sua esposa Lydia Hammes, acervos de jornais da época, imagens digitalizadas dos principais fatos que marcaram o movimento dos autonomistas e textos sobre os mais importantes episódios e seus principais personagens.

Tentamos até aqui introduzir o leitor nas questões do Acre. Não é objetivo desta pesquisa analisar profundamente as implicações políticas e econômicas das questões acreanas, e sim fornecer elementos de compreensão de como estas questões estavam postas e vão reaparecer, de uma forma ou de outra, na composição do acervo do museu, objeto de nossa pesquisa.

O Palácio Rio Branco conquistou, ao longo dos anos, testemunho de uma época e de uma realidade histórica social e política. Parte do imponente edifício abriga hoje exposição permanente que mostra episódios históricos da população acreana. Daí ser fundamental a contextualização histórica feita aqui antecedendo o momento de introduzir o leitor nas salas do museu.

CAPÍTULO 2

O palácio que virou museu

2.1 – Palácio: história e arquitetura

A primeira ocupação do antigo Palácio de Rio Branco deve-se à sua construção para servir de sede da Prefeitura Departamental do Alto Acre, em 1908, onde foi erguido, no alto da Praça Tavares Lyra, um casarão de madeira, cercado de varandas e frisos detalhados, marcas da arquitetura dominante da época. O Acre, nesta ocasião, era o único território da União e ainda não havia sido declarado estado pertencente à República Federativa, o que só viria a acontecer em 1962.

Quando o político paraense Hugo Carneiro foi indicado para exercer o cargo de governador do Território do Acre em 1926, a cidade de Rio Branco tinha uma

²⁰ Dossiê Acervo Guimard Santos.

²¹ As ideias de José Guimard dos Santos são apresentadas como continuidade do movimento revolucionário do início do século XX, na medida em que “além de dar sequência à luta de Plácido de Castro, visava corrigir uma distorção criada com o Tratado de Petrópolis, de 1903, que estabeleceu o Território Federal”. O Território Federal foi criado pelo poder federal sem, no “entanto, oferecer a autonomia política e administrativa” tão esperada pelos seringalistas que apoiaram Plácido de Castro. (Página 20, 25-03-2007 apud Morais).

caracterização urbana completamente diferente da que se apresenta nos dias atuais. Hugo Carneiro encontrou o casarão de madeira, onde funcionava a sede do poder local, com sinais de desabamento e, com quase 18 anos de funcionamento, chegou à conclusão de que “o prédio não possuía mais nenhuma condição de continuar funcionando e principalmente continuar representando a Sede do Poder Executivo do Acre”. (Relatório de Hugo Carneiro - DPHEAC)²²

Este paraense, designado pelo governo federal, implementou um programa de construção de grandes prédios em alvenaria que mudou a paisagem urbana local. O edifício que viria abrigar a nova sede do governo e tornar-se residência oficial do governador iria ter toda uma característica arquitetônica de um palacete.

Numa época em que as edificações eram todas em madeira, não havia luz elétrica, e sim a gás, passando posteriormente para luz movida a gerador, o então governador Hugo Carneiro começou a construir uma série de prédios em alvenaria, rompendo barreiras e obstáculos para realização de projetos de extrema complexidade naqueles tempos. A dependência de material de construção que chegava pelos rios, onde a navegação só era possível durante seis meses por ano no período das cheias, era uma das dificuldades. As edificações em alvenaria exigiam um custo muito alto e havia uma enorme carência de mão obra especializada, além de materiais e equipamentos necessários.

Hugo Carneiro propôs, como uma das metas do seu governo, o rompimento do então vigente processo rotineiro das construções em madeira. Encomendou um projeto de um palácio que “dignificasse o exercício do Governo do Território”.

O projeto do novo palácio contou com profissionais alemães para supervisionar todas as etapas da obra, utilizando materiais como, por exemplo, mármore de carrara, pisos em madeira de lei do Pará. Materiais que representavam durabilidade, como o mármore e a alvenaria, foram fundamentais no novo conceito de cidade que Hugo Carneiro pretendia imprimir ao lugar, já que as construções em madeira indicavam “pouca duração e má aparência”. (Relatório - Hugo Carneiro).

Em 15 de junho de 1929, no segundo aniversário do governo Hugo Carneiro, foi lançada a pedra fundamental para construção do Palácio de Rio Branco. Os operários, em sua maioria, pertenciam à Força Pública do Território do Acre. Essa primeira fase deu-se em ritmo acelerado e o prédio foi inaugurado inacabado em 1930, sendo construído aos poucos e totalmente inaugurado no governo José Guimard dos Santos.

²²DPHEAC - Departamento do Patrimônio Histórico Estadual do Acre.

Segundo documentos oficiais, o major Djalma Dias Ribeiro, responsável pela execução da obra, em relatório enviado à União em 31 de outubro de 1929, informa:

(...) inicialmente inspirei-me na planta do Colégio Diocesano São José, na Rua Barão de Mesquita, no Rio de Janeiro, cujas partes laterais da fachada são avançadas. Estudadas as necessidades das repartições, secretarias e gabinetes, foi o projeto redesenhado pelo meu irmão Antônio Dias Ribeiro. Tendo, posteriormente, trazido de Manaus para Rio Branco o Sr. Alberto Massler, que, entre outras qualidades, era excelente desenhista, foram redesenhadas as fachadas do palácio.

Outro trecho recolhido do relatório do governador Hugo Carneiro ao ministro da Justiça e Negócios Interiores, Augusto Vianna do Castello, revela:

O novo palácio do governo, cuja construção foi iniciada sob a direção do Sr. Commandante da Força Policial, major Djalma Dias Ribeiro, está hoje confiada ao architecto Massler, especialmente contractado pelo governo, é assim descripto pelos technicos encarregados do serviço: 'O novo palácio do Governo Territorial assenta em uma elevação que domina a praça principal da cidade de Rio Branco e o rio que atravessa. É ladeado por duas ruas que vão até o porto, tendo a sua frente um jardim moderno com a extensão de 160m, formando, assim, um conjunto harmonioso de grande belleza, que mais realça as sóbrias linhas do imponente edificio.'

O architecto, no habil traçado do projecto, inspirou-se na architectura grega, buscando principalmente seguir o estylo grave e majestoso da ordem jônica. A elegante fachada do prédio, com revestimento em imitação de pedras, tem as alas salientes, com as janellas dos dois pavimentos em um apurado conjunto de riqueza e simplicidade de estylo e a parte central apoiada em quatro magestosas columnas, terminadas em capitéis de fino traçado.

Como atestam os trechos citados, a ideia que presidiu grande parte dessa iniciativa foi marcar uma administração voltada a colocar o Acre em um patamar significativo da civilização brasileira e da modernidade. O Acre não teve, a exemplo das demais regiões brasileiras, sua organização urbana resultante da evolução dos seus organismos rurais, nem mesmo originada de fortificações militares, zonas portuárias, industriais ou turísticas. Os núcleos urbanos no Acre surgiram de maneira artificial, explicada em parte pela necessidade de atender a uma exigência político-administrativa que possibilitasse assegurar em termos definitivos, o território que, militar, política e diplomaticamente, havia sido conquistado. O processo de organização destes núcleos regionais acreanos resultou, portanto, de determinações políticas ditadas pelo Presidente da República, sendo também a sua administração exercida por prefeitos de confiança nomeados pelo governo central, com poderes dentro dos limites de sua jurisdição.

Os estudos de Weber²³ demonstram que a sociedade moderna foi marcada por inúmeras transformações que impactaram no modo de vida e de relação entre os indivíduos. A modernidade, segundo Weber, é o resultado de vários tipos de ação coletiva num processo da sociedade que tende à racionalização em todas as esferas da vida social. Um dos meios através do qual essa tendência à racionalização se atualiza nas sociedades ocidentais é através da organização burocrática. Este fenômeno ocorreu no território acreano dado pela nova configuração que estava se estruturando na administração pública e nas instituições político-sociais.

A transcrição de algumas partes do relatório, elaborado em 1929, enviado à União por Hugo Carneiro, demonstra como o novo processo de organização do espaço urbano pretendia melhorias que apresentassem certa solidez tentando acompanhar o movimento civilizador que ocorria nos centros urbanos do Brasil.

Aqui, acabamos de lançar a pedra fundamental do novo Palácio do Governo, que não podia continuar a guardar os seus preciosos arquivos nesse pardieiro em ruínas, remendado a sapatos, sem a nobreza architectonica que o decoro da administração exige.

Tudo isso é muito pouco e é muito.

É pouco, si formos tentar uma comparação entre o Acre e os Estados que marcham á dianteira da civilização brasileira, assombrando o olhar pasmado do mundo com o seu vertiginoso progresso; é pouco, si considerarmos que os acreanos, pelo que têm soffrido no passado e pelo que ainda penam no presente, têm irrecusável direito a um maior conforto material e ao gozo de maiores benefícios públicos, pois que esses ainda não resgatam a dívida da União brasileira pela integralização do patrimônio nacional e pelas contribuições de pecúnia, pagas nas épocas felizes aos cofres da União; é pouco, si attendermos á fecundidade maravilhosa da terra acreana, que lhe dá á região, direito a muito mais; é pouco, si attarmos para a clamorosa injustiça da desigualdade em que ainda vivem, despojados de tudo, inclusive dos seus direitos politicos, os bravos compatriotas legionários de Plácido de Castro, que alargaram os domínios da Pátria, reivindicando num admirável lance de abnegação e patriotismo o que de direito, por todos os títulos, nos devia caber...[sic]

O autor José Luís Romero, escritor e ícone do pensamento social da Argentina, em seu livro *América Latina: As cidades e as ideias*, articula grandes processos de urbanização da América Latina e propõe uma discussão do espaço das cidades. Uma das questões abordadas, principalmente no capítulo seis, é de como o espaço público muda a sociabilidade e o jeito de fazer política. Na construção do seu texto, Romero traz a cidade como fio condutor, como exemplo de diferenciação, numa sofisticada metodologia. Vale trazer aqui uma passagem que ilustra bem os processos urbanos que nosso país enfrentava no século XIX:

²³WEBER, Max. *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004

Uma sociedade que se renovava parecia exigir uma transformação de seu habitat. E, por certo, numerosas cidades latino-americanas começaram a renovar a sua aparência a partir das últimas décadas do século XIX. (...) Mas junto a essa mudança espontânea criada pelo crescimento, algumas cidades latino-americanas conheceram uma transformação deliberada que teria longa influência. Enquanto as cidades se estendiam povoando áreas periféricas, o velho núcleo urbano conservava o seu aspecto tradicional, muitas vezes deteriorado pelo tempo e pela presença de grupos sociais modestos que ocupavam os velhos casarões. As novas burguesias envergonhavam-se da humildade do ar colonial que o centro da cidade conservava e, onde puderam, trataram de transformá-lo, sem hesitar, em alguns casos, em demolir algumas áreas de pura tradição. A demolição do velho para dar lugar a um novo traçado urbano e a uma nova arquitetura foi um extremo ao qual não se recorreu naquela época a não ser em poucas cidades, porém transformou-se em uma aspiração que parecia resumir o supremo triunfo do progresso. (ROMERO, 2004:309-310).

Em texto de apresentação sobre a história do Palácio Rio Branco, o historiador Marcos Vinicius Neves escreve:

Não resta dúvida que o projeto do novo palácio era a menina dos olhos do Governador Hugo Carneiro. Para tanto foi contratado especialmente o arquiteto Massler que idealizou, entre outras coisas, 'escadas em mármore de Carrara', 'pisos de parquets de madeira de lei do Pará' e tetos em estuque com ornatos originais. Massler cuidou para que seu projeto seguisse um estilo eclético, com grande influência do movimento art decô, bem de acordo com a última moda dos grandes centros urbanos do Brasil e do mundo. (...) Estava iniciada a maior realização daquele governador que queria construir um 'Acre de alvenaria', um 'Acre definitivo'. (NEVES: 2003; *Jornal Página 20*).

Podemos aí mais uma vez fazer referência a Romero, que nos ajuda a perceber o quanto um novo conceito de progresso e uso de materiais duráveis tentaram traduzir uma ideia de mudança e da modernidade. O quanto isso estava presente no discurso da época! Portanto, este edifício era mais uma ação (parte do discurso transformador) do governo Hugo Carneiro, que tinha uma intenção clara de inserir a comunidade acreana na modernidade que estava acontecendo no resto do país. Em seu relatório defendendo o tombamento do palácio, o arquiteto responsável, Jorge Sobrinho, argumenta:

Do ponto de vista arquitetônico, o prédio do palácio é um bom exemplo de uma arquitetura implantada na Amazônia e que conseguiu ser moderna, estar na vanguarda do movimento artístico de sua época e ser adequada à realidade local, aliando beleza e proporção na ocupação de um espaço tão nobre. Esta construção representava para a sua época a ruptura com a arquitetura produzida em madeira, que também teve elementos estéticos influenciados pelo academicismo e pela arquitetura neoclássica. (Relatório do tombamento do palácio encontrado no Departamento do Patrimônio Histórico Estadual do Acre).

Não resta dúvida de que o espaço público molda a sociabilidade e o jeito de fazer política. Os processos urbanos desencadeados pelo conjunto de obras que a sociedade acreana vinha sendo submetida naquele período, da década de 20 em diante, foi marcado de forma singular. A cidade de Rio Branco, em razão da nova organização dada ao território, em 1913 passou à categoria de município e em 1920, com a extinção dos departamentos e a unificação dos municípios em torno de um governo central, Rio Branco foi escolhida para ser a capital do Acre, condição que manteve após 1962, quando da transformação do Território em Estado.

Estas ideias colocadas numa perspectiva sob a ótica weberiana, cuja análise considerava as transformações estruturais da sociedade como inevitáveis e inerentes à evolução do sistema capitalista, nos permite entender como estava sendo organizada a sociedade acreana.

Ainda com base no relatório enviado por Hugo Carneiro à União, fica evidente sua preocupação em investir na valorização da memória dos que lutaram por um Acre livre. O governador Jorge Viana, no seu primeiro ano de governo, já apontava também na direção de ações em prol da valorização desse passado histórico, reatualizando-o e ressignificando-o durante todo o seu mandato.

A gestão Jorge Viana vai evidenciar estratégias políticas de criação de uma política econômica industrial voltada para a floresta, objetivando uma mudança do perfil econômico do estado numa concepção de uso sustentável. Entrar no terceiro milênio crescendo e se modernizando, mas sem esquecer o passado. O palácio aparece como ícone destas políticas rumo ao terceiro milênio.

2.2. Momento histórico da criação do museu

A partir de 1999, com a implantação do Programa de Desenvolvimento Sustentável do Governo do Acre, o estado dinamizou a sua base produtiva e econômica e a infraestrutura urbana alterando seu curso anterior.

A economia acreana no passado era fundamentada em produtos de base florestal. A borracha, a castanha e posteriormente, na década de 1970, com as políticas estimuladas pelo governo militar voltadas para uma pecuária acompanhada por uma ocupação desenfreada e desordenada. Essas medidas causaram forte impacto na sociedade acreana, eclodindo na década de 1980 a tensão entre os modelos de desenvolvimento e o modo de viver dos seringueiros e ribeirinhos atingidos por esta política de ocupação. (Marcus Vinícius em fevereiro de 2010).

O esforço do resgate de sentimentos de identidade expressos nos lemas “o Acre para os acreanos” e “Governo da Floresta”, cujo projeto político estadual denominava-se “Florestania”, foi adotado pelo governo como marca para diferenciar o modelo de desenvolvimento econômico do Acre (inspirado nos ideais da floresta), em relação aos outros estados amazônicos e aos governos que lhe antecederam.

"Cidadania? Isso é coisa de gente da cidade. Aqui na Amazônia o que nós precisamos é de Florestania".²⁴

Foi assim, numa brincadeira, que a palavra apareceu, na metade da última década do século XX. Havíamos passado quinze anos andando pela floresta, acompanhando a luta de índios e seringueiros, trabalhando em organizações não-governamentais com projetos de saúde, educação, cooperativas etc. A novidade, naquele momento, é que alguns de nós tínhamos sido chamados a participar da nova administração da Prefeitura Rio Branco, capital do Acre. Uma cidade com trezentos mil habitantes, inchada, caótica, cheia de problemas. E com uma particularidade: a maioria da população havia migrado para a cidade há pouco tempo e ainda mantinha fortes traços culturais adquiridos em um século de vida na floresta. A cidadania a ser construída, portanto, deveria ser um pouco diferente.²⁵

A expressão criada para designar este projeto pode ser entendida também através de um texto do então governador Jorge Viana publicado em um folder do governo estadual intitulado “Florestania”, encontrado na Biblioteca Estadual do Acre. No início ele observa a necessidade de construção de uma nova sociedade que preserve a floresta e melhore a sua qualidade de vida:

Nosso projeto é mostrar que é possível viver na floresta sem destruí-la, aproveitando seus recursos com sabedoria, apontando o caminho do novo tipo de desenvolvimento que a humanidade procura. Uma sociedade da floresta, juntando a tradição e a modernidade, o passado e o futuro, eis o que podemos e procuramos ser. (...) Temos investido todas as energias na identificação e fortalecimento de atividades florestais e negócios sustentáveis que contribuam para melhorar a qualidade de vida das pessoas hoje e garantam o mesmo direito à qualidade de vida às futuras gerações.

Prosseguindo, ele enfatiza o valor da participação popular para garantir o futuro do projeto:

Todo esse investimento no futuro só está sendo possível porque o povo do Acre assumiu a sua defesa. É o povo acreano quem está vivendo esse projeto. E um povo só pode afirmar um ideal coletivo quando tem consciência de sua

²⁴Florestania por Antonio Alves. Texto hospedado no *site* da Biblioteca da Floresta <http://www.bibliotecadafloresta.ac.gov.br/> acessado em 10/11/2010

²⁵ Idem.

identidade, quando valoriza sua cultura e seu próprio modo de viver, seus costumes, suas tradições.

Concluindo, Viana destaca a busca de valores que constituem o ideário de uma vida digna e feliz:

Há mais de um século estamos construindo a nossa forma de sobrevivência na floresta. Temos direito a uma sociedade com os princípios perseguidos pelos nossos antepassados: justiça, ética, prosperidade, solidariedade e sustentabilidade. A esse ideário de uma vida digna e feliz chamamos Florestania. O Governo da Floresta, herdeiro dessa história, é, portanto, o guardião desses princípios. E, com orgulho, trabalha para reafirmar os valores da florestania, garantindo o nosso legado às próximas gerações: o direito ao futuro. Para nós, Florestania é uma expressão que reúne num só conceito todas as dimensões da sustentabilidade que a humanidade precisa. (Jorge Viana - Governador do Acre).

A marca distintiva deste discurso está relacionada ao resgate do patrimônio ambiental (floresta) e cultural (modo de vida) dos “povos da floresta”²⁶. A defesa dos ideais da floresta fortemente ancorada na figura e legado de Chico Mendes.

Vale destacar que Chico Mendes, seringueiro e líder sindical assassinado em 1988 numa emboscada, ficou conhecido como expressão da defesa e preservação da floresta no seu uso sustentável. Sua figura pós-morte ficou fortemente vinculada a uma consciência ambiental não só no Acre, como líder de movimentos sociais, quanto no resto do Brasil e no mundo como defensor do meio ambiente.²⁷

Numa das salas do museu encontra-se um espaço destinado (Sala Memória) a homenagear o movimento sindical e a luta pela preservação da floresta voltada para o personagem histórico Chico Mendes. Não só no museu encontramos referência ao líder sindical. Chico Mendes foi lembrado e homenageado, principalmente, nos espaços públicos da cidade. Uma praça ganhou seu nome e uma estátua em bronze em tamanho natural da mesma artista, Christina Motta, que confeccionou a de Brigitte Bardot na Praia dos Ossos em Búzios (RJ) e de Juscelino Kubitschek em Minas Gerais. Uma rua (reconstruída) virou grande via de acesso que liga a capital a outros municípios recebendo o nome de Via Chico Mendes. Essa via ganhou iluminação noturna em cores verde procurando fazer uma alusão à floresta e ao seu “guardião”.

Em todas as frentes de atuação, especialmente na esfera cultural, as ações do governo, por intermédio de estratégias políticas articuladas, davam mostra do seu interesse

²⁶Citado na Tese de Doutorado *A construção social de políticas ambientais*. Chico Mendes e o Movimento dos Seringueiros, de Mary Helena Allegretti. pág.414

²⁷Idem.

na revalorização e criação de espaços de memória destinados a suporte dos processos de identidade. Identidade essa que foi reforçada pelo emprego de termos como “resgate”, “revitalização”, “recuperação”, “preservação” e “comemoração” pela Fundação Cultural do Estado, conforme observou Morais.

Nora²⁸ argumenta que a memória lembra e a História esquece. Hoje em dia, a História deve proporcionar o conhecimento, mas a memória dá o significado. Segundo Nora, a identidade, como a memória, é uma forma de dever. Por exemplo, sou ordenado a me tornar o que sou: um *corso*, um *judeu*, um *trabalhador*, um *argelino*, um *negro*. É ao nível da obrigação que o elo entre recordação e identidade é decisivamente forjado. Então era esse fenômeno que estava em andamento no Acre. Resignificar a identidade acreana trazia no bojo das articulações do governo a ideia de uma cidadania local forjada sob os moldes da floresta. Por isso o termo associado ao conceito de cidadania: “Florestania”. Termo esse que representava um modo de vida acreano, cuja popularização por parte do governo buscava difundir o conhecimento, crenças e valores culturais da população que detinham a sabedoria da floresta, valorizando o saber tradicional.

Lavalle, em seu texto “Cidadania, Igualdade e Diferença”, aponta

[...] a notável centralidade ganha pela cidadania no debate teórico e político das últimas décadas do século XX tem ocorrido alargando o perfil semântico dessa categoria para além de sua compreensão como atributo ou como mero estatuto jurídico. O componente jurídico-institucional permanece; todavia, sua compreensão sintético-descritiva é pressuposta e subordinada a uma nova ênfase normativa, no marco da qual tornam-se evidentes novos problemas: a disputa intelectual e política entre as linguagens da solidariedade e das obrigações, a redefinição do sentido e alcances funcionais da cidadania e, é claro, o debate pela resignificação do lócus político das exigências e reclamos normativos nas sociedades contemporâneas.

Ora, para nós aqui interessa demonstrar o quanto esse trecho de Lavalle consegue ilustrar e explicar a troca do conceito de cidadania por florestania no contexto acreano. Cabe ainda pensarmos que essa mudança na construção do termo florestania provocou um deslocamento simbólico em nível local-estadual do conceito clássico de cidadania e a disputa política que envolveu sua elaboração. Florestania é cidadania reinventada sob o ponto de vista do projeto político do governo da floresta.

Em sua tese de doutorado sobre identidade acreana, Morais relata:

No período de 1996 a 2006, a Fundação Cultural Elias Mansur realizou investimentos nos espaços destinados à memória acreana, recuperou algumas

²⁸ Pierre Nora no artigo “Memória: da liberdade à tirania” para a Revista *MUSAS* / número 4 / 2009.

paisagens culturais, mudou a toponímia de alguns lugares, homenageou algumas 'personalidades históricas', criou novos 'lugares de memória' em conformidade com a ressignificação da identidade acreana (MORAIS, 2008:219).

Morais argumenta que todos estes empreendimentos patrimoniais materializavam o discurso identitário da acreanidade valendo-se da seleção de algumas “sequências da história”, de certos espaços de “referência identitária” tanto do passado, quanto do presente, e da construção de um discurso que particulariza a relação do acreano com a floresta, com a natureza, estimulando também a criação de novos referenciais simbólicos e de novas lembranças presentes.

Florestania é solidariedade plena entre as pessoas e das pessoas com a natureza, de forma que todos busquem o bem comum, respeitando a floresta, os rios e a biodiversidade, tão importantes para a geração atual e essenciais para o equilíbrio do planeta e sobrevivência digna das gerações futuras.²⁹

Usar a floresta de maneira sustentável, respeitando sua singularidade, era o *slogan* da administração através do qual o governo justificava suas ações. Obter o consenso da população em torno da construção de um “novo Acre”. Com a “florestania” estar-se-ia respeitando os povos da floresta e também se concretizando o “sonho de Chico Mendes”. Florestania é, então, segundo Antônio Alves, o termo que passou a expressar um “conjunto de ideias, propostas, maneiras de abordar os problemas do desenvolvimento econômico da Amazônia - Acreana”. (MORAIS, 2008:179).

Num quadro em que as questões econômicas, ambientais, políticas e culturais recebem uma nova abordagem no discurso identitário oficial, tem-se de certa forma uma concorrência com o conceito clássico de cidadania. Criando um conceito (florestania) concorrente ao conceito de cidadania, o governo demonstrava claro propósito de inovação em suas ações.

Este fenômeno político-cultural se espalhou por todas as frentes de atuação do governo e estava intimamente ligado a uma recodificação do passado, em que pese a busca de uma identidade local mobilizada pela força discursiva do governo.

Abreu oferece elementos de análise em seu artigo “Emblemas da nacionalidade: o culto a Euclides da Cunha”:

[...] a história relatada pelos “inventores” de uma tradição adquire os contornos de uma história mítica, cuja função consiste em construir um centro ou um ponto de referência a partir do qual todo o resto é inscrito numa relação de

²⁹Catálogo ilustrado sobre Florestania disponível na Biblioteca Pública Estadual do Acre. pág.26.

continuidade. Em outras palavras, a invenção de uma tradição (e também construção de um lugar de memória) implica o estabelecimento de uma origem e de uma história. Lembramos ainda que a existência de uma tradição está condicionada a sua permanente atualização. Para essa dinâmica, o simples ato de narrar a história de fundação constitui um dos pilares de sustentação.

A criação de esferas públicas de memória e a forma encontrada para articulá-las e promovê-las trouxe consequências significativas para a história da cidadania acreana. Até em sacolas de embalagem do maior supermercado acreano encontrávamos a referência: “Supermercado Araújo, orgulho de ser acreano”.

O Governo da Floresta atuou em duas direções: uma na adoção do modelo de desenvolvimento sustentável, o qual era justificado como a continuidade dos sonhos de Chico Mendes, e o outro foi o resgate e valorização e construção de sentidos, no qual o Acre é apresentado como um Estado com vocação florestal; resgata/constrói também signos da identidade acreana, tanto para elevar a autoestima do povo acreano, quanto para justificar e legitimar o discurso florestânico. (MORAIS, 2008:179)

Stuart Hall, no seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, faz uso da abordagem de Benedict Anderson que fala da nação como uma comunidade imaginada. Podemos trazê-la aqui para analisar o aspecto regional de que estamos tratando. Ele observa:

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a nação, sentidos com as quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. (HALL, 2006:51).

Jorge Viana, quando o entrevistamos em fevereiro de 2010 exemplifica nessa abordagem a seguinte passagem em sua gestão que destaco:

Esse projeto está no coração de toda nossa história. A floresta, do cuidado, quer dizer, cuidado de trocar a palavra administrar por cuidar. O palácio foi o exemplo disso. Eu peguei um pouco disso na prefeitura quando assumi a prefeitura. A prefeitura era o pior prédio da cidade. E aí eu lembro até que a primeira reunião foi com os faxineiros: eram 21 mulheres e 1 homem. As pessoas passavam pelo lado oposto da rua, da prefeitura, por conta do mau cheiro dos banheiros. Eu falei, não é possível! A prefeitura era um espaço público, quando você entrava e saía e tinha uma fedentina dentro. Aí eu chamei as pessoas e falei que aquilo simbolizava a cidade, que era uma espécie de palácio da cidade, mesmo sendo um prédio modesto e perguntei se eles topavam me ajudar a fazer. Nós encerramos, pusemos plantas, trocamos aquelas enceradeiras que davam choque e não faziam nada, comprei material de limpeza e

transformamos a prefeitura num prédio mais limpinho, mais cheiroso, mais organizado, com mais vida, com planta porque eu gosto muito de planta, de plástico não, natural para ter o zelo, ter o cuidado. Então uma ideia que veio da administração é cuidar. E aí o palácio a gente fez mais forte. Virou uma ideia pedagógica. Aí ela começou a ganhar espaço e todos os prédios públicos têm que ser cuidados e o patrimônio público começa a ser cuidado e aí as pessoas começam a se cuidar e as coisas começam a dar certo.

A intenção de transformar o palácio como símbolo de uma administração, como um 'projeto pedagógico', foi disseminada e amplamente difundida na sociedade acreana pelas ações do governo.

Além disso, havia uma clara intenção de resguardar do esquecimento os heróis escolhidos e memórias selecionadas para serem consagradas no museu do palácio posteriormente inaugurado conquistando o imaginário social.

2.3- Vozes dissonantes

Havia também neste quadro instalado várias disputas no interior do projeto político. De um lado o Governo estabelecendo novos parâmetros de desenvolvimento; de outro o movimento sindical defendendo uma unidade ambiental, e ainda os intelectuais discutindo este novo processo que estava em curso na capital acreana.

Morais observa:

A política estadual implementada pelo Governo da Floresta tem sido justificada como inspiração nos ideias do movimento social de índios e seringueiros, o que nos parece uma contradição, pois uma das questões que os seringueiros defendiam era a não transformação dos seringais em que viviam em fazendas para criação de gado, bem como eram contra a exploração de madeira. [...] Para os críticos, Viana é visto como o manipulador dos ideais de Chico Mendes e da memória acreana, para criar um consenso em torno do Programa de Desenvolvimento Sustentável do Acre, o qual tem se revestido em uma forte concentração de renda, na exploração de seringueiros, principalmente, pelas empresas madeireiras e no aumento do desmatamento no Acre. (MORAIS, 2008:216).

As vozes dissonantes do discurso oficial vinham de todas as partes, inclusive dentro do próprio governo. Em particular nessa pesquisa me foi possível ter acesso ao pensamento de um forte articulador e colaborador intelectual responsável pelo setor cultural e histórico do Estado do Acre que fez parte do Governo Jorge Viana desde o tempo de sua gestão como prefeito da capital acreana. Refiro-me a Antonio Alves, conhecido como Toinho Alves.

O acreano Antonio Alves é jornalista, escritor e poeta. Nas décadas de 1970 e 1980 participou dos movimentos socioambientais do Acre e da criação do Partido dos Trabalhadores no estado. Sua importância se dá em grande medida por ter sido quem criou o termo “Florestania” e “Governo da Floresta” e do símbolo de uma árvore ter sido criada por ele usada em *botons*, *outdoors*, placas e em todos os órgãos do governo, inclusive em documentos impressos. Vejamos o que Alves pensava sobre a utilização do símbolo que criou:

Por exemplo, todo mundo viu o abuso que foi a utilização daquela arvorezinha em tudo. Até eu que foi quem desenhou aquela árvore, achei um abuso! A arvorezinha estava em tudo, até no protótipo de camisinhas da fábrica de preservativos em Xapuri. Imagina, a arvorezinha que simbolizava o Governo da Floresta em embalagem de camisinha! Entretanto o pessoal disse que nesse caso da árvore eu fui autoritário e fui mesmo, porque na hora em que eu apresentei o símbolo da árvore, o Jorge mandou fazer outras opções. Tinha uma que eram três arvorezinhas. Tinha outra que eram várias arvorezinhas e outra que era a árvore sozinha. E aí o Jorge colocou no conjunto da equipe de secretários e perguntou qual delas eles preferiam. Ah, é da floresta, então são várias árvores. Era o pensamento óbvio do pessoal, entendeu? Olha, eu disse, não adianta ficarem votando. Quem criou o símbolo fui eu e eu sei que uma árvore representa a floresta. Não tem que ter várias árvores. É uma árvore, ponto! Tá escolhido, podem votar à vontade porque o que vai ser é esse aqui, entendeu? E eu entendo de comunicação. Alguma coisa eu entendo, entendeu? Vocês não entendem, então dá licença, aceita minha palavra. Aí impus autoritariamente que a árvore fosse uma só.³⁰

Alves relata a tensão nas relações que rolava nos bastidores:

Na verdade, assim, as pessoas me perguntam: ‘você rompeu com o projeto da Frente Popular, o PT e tal...?’ Na verdade, essa ruptura está instalada desde o início. Eu sempre fui externamente o porta-voz ou alguém que falava em nome do governo. Não era alguém com mandato eletivo que falava como liderança estabelecida politicamente. Eu era alguém de bastidores, mas sempre me posicionei politicamente, porque sempre escrevi, inclusive para jornal. Agora, internamente, minha discordância sempre foi clara. Sempre mantive uma linha de divergências bastante explícitas a várias pessoas e a projetos pessoais, diferenças de estilos ou ênfase numa determinada posição.³¹

Faz ainda uma avaliação do posicionamento de seu partido e não se exime de responsabilidade nesse processo. Vejamos os trechos que destacamos na entrevista que nos concedeu em dezembro de 2010:

O projeto do Jorge, do PT, da Frente Popular, é essencialmente autoritário. Autoritário na sua essência. E eu não estou dizendo isso como uma crítica moral ou condenação. Eu participei desse projeto. Acho que o projeto de autoridade do

³⁰Em entrevista concedida à autora. Ver a íntegra no anexo.

³¹idem.

Estado é essencial aqui no Acre que estava uma bagunça. Precisava de autoridade. Quem mandava no Acre era o Hildebrando e o crime organizado e tudo mais. Era uma bagunça! O governo tem que ter autoridade. Então não sou contra, pelo contrário, foi acertadíssimo o movimento feito pelo governo em dizer assim: ‘aqui nessa floresta tem governo! Esse aqui é o Governo da Floresta! Não só porque é a floresta que manda, mas é porque tem governo nessa floresta, não é uma bagunça não!’³²

Quando Jorge Viana assumiu o Governo do Acre em 1999, o clima de desmando imperava na capital acreana, revela Alves. O crime organizado intimidando a sociedade civil, uma cidade sem lei e ordem, por isso a ênfase dada por Alves na necessidade de o Governo assumir e mostrar autoridade.

Em seguida ele acrescenta:

Então eu acho que esse projeto de autoridade é essencial e foi uma recuperação de um mínimo de saúde para o Acre que estava morto, praticamente. Entretanto, existe um passo de construção da democracia que não foi dado e não poderia ser dado por um governo que restaura a autoridade do Estado, mas não restaura a autoridade do povo sobre o Estado. Então eu acho que isso é um limite. Isso não foi uma má intenção do Jorge, do PT, do Binho, e eu mesmo que participei desse processo. Nós não tínhamos uma má intenção de dominar, de estabelecer uma ditadura ou coisa desse tipo.³³

Alves argumenta que o ambiente que se estabeleceu na ocasião era antidemocrático, com a imprensa cooptada, as lideranças sociais cooptadas (ver na entrevista no anexo) que acabou por pasteurizar as identidades, gerando uma unanimidade oficial. Ele defendia uma identidade que pudesse expressar a diversidade e variedade, ao invés de unificá-las.

Acho que nunca houve uma, digamos assim, uma democracia, uma busca constante do aperfeiçoamento da democracia, dos instrumentos democráticos. O Governo se estabelece em competição contra outros governos, outras instituições. Por mais que o governo tem em relação ao legislativo, o governo é o chefe do executivo. O grupo que chefia o poder executivo. Então eles têm uma relação de colaboração, porém rivalidade com o pessoal do legislativo e também com o pessoal do judiciário. Eles se apoiam uns nos outros, mas se eles puderem derrubar um ao outro, melhor ainda. E essa tensão se estende por todas as instituições da sociedade. De modo que você tem, por exemplo, trabalhador, líder sindical que faz greves e defende sua categoria contra o governo e depois ele vai para o governo e começa a agir contra os seus ex-companheiros de sindicato, porque ele agora está do outro lado. As relações são necessariamente conflituosas, tensas e as pessoas assumem a visão daquilo que eles acham que é o interesse da instituição, assim como eles assumem o interesse da corporação. E com isso ocorre em primeiro lugar uma despersonalização fantástica! As pessoas começam a falar uma linguagem cada vez mais oficial e ninguém tem mais opinião própria. Ninguém tem mais identidade. Todo mundo fala e é o Governo falando, é o sindicato falando, é o partido falando. A imprensa falando. E não

³²ibidem

³³ibidem

tem mais identidade e essas pessoas deixam de existir. Então esse ambiente que é um ambiente antidemocrático, isso é que eu chamo de essencialmente autoritário, porque isso é se constituir uma essência de identidade que se estabelece como, não como construção de identidade, mas como dissolução de identidades e que tenta unificar ao invés de preservar a variedade, entendeu?! Que tenta padronizar, ao invés de conservar e estimular as diferenças.³⁴

Na entrevista ele continua ainda observando que uma das questões que não foram contempladas nesse projeto político foi não ter dado “voz e vez à história dos malditos na sociedade”, conforme acompanhamos seu pensamento a seguir:

Todo esse movimento que é contrário ao espírito da democracia eu acho que predomina no Acre. Então, a meu ver, o trabalho, por exemplo, de valorização da história, da identidade do Acre, privilegiou os símbolos que pudessem ser aproveitados pelo poder como constituição de reforço. Como a bandeira e o hino do Acre, por exemplo. E quem trabalha com essa área, da comunicação, a gente tinha que conviver com isso, sabendo que: eu vou fazer aqui um folder com a cara de Plácido de Castro, que eu acho que é justo e deve ser feito, e aí vou pedir para o gabinete do governador que sobre uma verba de pelo menos 5% para que eu possa gastar com um folder do seringueiro Zé Mané, entendeu? Ou o artista Hélio Melo, ou enfim, o menor, o que não é herói, o que não representa o símbolo do poder, mas é o símbolo da diferença, da diversidade, da luta, da contestação, enfim. **A história dos malditos da sociedade até hoje não tem voz.** (grifos meu). Então, eu não sou contra, pelo contrário, eu acho que fazer o folder do Plácido de Castro, ressaltar a ideia de Plácido de Castro, mas sem esquecer os demais ‘anônimos’.

Albuquerque, forte opositor do modelo adotado pelo Governo da Floresta, faz uma crítica semelhante a Alves, embora estivessem sempre ocupando espaços opostos, um dentro e o outro fora da ação governamental.

Agora o que me chama atenção é quando o Governo começa a fazer essa promoção do civismo, da autoestima do Acre e a dizer que estava recuperando, resgatando uma tradição acreana. Ora, mas essa tradição recuperada não era a tradição que a gente esperava, a **tradição dos vencidos** (grifos meu). **Era a tradição dos vencedores que o Governo trazia.** Eram os símbolos de toda a herança histórica da classe dominante do Acre. Era a Tentâmen, era o calçadão da Gameleira, portanto, essas não são as camadas populares sociais, porque os comerciantes detinham o poder e eles estavam afinados com esses locais que expressavam esse poder. Ou seja, eles estavam afinados com o projeto de dominação. Eram, por exemplo, o barracão do Bom Destino, a sede do Bom Destino, quer dizer, símbolo de poder, símbolo da Revolução Acreana, dos coronéis, dos proprietários e depois o palácio que você está aí vendo.³⁵

Em seguida, Albuquerque sublinha a posição do Governo em fazer uma recuperação histórica em que personagens tão distintos e interesses conflitantes pudessem conviver juntos em harmonia dentro de um mesmo panteão de memórias, suprimindo as

³⁴ibidem

³⁵Em entrevista concedida à autora. Ver íntegra no anexo.

singularidades de cada um. A análise de Albuquerque é polêmica, mas nos leva a refletir quando destaca:

Eles (governo) fundem a tradição com a tradição dos seringueiros. Eles conseguem colocar o ex-governador Guiomard Santos, Plácido de Castro e o Chico Mendes no mesmo panteão. É louco isso, né, uma engenharia muito difícil de ser feita. Tem que ser um grande engenheiro genético, né?! Não tem como compor isso e só é possível se você esvaziar o conteúdo e esvaziar de conteúdo você coloca no altar, portanto não tem nenhum conteúdo, ele é um símbolo plastificado e não corresponde àquilo que de fato era. **Foi isso que ocorreu com Chico Mendes. Portanto, ele é içado a ser símbolo e em nome dele se tira madeira. Em nome de Chico Mendes se projeta um desenvolvimento com base na exploração madeireira. É muito cruel isso! Você está pisoteando no sujeito todos os dias! Bem, mas isso é outra discussão!**³⁶(grifos meu)

O incômodo sentido por Albuquerque e expresso aqui diz respeito à seleção de memória que foi introduzida no acervo do museu e no Memorial dos Autonomistas onde se processou uma mudança de status ao colocarem personalidades históricas lado a lado sem respeitar as diferenças culturais que cada uma daquelas expressava na história social acreana, como se os conflitos estivessem diluídos. Se analisarmos sob o ponto de vista da composição do acervo do museu que trazia esses personagens homenageados, o espaço é representado pela ambiguidade do passado diante da instauração de uma nova concepção do futuro que se fazia presente. Nesse sentido o cenário político e econômico colocava em pauta, a partir de 1999, um processo de recuperação florestal em nome de Chico Mendes.

Diante desta breve introdução de como estava configurado o momento político no Acre, temos as ideias principais que nortearam o projeto político-cultural do Governo e a multiplicidade de vozes que havia. As ações do Governo irão incidir diretamente em todas as frentes e em especial na reconfiguração do palácio e na inspiração do museu.

2.4 Tombamento e restauração do palácio

Em 1999, Jorge Viana assumiu o Governo do estado enfatizando a história da luta acreana como “eixo de interpretação da história”, conforme Marcos Vinicius Neves, historiador que fez parte da equipe do governo. Neves revela que este “eixo de interpretação” estava voltado para a “história da luta acreana”, construindo um modelo interpretativo capaz de contar a história de lutas, conquistas e singularidades que marcaram o “povo acreano” e o distinguia dos demais brasileiros.

³⁶Idem.

O evento que marcou este momento foi a comemoração em frente ao palácio, num clima de “nostalgia e civismo”³⁷, dos 37 anos de criação do Estado do Acre, em 15 de junho de 1999. Durante a cerimônia, o governador Jorge Viana pronunciou um discurso que expressava o tom impresso à sua administração:

“Um estado que não tem memória, que não valoriza seu passado, não tem futuro.”³⁸

O discurso do governador já demonstrava neste momento a marca distintiva de sua administração, voltada para a construção ou invenção de uma tradição da história da formação acreana e das lutas, trazendo à baila a recuperação dos patrimônios públicos culturais da cidade, como também a realização de obras que deram uma nova configuração ao espaço urbano.

Podemos lançar mão aqui do debate e críticas que foram produzidas neste período, em especial por Albuquerque. Ele lembra seu posicionamento e permite observarmos o panorama político desde a década de 1980:

Na graduação havia um debate político, claro, e na época eu era vinculado ao PC do B, vinculado ao movimento social e estudantil. E havia um debate político no sentido da conquista do poder e na verdade, do poder político. Era isso que estava em questão para a gente. Nós queríamos conquistar o poder e transformar o mundo. A gente tinha resposta para tudo! E na verdade havia uma pretensão grande, a gente, por exemplo, tinha proposta para o mundo, para a América toda, o Brasil! Na verdade, era transformar o mundo. Hoje a gente se dá conta que não conseguiu fazer isso.

Eu, na verdade, me desvinculei desse pensamento. No meado da década de 90, 93, 94, 95, eu já estou muito desvinculado desse pensamento, mas eu ainda achava que era possível e não era. Não naquele modelo, porque o que a gente queria não era mudar a sociedade, mas era apenas inverter os pilares da sociedade. Era dar poder a um determinado grupo que estava fora do poder e isso mantinha a mesma ordem. E isso só me veio à tona depois, quando eu vi que, ao ir ao poder, aqueles partidos, aqueles grupos de esquerda que questionavam tudo não mudavam. Então eu comecei a ficar preocupado com isso. Tem algo errado nessa história, né? Por que isso não muda? Ora, porque nós nunca enfrentamos esse debate da estrutura! Nós nunca nos propomos a alterar a estrutura e o mais grave era que as pessoas todas do nosso lado que diziam que a história, aquela história, era uma história das classes dominantes; que o herói é dominante! Que não nos interessava perpetuar aquele modelo e que no dia em que a gente assumisse o poder o povo ia ter espaço na história. Era esse o debate.

E continua opinando sobre o grupo que fazia parte do governo quanto às questões voltadas ao patrimônio histórico:

³⁷Jornal *Página 20*. <http://pagina20.uol.com.br/>

³⁸Declaração dada pelo Governador Jorge Viana ao Jornal *Página 20*.

Então o grupo que estava no poder não fazia isso. Não fazia porque isso não era desconhecimento. Porque você tinha os historiadores, pedagogos, sociólogos, juristas, quer dizer, pessoas, inclusive colegas de jornada, que andaram questionando a ordem social e aquela história. Aquele civismo, aqueles marcos cronológicos lineares e evolutivos. A gente não questionava mais e, já no poder, ao invés de possibilitar a abertura de outra reflexão, você começa a valorizar o patrimônio histórico. Mas o patrimônio histórico não era um patrimônio de toda a sociedade, era de grupos que estavam no poder. Então, quer dizer, nós não rompemos a tradição do poder, do vencedor. A ideia era produzir outra tradição. Se tem a do vencedor, a gente tinha que produzir dos vencidos. Mas não produzimos. Então, daí eu já não posso compartilhar e começo, portanto, a fazer uma crítica que passa a ser recebida como crítica de um anarquista, entendeu? Eu não era de direita porque eles não conseguiram me vincular à direita, mas era um anarquista e, portanto, como anarquista não interessava. E foi esse o debate que se estabeleceu. Eu acho que ficou mais forte depois da comemoração do Centenário da Revolução Acreana, porque foi no Centenário que começou a polêmica.

Albuquerque lembra ainda:

No final de 89 começam as comemorações do Centenário, República de Galvez. Em 2000 vêm os 500 anos do Brasil. Em 2002 o Centenário do Acre e da Revolução Acreana. Aí nós começamos, portanto, a estabelecer um debate num campo que era o campo do patrimônio histórico, da preservação de uma tradição histórica e naturalmente da preservação desses símbolos que sempre foram símbolos da dominação, da colonização, do modelo de exploração, enfim, foi esse o debate.

Nessa conjuntura, a proposta que norteou suas ações administrativas e, em especial, o processo de tombamento e restauro do palácio, pode ser verificada nas palavras de Jorge Viana na entrevista concedida sobre a questão. No início ele destaca o simbolismo do palácio perante a economia do estado e seus problemas sociais:

O palácio simbolizava o apogeu de uma economia que, mesmo apresentando problemas no aspecto social, mas do ponto de vista econômico e ambiental ela deu certo, tinha graves problemas do ponto de vista social. Depois tivemos a substituição dessa economia da borracha por uma economia da agropecuária, que ela tanto tinha problema do ponto de vista social, como gravíssimo problema ambiental e também uma dúvida sobre o aspecto do ponto de vista político e econômico, apesar de alguns pontos positivos.

Bem, então o palácio simbolizava esse tempo, simbolizava a situação que o Acre atravessava e que o povo acreano vivia e aí restaurar o palácio só para resgatar um símbolo de volta era pouco. Resgatar o palácio só para lembrar de novo o apogeu (ciclo da borracha) de um momento econômico, era pouco.

No trecho a seguir ele enfatiza a necessidade de integração e interação do palácio com o povo acreano:

Então, como encontrar uma maneira de interagir o palácio com o povo no tempo, no final do século com a década passada, a década de 90? Daí a ideia de que o

palácio não poderia voltar com a característica que tinha no passado, característica da residência só do líder, do gabinete do líder, do governador e com os muros que tinha e o cercava. **Então, nós resolvemos trazer de volta o palácio, mas trazer dentro de outra configuração: aberto ao público e aberto de maneira permanente. (grifos meu)**

Destaco nesta entrevista alguns pontos que merecem atenção. Toda a simbologia que o palácio representava, desde a forte ligação que havia com o centro de poder, como marco histórico de uma política econômica, e sua trajetória teriam, a partir do evento da restauração, segundo Jorge Viana, uma nova configuração: abrir as portas do palácio significava um encontro entre a história e seu povo. O palácio encarado como forte símbolo do próprio museu e palco de legitimação do projeto político em andamento, “uma economia de base sustentável, com o uso múltiplo da floresta e da inclusão social” (Jorge Viana).

Não era o que pensava Albuquerque. Ele explica como encarou a transformação do palácio em museu:

Quando o governo Jorge Viana começa um trabalho de recuperação patrimonial, já fazíamos um debate desde 84 em que o Palácio tinha que ser um museu. Mas o que pensamos na verdade era uma coisa tipo assim: o Palácio não pode mais ser sede do governo. Propúnhamos um poder horizontalizado. Tirar essa coisa do Palácio. Ou seja, tinha essa voz de transformar o Palácio num museu. Isso na década de 80 e eu ainda estava no PC do B. Isso vai aparecer no nosso discurso: no dia em que a gente estiver no poder o Palácio vai virar museu. Porque como nós fazemos história e dizíamos: vamos mudar tudo! A nossa simbologia era transformar o Palácio num museu porque não seria mais sede do poder. Porque aquela sede do poder era muito longe do povo. Então, um pouco era essa ideia que permeava os debates na época. Que museu seria, nós nunca discutimos, mas seria museu. Seria um símbolo de um poder passado transformado em museu e agora para a sociedade.

Neves reforça ainda mais essa afirmação em fevereiro de 2010:

A restauração do Palácio Rio Branco foi a obra mais difícil de execução no conjunto de reformas que foram introduzidas pelo governo do estado. Foi um paradigma para todas as frentes de trabalho e prioridade do governo. Demandou captação de recursos por vários órgãos federais para o financiamento da obra; envolveu um trabalhoso processo de tombamento. Foi um paradigma para as outras obras implementadas, pois se tratou de um conceito que foi disseminado para todos: **o conceito de revitalização como palavra chave que norteou as ações do governo. (grifos meu)**

Conceber o Museu do Palácio Rio Branco, naquele momento, estava no bojo dessa estratégia política: *revitalização e resgate* (termo amplamente difundido pelo discurso oficial) da história social acreana empregado em todas as frentes da administração

pública. A ideia que presidiu grande parte dessas iniciativas foi marcar uma nova gestão, voltada para a criação de novos paradigmas que pudessem refletir na economia local, na revitalização da cultura e no “modo de viver” acreano. Segundo discurso oficial o principal objetivo da estratégia política embasada nos “ideais da floresta” era garantir a permanência das famílias na floresta organizadas em comunidades, através da economia florestal comunitária. Estaria incluída neste projeto a promoção de alternativas fundamentadas numa economia de base sustentável com a utilização de instrumentos de manejo florestal em bases legais.

Albuquerque volta ao debate aqui mais uma vez e observa:

Quando o Palácio começa a ser restaurado, revitalizado, ele começa, portanto a ser ‘lido’ de muitas formas no presente. No discurso do governo era recuperar a tradição do monumento do Acre, etc. Então o governo insere lá dentro um processo de reforma, de leitura do presente, de leitura dele, do Jorge Viana, dos seus assessores mais próximos. Mas ele, Jorge, era muito forte, a voz dele, a presença dele! [...] Mas o que me chama atenção na ideia do museu é que ele funde dentro do museu aquilo que ele fundiu na retórica do desenvolvimento e do modelo do acreanismo que era de um homem de tradição histórica política como os seringueiros do alto Acre e as suas representações, com homens da tradição histórica dos coronéis que governaram o Acre numa coisa só. Quer dizer então, o Palácio é transformado em museu, mas ele coloca dentro do museu essa imagem que ele (Jorge Viana) estava produzindo, uma nova tradição que não era uma tradição passada.

Albuquerque chama atenção para os conflitos entre passado e presente, tradição e tradição inventada pelo governo que tentava imprimir sua marca numa tradição passada reatualizando-a.

Como se não existisse conflito! Era a tradição do presente e ele colocando. E ele dando a isso uma vinculação a sua imagem. Aí ele vincula a bandeira do Acre. A fotografia do Palácio é uma fotografia vinculada à imagem dele (Jorge Viana). A bandeira tremulando era a imagem dele. O hino acreano tocado era o hino dele! Porque ele consegue resignificar esses símbolos e colocar nesses símbolos a marca *Viana*. Ou a marca do governo da Frente Popular do Acre. Frente Popular é um horror né?! Frente Popular é para esconder contradições, colocar interesses dos mais bizarros! Então o museu representava isso. Que museu era esse? Era o museu do povo? Ele (Jorge Viana) começa a promover a ideia de que o palácio seria uma das maravilhas do mundo. Ele concorre para ser a oitava, sei lá quantas maravilhas do mundo! Imagina, né! Fato é que concorreu! O pessoal começou a levar isso a sério.

No que diz respeito aos aspectos culturais e históricos, Morais ressalta que uma das primeiras iniciativas de Viana no Executivo estadual, ao assumir o governo do Acre em janeiro de 1999, foi reformular a Fundação Cultural do Estado (criada na década de 1970). Depois vieram outras iniciativas, como: revisar a Lei Estadual de Patrimônio

Histórico (Lei n. 1.294 de 1999), criar o Departamento de Patrimônio Histórico, a Lei de Incentivo à Cultura e o Fundo para Recuperação do Patrimônio Acreano. Essas iniciativas visavam recuperar, criar e difundir o patrimônio histórico e cultural do Acre com o objetivo de fortalecer um “sentimento de pertencimento do acreano e contribuir para que ele voltasse a ter orgulho da sua história” (MORAIS, 2008:219)

Em 2002, ano em que o governador Jorge Viana se reelegeu, foi marcado por eventos, como a entrega à população do “novo cartão postal da cidade”: o Palácio Rio Branco e a criação do museu em suas dependências.

Alves foi um forte articulador do Governo da Floresta e, no entanto, não concordava com a transformação do palácio em museu. Seu ponto de vista pode ser conhecido aqui,

Uma das coisas, por exemplo, que a maioria das pessoas não sabe é que fui contra a transformação do palácio em museu. Fui contra! Porque eu acho que esse palácio, desde que o Governo saiu de lá, o Orleir³⁹ foi para o Banacre, Deracre, o Jorge Viana foi para a Casa Rosada, para o escritório, o povo não tem mais governo. O Governo afastou-se completamente do povo. Eu sou do tempo em que meu pai vestia o paletó e falava: “eu vou **em** palácio!” Não era “no” palácio ou “ao” palácio. Era “**em**” palácio, entendeu. O palácio era o símbolo do poder. Eu passava pela rua, do colégio para casa e sabia que o governador estava lá. Ali tinha um governo. Quer dizer, ali tinha o poder. Hoje ele pode simbolizar o poder, mas o povo sabe que o governo não está ali. Ali pode estar um símbolo importante, etc. e tal, o poder está impregnado, mas o governo definitivamente não está. Ali está o símbolo da história, do poder que não é mais poder.

O Palácio Rio Branco foi tombado em dezembro de 2005, passando a ser patrimônio histórico do Estado do Acre. Sua arquitetura foi inspirada em monumentos da cultura grega, com quatro colunas jônicas em sua fachada dando-lhe um ar imponente e majestoso. Trata-se, portanto, de um edifício que possui todas as características arquitetônicas de um palacete, possui um partido geral característico de uma época, de um estilo. Podemos classificá-lo como estilo eclético com forte influência do movimento estético *Art Déco*.

O palácio faz parte do projeto de uma urbanização, de modernização, de civilizar o sertão! O palácio é forte, é um instrumento desse processo. Ele é símbolo da civilização no sertão. Você só tem o que ele explica o palácio no meio daquele nada! Havia apenas casas de madeira ao redor na época de sua construção. Não tinha nada. Ele sozinho e imponente no meio daquele nada! [...] A arquitetura em si, se você não tiver nenhum sujeito ali dizendo, a arquitetura em si traz clara a apresentação do poder. Ela constrói essa relação. Porque não existe inocência na

³⁹Orleir Cameli foi o governador (1995-1998) que antecedeu o Governo Jorge Viana.

arquitetura. Nas formas arquitetônicas. Nos projetos arquitetônicos. Na ideia dessa coisa do suntuoso, imponente.⁴⁰

Atualmente o palácio abriga o Museu Histórico do Acre e sedia solenidades e cerimônias oficiais em seus salões nobres. Localizado no centro da capital, é considerado um dos mais belos palácios da Região Norte. Este edifício domina toda a cena urbana do centro da cidade, pela sua localização e pelas proporções arquitetônicas e urbanísticas. A partir do seu tombamento e graças ao título concedido como patrimônio estadual, passa a ter a garantia de que sua estrutura será mantida.

No ano da inauguração do museu, comemorou-se o Centenário da Revolução Acreana (1899-1903). O museu inaugurado e o palácio restaurado foram palco desta comemoração.

2.5 Principais idealizadores do museu

Antes de convidar o leitor a conhecer as dependências e acervo do museu, será necessário explicar como ele foi concebido e os principais protagonistas envolvidos.

Como dito anteriormente, a ideia que marcou a criação de um museu dentro do Palácio Rio Branco foi a de popularizá-lo, “abrir as portas para o público e de maneira permanente”⁴¹, à exemplo do Museu do Louvre em Paris. À frente desta iniciativa como seu idealizador maior estava o então governador Jorge Viana, que contou com o apoio de sua equipe de confiança. No encontro com Jorge Viana em fevereiro de 2010, ele enfatizou seu ponto de vista quanto ao aspecto simbólico do palácio para sua administração:

A força que significa você cuidar de uma simbologia é como se estivesse cuidando de todos ao mesmo tempo e segundo foi abrir o palácio ao público e não arrumar o palácio para servir apenas ao governador. Enfim, o palácio é para as pessoas! Eu acho que as simbologias funcionam muito. Se fizermos algo que motiva, a energia das pessoas se contagia. Começar a fazer isso foi o que a gente fez; além de concretamente, materializou coisas, trouxemos de volta a autoestima e o ânimo das pessoas. Então as pessoas começaram a fazer, começaram a cuidar de suas casas, do seu estabelecimento de trabalho, comercial e a manter certo padrão. As obras não podem mais ser feitas de qualquer jeito. O palácio é para as pessoas! Aí você faz crescer uma sinergia das pessoas para elas poderem se animar e ajudar a construir um Acre melhor.

Nessa fala do ex-governador Jorge Viana evidencia-se a iniciativa de fazer de modo simbólico o palácio. Vale lembrar Gonçalves quando sublinha que “o patrimônio é

⁴⁰Gerson Albuquerque em entrevista à autora.

⁴¹Jorge Viana em entrevista concedida à autora em 27/02/2010.

usado não apenas para simbolizar, representar ou comunicar: é bom para agir.” (GONÇALVES, 2009:27).

Uma personagem central neste projeto de concepção foi Bia Lessa, idealizadora do espaço do museu. Trata-se de uma figura de destaque no cenário nacional de grandes e impactantes produções artísticas, que incluem direção de ópera, musicais, exposições, teatro e televisão.

Não foi sem razão que ela foi escolhida. “Jorge queria o melhor no cenário das artes!”, revela Neves⁴². Reconhecida no meio artístico por seu conceito inovador nas montagens teatrais, espaços cênicos e de exposições em Centros Culturais, entre outros, Bia Lessa traz como marca registrada nas obras que produz a criatividade e soluções inovadoras. Conhecida também pelo uso de imagens e colorido nas suas montagens. O curioso no caso da escolha de Bia Lessa na idealização do espaço do museu foi que “ela nunca pisou no palácio, concebeu tudo do Rio de Janeiro, onde reside e trabalha.”⁴³

Jorge Viana acrescenta:

Começamos num pequeno espaço à esquerda e aí a Bia Lessa nos ajudou muito. Ela é uma artista, uma figura muito interessante. Ela nunca veio ao palácio. Eu pessoalmente fiz várias reuniões com ela e o pessoal da minha equipe no Rio de Janeiro, no apartamento dela, discutindo e sugerindo. Ela é uma pessoa muito interessante, muito original! Ela conhece o palácio sem nunca ter visto. Então, Bia nos ajudou a construir toda essa simbologia com a equipe e aí nós pensamos e entrou a genialidade dela a partir do que nós falamos e queríamos.

Lessa, através do domínio da arte e da técnica, enuncia através da fotografia a narrativa do museu, trazendo à luz pela fotografia e dos objetos ali expostos um conjunto significativo de sentidos. A equipe formada por Jorge Viana contou ainda com arquitetos, engenheiros, historiadores e técnicos do Departamento do Patrimônio Histórico Estadual da Fundação Elias Mansur.

Em entrevista concedida a Moraes em abril de 2008, Edunira Assef, uma das arquitetas envolvidas na reforma do palácio, ressaltou que o palácio (re)inaugurado traz algumas permanências e muitas mudanças com relação ao palácio anterior. As salas-museus não existiam, mas quando se pensou em fazer a restauração do palácio já surgiu à ideia de se fazer um grande museu.

Alves lembra como se deu este momento de seleção histórica e a tensão que havia no grupo:

⁴²Em entrevista à autora em 25/02/10.

⁴³Idem.

[...] existia uma disputa no interior dessa valorização da história. Uma das coisas, por exemplo, que as pessoas quando não estão dentro do governo não compreendem no caso do historiador Gerson Albuquerque, ele faz uma crítica muito severa em relação ao Governo da Floresta, com relação a esse trabalho da história, dos símbolos e tal. Uma coisa, por exemplo, que eu acho que o Gerson não entende é das diferenças internas que existiam. Ele pensa, ele olha o governo e pensa que é um bloco, maquiavélico ou que fizeram toda essa coisa da valorização da história, dos símbolos do poder etc. para fazer uma releitura da história de modo a reforçar o seu poder. Não foi não. Foi uma luta interna enorme, entendeu? Foi um trabalho enorme porque as pessoas ali dentro tinham desde historiadores, políticos, artistas, tinham engenheiros e todo tipo de profissionais e tinham cidadãos de diversos pensamentos. E pessoas com diversos laços com comunidades de origem, com preferências diferentes. E que também cada um tinha visões diferentes a respeito do que deveria ser feito.

A estrutura física do palácio sofreu algumas modificações para se adaptar às novas funções como museu: a administração do museu e piso superior, que manteria a estrutura oficial da sede do Executivo, e salões nobres foram abertos à visitação pública.

Uma das adaptações mais comentadas e controversas foi a alteração de uma coluna original do palácio para receber o quadro de grande porte do pintor Sansão Pereira.

A administração do museu ficou com três grandes salas adaptadas para esta nova função. Ganhou material em vidro temperado verde nas portas e piso em granito contrastando com todo restante do edifício em portas de madeira maciça e pisos originais, como forma de diferenciar dos demais espaços. “Nada aqui é gratuito!”, informou Dolores Niete, esposa do ex-governador Jorge Viana, engenheira de formação que teve forte protagonismo à frente da concepção dos novos espaços criados e articulação junto à equipe. Dolores teve papel fundamental nessa empreitada, sendo o elo direto da equipe e o pensamento compartilhado com Jorge Viana. Era quem desembarçava e cobrava as ações da equipe de profissionais envolvidos, além de ter participado da intensa pesquisa de recuperação histórica. Uma questão interessante de observarmos, segundo Chagas, diz respeito ao campo discursivo do museu:

Como campo discursivo, o museu é produzido à semelhança de um texto por narradores específicos que lhe conferem significados histórico-sociais diferentes. Esse texto narrativo pressupõe conteúdos interpretativos. Assim, o museu é também um centro produtor de significações sobre temas de amplitude global, nacional, regional ou local. Mas a elaboração desse texto não é pacífica – ela envolve disputas, pendengas, o que explica seu caráter de arena política. As instituições museais têm a vida que lhes é dada pelos que nela, por ela e dela vivem. Interessa, portanto, saber o porquê, por quem e para quem os seus textos

narrativos são construídos; quem, como, o quê e por que interpreta; quem participa e o que está em causa nas pendengas museais.⁴⁴

Nosso objetivo neste trabalho é, como já mencionamos, à luz da criação do museu, destacar a existência de estratégias de empreendimentos patrimoniais, cujos velhos símbolos foram reatualizados e ressignificados por novos símbolos; conhecer melhor como se deu este processo histórico que marcou a trajetória da história acreana no campo das lutas políticas e das tensões sociais.

As portas do museu estão abertas. Lembremos dessa citação de Chagas ao entrarmos no museu. Convido o leitor para, a seguir, entrarmos nas dependências do museu a partir do que foi apresentado até o momento.

CAPÍTULO 3

O museu, suas salas, seus objetos

O Museu do Palácio Rio Branco estende sua instalação permanente por dois vastos andares, sendo que no piso superior foi mantida a estrutura da sede do governo. O percurso da exposição não obedece a uma cronologia linear, é como se estivéssemos frente a frente a um recorte de jornal picotado. No entanto, demonstra uma ênfase nos elementos que foram considerados merecedores de homenagem, ou seja, traz uma mensagem subtendida ao observador atento: esses merecem estar aqui, merecem ser lembrados!

Nas salas do palácio, a história da migração dos nordestinos para o Acre, contada através da história oral e de suporte fotográfico, assim como a luta ambiental de Chico Mendes e os povos indígenas do estado são retratados a partir de seus artefatos, fotos e outros registros.

A grande obra de restauração do palácio também é contada através de fotografias. Criado para ser o local de trabalho dos governadores do estado, hoje o Palácio Rio Branco abriga apenas as cerimônias de maior destaque em seus salões nobres, pois sua função se firma agora em manter-se como um patrimônio histórico do Acre.

No piso inferior, a primeira sala, denominada “Do Seringal ao Palácio”, conta fases da história do palácio narrada através da linguagem visual, da fotografia em preto e branco, único e forte elemento narrativo.

⁴⁴CHAGAS, Mário. “A imaginação museal. Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro.” Rio de Janeiro: MinC/ IBRAM, 2009, pág. 61

Início a visita percorrendo esta sala, passando por um portal largo em vidro de fundo negro em cuja parte superior está escrito “História do Palácio”. Nas laterais do portal, texto descritivo desta sala. No vidro de fundo preto no portal lemos o seguinte texto:

A história do Palácio Rio Branco se confunde com a história da cidade de Rio Branco e do próprio Estado do Acre. Este imponente prédio, situado no coração da maior cidade acreana, representa muito mais do que um dos principais marcos arquitetônicos e urbanísticos do ocidente amazônico. Através de suas paredes, salas, colunas, janelas e praças podemos aprender acerca da complexa trajetória de uma sociedade que se fez nas ricas florestas da borracha, mesmo contra a vontade de homens poderosos, de países ou de agentes econômicos internacionais. É um pouco dessa história que começamos a conhecer ao entrarmos no Palácio Rio Branco.

Na montagem da sala teve-se o cuidado de cobrir toda a extensão das quatro paredes existentes, inclusive o piso, com uma exposição de fotografias ampliadas ao máximo em preto e branco cobrindo toda a extensão de cada uma das paredes. Ilustram partes significativas da história do Palácio Rio Branco. Lá estão expostos desde o projeto original, que orientou o início das obras do palácio em 1929, passando por fases de sua construção que se estendeu até o fim da década de 1940. O piso foi totalmente coberto por uma fotografia antiga, ampliada, da fachada do palácio degradado. Simbolicamente, pisamos naquilo que não queremos mais. Ocupando toda a parede frontal temos a fachada do antigo casarão em madeira. Construído para ser a sede da Prefeitura Departamental do Alto Acre em 1908, um grande e belo casarão de madeira. Na parede lateral foi fixada a fotografia do lançamento da pedra fundamental e, na outra parede lateral, fotografia de homens trabalhando no preenchimento de uma das lajes do edifício. A iluminação é escassa e indireta, focando nas partes que se pretende destacar. É como se estivéssemos entrando num imenso palco e esse palco fosse formado por cinco momentos diferentes retratados nas fachadas do palácio escolhidas para representá-lo.

O folder de apresentação da sala dois, denominada “Revitalização do Palácio”, explica:

Durante os setenta e dois anos de sua existência, desde que foi inaugurado no dia 15 de junho de 1930, o Palácio Rio Branco sofreu diversas obras que descaracterizaram muitos de seus elementos originais. Além disso, seu completo abandono na década de 90 levou o palácio a um estado de intensa degradação. Foi essa situação que fez o governo estadual buscar sua recuperação com base nas informações de antigos moradores de Rio Branco, de servidores que ali trabalharam durante décadas e de ex-governadores e seus familiares que moraram nas dependências do palácio.

A matéria do folheto prossegue e destaca o trabalho desenvolvido, bem como os problemas encontrados na recuperação:

Teve início assim um longo e demorado trabalho de recuperação de portas, pisos, forros e outros elementos arquitetônicos do Palácio Rio Branco. Infelizmente, muitos desses elementos já haviam sido perdidos irremediavelmente. Entretanto, diversos outros elementos arquitetônicos e decorativos puderam ser recuperados a partir da intensa pesquisa desenvolvida durante a obra e do trabalho de operários especialmente treinados para tal fim. Esta sala mostra alguns aspectos do estado de degradação a que havia chegado o Palácio Rio Branco e um pouco do que foi esse trabalho de recuperação, através de imagens e de objetos originais (ladrilhos, lustres, telhas, etc.) do Palácio recuperados durante as obras. (Folder de apresentação da sala).

Esta segunda sala ocupa um espaço pequeno, porém emblemático. A dimensão da pequena sala não impede o choque quando nos deparamos com o estrago aparente das paredes deterioradas do palácio. Talvez até por ser um espaço menor, a sensação de opressão ainda é maior. Ali, a fotografia continua sendo um elemento discursivo muito forte, as ampliações das fotos dos telhados e paredes semidestruídas ocupam todas as paredes e fixam o olhar do visitante. Numa delas, a foto gigante da parede com infiltração e planta crescendo entre a alvenaria exposta. Nomeada “Sala Revitalização”, retrata de maneira potencializada a situação degradada em que o governo encontrou o palácio. No meio da sala, distribuída nesta ordem, vê-se um busto em bronze de Dom Pedro I com a seguinte legenda:

“Ofertado por ocasião das comemorações do sesquicentenário da Independência do Brasil.”

O busto está apoiado numa vitrine de vidro grosso e, embaixo, preenchendo o espaço vazio, restos de pregos que serviram na construção do palácio. As três outras vitrines do mesmo material trazem restos do ladrilho hidráulico original e de telhas de cerâmica originais que faziam parte da cobertura do Palácio Rio Branco apoiadas em vitrines de vidro cobertos de argila e pedras, com legendas explicando a dificuldade na preservação de peças originais como aquelas. A última traz um pedestal usado como suporte para bustos e estatuetas na decoração do Palácio Rio Branco.

Essa sala destaca a importância do processo de restauro que envolveu aquela empreitada de devolver o palácio como monumento histórico local a seu povo.

Na sala três encontramos os vestígios da pré-história. “História e Povoamento” foi o nome dado ao menor espaço do museu, onde são exibidas imagens e urnas de sítios arqueológicos da arqueologia acreana. O texto de apresentação dessa sala aponta que:

Círculos, quadrados, hexágonos, quadrados com círculos por dentro, muretas e valas esculpidas na terra. É assim que aqueles que sobrevoam o Acre vêem esses misteriosos sítios arqueológicos que só existem aqui. As pesquisas que foram realizadas nos últimos 20 anos atestam que se tratam de imensos sítios que foram habitados por grupos humanos até então desconhecidos. Esta sala mostra um pouco destes povos pré-históricos que fabricavam grandes urnas de cerâmica e laminas de machado com blocos de piçarras, graças à famosa falta de pedras da região. Entre 3.000 e 1.000 anos passados, pelo menos, esses foram os senhores do vale do Acre e deixaram inscritas no solo sua maior realização: os grandes e estranhos sítios geométricos na terra. Círculos de terra tão perfeitos, com 150 a 350 metros de diâmetro, só poderiam ser feitos depois de derrubadas as imensas árvores amazônicas. Além disso, a grande quantidade de terra que teve que ser movimentada para compor as valas e os muros que delimitam os sítios geométricos impressiona. Principalmente quando lembramos que esses grupos ainda não conheciam ferramentas de metal. Muitas são as perguntas que temos sobre esses povos: De onde vieram? Para onde foram? Seriam os antepassados dos índios que conhecemos? Porque construíram essas formas geométricas na terra? Esses sítios seriam grandes geoglifos, letras no chão para serem vistas de cima? Seriam fortificações de guerra? Seriam resultado de uma cultura mais avançada que começava a desenvolver uma arquitetura própria, amazônica, nessa região? Seriam apenas magia? Temos poucas respostas ainda.

Essas imagens estão no hall de entrada de uma das salas, onde o visitante aciona um botão na parede e no fundo de uma enorme tela projetada em verde da floresta consegue-se ver a formação de geoglifos. É um momento de interação lúdica com o público. Atrás dessa fotografia revelada em um material vazado tipo uma tela podemos observar um vaso de cerâmica da antiga civilização que habitou a região e que foi recuperado por arqueólogos. Para compreensão desse espaço, precisamos de uma definição do que são “geoglifos”. Segundo a antropóloga Denise Schaan⁴⁵, os geoglifos são “trincheiras ou valetas escavadas no solo argiloso, formando figuras geométricas (círculos, retângulos, losangos, hexágonos, octógonos) monumentais (com até 350 metros de diâmetro), e caminhos que o conectam”. Podem também formar figuras de animais (zoomorfos) ou formas humanas (antropomorfos) de grandes dimensões e elaborados sobre o solo, que podem ser totalmente e melhor observados se vistos do alto, em especial, através de sobrevoo. Essas estruturas de terras, antes denominadas por geoglifos, hoje estão sendo substituídas por sítio arqueológico. Em termos de patrimônio arqueológico, muito recentemente essas estruturas ganharam maior visibilidade e conhecimento. Schann

⁴⁵Texto hospedado em <http://www.bibliotecadafloresta.ac.gov.br> acessado em 20/07/2010

ressalta a importância desses sítios para a compreensão das ocupações pré-coloniais da Amazônia Ocidental e para a arqueologia como um todo.

O fato de encontrarmos nesta sala referência aos sítios arqueológicos nas terras acreanas reflete a preocupação na preservação do patrimônio arqueológico da região e a importância de trazer à tona a trajetória desses vestígios históricos humanos.

Tivemos a oportunidade de acessar junto à administração do museu a localidade onde foram encontrados os vestígios de civilização pré-histórica no estado. Os dados demonstram onde foram encontrados os objetos que estão expostos no museu, e vemos o seguinte: Urna funerária (maior) Sítio: Lobão localidade: Km 10 da Estrada Lobão no município de Sena Madureira (AC). Urna funerária (média) Sítio: Cassirian, localidade: Estado do Amazonas. Urna funerária (menor) Sítio: Xiburema, localidade: Km 09 da Estrada Lobão no município de Sena Madureira. E ainda o bloco compactado de piçarra lascado, usado por grupos pré-históricos que faz parte do Sítio Arqueológico Los Angeles, no município de Xapuri (AC). Uma lâmina de machado com orelha, usado por grupos pré-históricos do Sítio Arqueológico Los Angeles, no município de Xapuri. Vaso Careta: vaso em cerâmica (Careta) descoberto no Sítio Areia Branca - município de Plácido de Castro (AC). Esse acervo pertencia ao Museu da Borracha de Rio Branco e foi cedido ao novo museu.

Ornamentada com artefatos indígenas e 16 totens com fotografias das etnias já reconhecidas no Acre, sul do Amazonas e sudoeste de Rondônia: estamos na quarta sala. Nela, inteiramente pintada em vermelho, do chão ao teto e paredes, a iluminação é focada nos artefatos indígenas e totens. A escolha da cor vermelha nessa sala faz dela um dos espaços mais encantadores do museu!

Encontramos os objetos expostos em vitrines embutidas nas paredes fechadas em vidro e no seu interior pintado em preto produzindo um jogo de imagens ampliadas na incidência do foco de luz. A galeria de vitrines traz objetos indígenas, tais como: adornos (colares, cocares, chapéu), cachimbo, instrumentos musicais (flauta, tambor, buzina), bolsas, vestimentas, cusma, cestaria, e artefatos como borduna, arco e lança. Em termos estéticos, esta sala sem dúvida é que causa maior impacto no conjunto de salas do museu, seja pelo vermelho vibrante que cobre as paredes, chão, teto, seja pela beleza do colorido e originalidade das peças expostas e dos rostos pintados de cada etnia em destaque.

Ainda percorrendo esta sala observamos que as etiquetas legendadas trazem informações dos objetos quanto à etnia e localização da aldeia, o nome do artesão e a qual etnia pertence, bem como o material utilizado na sua confecção. Este cuidado demonstra a

valorização da estética presente nesses objetos. As tribos disponibilizaram o material para a curadoria do museu e as peças expostas foram escolhidas de acordo com o apelo estético, sem a participação direta dos índios. Eles apenas cederam, conforme informou Moises, administrador do museu.

Todo o centro da sala foi ocupado com totens estilizados que compõem o ambiente. Andamos entre eles, que devem medir um metro e meio de altura cada um. O material utilizado na sua confecção foram retângulos em vidro e preenchidos no seu interior por pequenas pedras pintadas em vermelho até o topo. Fazem um belíssimo efeito! No topo, o totem fechado traz a fotografia colorida do rosto de cada uma das etnias escolhidas para representação do universo indígena, um mosaico de diferentes grafismos das tribos Apurinã, Arara, Ashaninka, Jamamadi, Jaminawa, Jaminawa-arara, Katukina, Kaxarari, Kaxinawa, Kulina, Manchineri, Marubo, Nawa, Poyanawa, Shanenawa, Yawanawa. Todos com sua devida identificação e lugar que ocupam dentro da tribo, desde a liderança indígena, pajés, mulheres e crianças. Ao todo são 16 totens “simbolizando a estética no que tem de mais bonito na cultura indígena”. (Marcos Vinícius Neves).

Recorrendo ao texto do folder ao visitante, temos as seguintes informações,

Quando o homem branco chegou às terras acreanas, em meados do século XIX, encontrou dezenas de nações indígenas que dividiam entre si o território dos altos rios acreanos. Nos vales do Purus e do Acre dominavam os falantes da língua Aruak como os Apurinã, Kanamari, Manchineri, Madiha e outros. Nos vales do Juruá e do Abunã dominavam os temidos falantes da língua Pano, como os Kaxinauá, Jamináua, Iawanauá, Arara e muitos outros clãs e denominações étnicas.

Os primeiros brancos não entendiam nada da aparentemente confusa diversidade de povos e de línguas. Mas os povos nativos do Acre sabiam perfeitamente os territórios de seus vizinhos, perambulando pelas margens dos rios que lhes pertenciam durante o verão e voltando para a terra firme no tempo da chuva. Com a chegada dos brancos tudo mudou. Muitas nações indígenas passaram a colaborar com a abertura e a exploração dos seringais, outras resistiram e lutaram contra os invasores brasileiros, peruanos e bolivianos. Assim diversas tribos desapareceram para sempre, seja em razão das correrias que destruíram aldeias inteiras, seja em razão das doenças que os homens brancos trouxeram consigo e que eram fatais para os índios que aqui habitavam. Ainda assim, os povos indígenas do Acre souberam encontrar formas de manter sua integridade étnica e chegaram até os dias de hoje falando suas línguas, praticando seus costumes e contando seus mitos da floresta. É um pouco da imensa riqueza cultural desses povos, expressa através de sua tecelagem, cestaria, cerâmica, arte plumária e de outros objetos e imagens que podemos conhecer nessa sala.

No site oficial⁴⁶ do Governo do Estado do Acre encontramos dados descritivos das representações indígenas no estado. Informa:

⁴⁶ Disponível em <http://www.ac.gov.br/wps/portal/acre/Acre/home> - acesso em 17/07/2010

Os povos indígenas representam a diversidade e a riqueza da cultura amazônica tradicional. Suas práticas culturais incluem um conhecimento complexo e detalhado da diversidade biológica amazônica, como atestam o uso tradicional da 'ayahuasca', da vacina do sapo 'kampô' e muitas outras. A população indígena do Acre é bastante diversificada e composta por etnias do tronco linguístico Aruak, tradicional da região amazônica, e do tronco linguístico Pano, originário da região andina. Estes últimos migraram para a bacia amazônica após sucessivos confrontos com os invasores espanhóis que invadiam suas terras a partir do Oceano Pacífico. Essas etnias representadas pelos povos Kaxinawá, Yawanawá, Katukina, Jaminawa, Kulina, Ashaninka, Nukini, Poyanawa, Manchineri, Arara, Apurinã, Kaxarari, índios isolados e outros que vivem e transitam pela região de fronteira com o Peru, representam aproximadamente 14.451 indivíduos. Estes vivem em cerca de 146 aldeias espalhadas por diversas Terras Indígenas. Estas terras, com uma extensão de 2.234.265 hectares, cobrem 13,61% do território acreano.

Como visitante e pesquisadora, senti, quanto à forma expositiva encontrada pelos idealizadores desta sala, a necessidade de promover uma valorização dos grupos indígenas que formam a sociedade acreana e trazê-los para dentro do palácio, enfatizando seu significado, especialmente no que concerne ao valor estético-cultural. A ênfase foi dada aqui ao valor estético, chamando a atenção pelo colorido das pinturas nos rostos e objetos assim destacando seu valor cultural.

Por outro lado, no momento em que as políticas públicas estaduais se voltavam para a fomentação nos "Encontro de Culturas Indígenas do Acre e Sul do Amazonas" do resgate das questões indígenas nas décadas de 1980 e 1990, cujo tema central estava focado na regularização e demarcação de terras indígenas, não encontramos nenhuma menção a estas experiências em andamento referentes às lutas indígenas nesta sala, seja através de relatos dos próprios índios, via história oral, ou através de recortes de jornal.

Outro aspecto da maior relevância deve ser lembrado aproveitando-se a visita a essa sala. Diz respeito a um novo movimento que foi articulado na década de 1980 entre seringueiros e comunidade indígena que culminou na sigla "Aliança dos Povos da Floresta".

O surgimento, em 1990, da Aliança dos Povos da Floresta, formada por índios e seringueiros, foi uma experiência inédita que os uniu. A Campanha em Defesa da Floresta, aprovada em dezembro de 1986, começou a ser concretizada com a ida de uma comissão de índios e seringueiros para Brasília, no período de 19 a 23 de janeiro de 1987. Importante lembrar aqui quais foram os objetivos desse marcante encontro:

1. Política para a borracha: buscar o reconhecimento da categoria como produtores de borracha nativa e reivindicar uma política específica de preços, mercado e serviços sociais básicos.

2. Defesa da Floresta: impedir os desmatamentos indiscriminados na região e garantir dessa forma a própria subsistência.

3. Criação de Reservas Extrativistas: considerar a necessidade de garantia imediata dos direitos de posse e defender um modelo de reforma agrária específico para a Amazônia.

4. Aliança com os Povos Indígenas: fortalecer os vínculos entre índios e seringueiros, entendendo que existem interesses comuns na defesa da mata e de um modelo de desenvolvimento para a Amazônia que respeite seus modos de vida.⁴⁷

Era a estratégia, cuidadosamente preparada, que começava a ser colocada em prática: inserir nas políticas do governo as prioridades dos seringueiros, fazer isso de forma articulada com os índios e dar visibilidade às suas propostas para a opinião pública. A metodologia que foi adotada expressava esses objetivos. (ALLEGRETTI, 2002:554).

A quinta sala propõe uma interação com o público, onde o visitante pode ouvir, com fones de ouvido, depoimentos das trajetórias de algumas famílias de migrantes descendentes de nordestinos, negros, árabes e europeus. Além dos fones de ouvido e fotografia do depoente que ocupa com seu rosto toda a dimensão da parede. Encontramos a história oral daqueles que representam a “busca do eldorado” narrando parte de sua contribuição à história da formação acreana. O nome dado a esta sala foi “Uma Terra, Muitos Povos.”

Com o início da corrida pelo ouro negro (o nome antigo das escuras pélas de borracha), a partir das últimas décadas do século XIX, afluíram para o Acre milhares de homens e mulheres de todas as partes do mundo. Nos portos dos rios acreanos desembarcaram sucessivas levas de cearenses, potiguares, maranhenses, baianos, pernambucanos, gaúchos, cariocas, portugueses, espanhóis, italianos, ingleses, sírios, libaneses, turcos, barbadianos, enfim, uma grande multidão de raças que compartilhavam um mesmo sonho: alcançar a fortuna através do leite branco das seringueiras. E foi exatamente essa mistura de diferentes línguas, cores, hábitos alimentares, crenças e culturas provenientes de várias partes do mundo que deu origem a sociedade acreana. Por isso, nessa sala estão expostas fotografias e histórias dos quatro principais grupos étnicos formadores do nosso povo: nordestinos, negros, sírio-libaneses e europeus. Cada qual com sua contribuição original para a formação do Acre, que se torna mais evidente e viva a partir das histórias familiares contadas pelos próprios descendentes desses povos e que podem ser ouvidas nessa sala.⁴⁸

⁴⁷ALLEGRETTI, Mary Helena. *A construção social de políticas ambientais: Chico Mendes e o Movimento dos Seringueiros*. Tese de Doutorado defendida em 2002 pela UNB.

⁴⁸Informações que constam no folder da instituição em papel A4.

As pessoas que estão nessa sala representando a migração são:

Salua de Oliveira Nogueira Safir, de ascendência árabe, nascida em 28/03/1953 em Rio Branco, filha de pai libanês e mãe acreana.

Veriana da Silva Brandão, ascendência negra, nascida no município de Xapuri em 1933, de pai piauiense e mãe cearense.

Florentina Esteves, ascendência européia, pai espanhol e mãe italiana, nascida em Rio Branco em 30/06/1931.

Otávio Gomes Dantas, ascendência nordestina, nascido na cidade Estiva de Extremoz, no Rio Grande do Norte, em 15/07/1923.

José Guilherme de Almeida, ascendência negra, nascido no dia 23/05/1923 no Seringal Monte Alegre, no Município de Plácido de Castro, filho de pai baiano (neto de africano) e mãe acreana.

Íris Célia Cabanellas Zannini, de ascendência europeia, nascida na cidade de Rio Branco em 03/07/1938 de pai espanhol da Galícia e mãe paraense.

Pedro Gomentino Borges, natural do Município de Sena Madureira, descendente de nordestinos, pais paraibanos, nascido em 02/04/1922.

Hélio César Koury, nascido em 25/02/1928 em Belém do Pará, filho de pai libanês e mãe cearense, representando a ascendência árabe nessa sala.⁴⁹

O uso da história oral nessa sala é o elemento mais forte. Ficou bem interessante escutar as motivações e conhecer um pouco melhor a história de vida daquelas pessoas. Emocionante! Outro elemento que me chamou atenção naquela sala foi a escolha da cor laranja para pintar o chão e o teto pintado de vermelho-rubi. A impressão era de que a cor laranja poderia estar fazendo uma alusão ao chão de terra batido, cor do sertão do Nordeste, de onde grande parte dos imigrantes veio. Foi a impressão que tive.

3.1- Chico Mendes e seu legado

Dedicada à memória dos movimentos sociais de índios e seringueiros, a sexta sala recebeu o nome de “Em defesa da Floresta”. Segue o texto do folder institucional:

⁴⁹Informações da administração do museu.

O povo acreano, formado por tantas e diferentes raças, construiu sua singular identidade a partir das diversas lutas que teve que travar ao longo do tempo pela conquista de seus direitos mais essenciais. Desde os dias da dominação estrangeira e da ameaça da implantação do Bolivian Syndicate nesta região, que os primeiros acreanos tiveram que pegar em armas para garantir que essas terras fizessem parte do Brasil, lugar de origem da esmagadora maioria dos seringalistas e seringueiros que aqui se encontravam, exatamente há um século atrás. Depois veio o tempo das revoltas autonomistas que lutaram contra o sistema de Território Federal que foi implantado no Acre e que não permitia que os acreanos exercessem plenamente sua cidadania. Tratava-se então de conquistar o direito de votar para escolher democraticamente seus governantes, do direito a uma arrecadação e um orçamento próprios, do direito a ter uma constituição verdadeiramente acreana. Foi uma longa luta de 58 anos até que, em 1962, o Acre passou a ser um estado autônomo como todos os outros da federação brasileira. Finalmente, quando a expansão da fronteira agropecuária brasileira, promovida pela ditadura militar nos anos 70, chegou ao Acre, depois de arrasar as florestas de Mato-Grosso e de Rondônia, foi preciso novamente lutar. A desapropriação dos seringais, a implantação de grandes projetos agropecuários, a expulsão dos ribeirinhos, índios e seringueiros de suas terras tradicionais e o crescimento dos bolsões de miséria em torno das cidades acreanas levou a formação da Aliança dos Povos da Floresta. Os empates, feitos por homens, mulheres e crianças, passaram a impedir a derrubada da floresta. Não só para defender as imensas árvores amazônicas. Mas, principalmente, para manter um modo de vida muito característico e especial, criado por uma sociedade que surgiu graças ao leite de uma das muitas árvores dessa imensa floresta. Essa luta foi reconhecida por todo o planeta e mais uma vez foi vitoriosa. Por isso essa sala mostra imagens e objetos que contam um pouco dessa história de lutas e de alguns dos homens que pagaram com suas próprias vidas pelo direito da sociedade acreana determinar seu caminho no mundo.

Esta sala merecerá atenção especial da pesquisa em virtude dos elementos presentes, tais como a luta em defesa da floresta pelo líder seringueiro Francisco Alves Mendes Filho (Chico Mendes) e a repercussão deste movimento no Brasil e internacionalmente. Parte desta sala narra esta história através de recortes de jornais da época com suporte de fotografias.

A sala inteira é recoberta em suas paredes de fotografia em preto e branco, reproduzindo o seringal e floresta em tamanho natural. O chão ganhou fotografia colorida de folhas das copas das árvores em colorido verde claro e escuro numa imensa fotografia simulando ao visitante estar entrando na floresta, sob a sombra das altas copas das árvores.

Na parede frontal vemos a floresta densa retratando o piquete da Força Revolucionária Acreana, liderada por José Plácido de Castro, em marcha pela selva amazônica no ano de 1902. Esta fotografia pertence ao acervo do historiador Gerson Albuquerque.

Numa das paredes laterais encontramos outra fotografia de grupo de seringueiros reunidos num *Empate*.⁵⁰ Este grupo de seringueiros teve uma participação atuante junto ao

⁵⁰O Empate consistia na reunião de homens, mulheres e crianças sob a liderança dos sindicatos para impedir o desmatamento da floresta, prática que se tornaria emblemática na luta dos seringueiros. Nos Empates

movimento socioambiental, em especial Wilson Pinheiro, companheiro e aliado de Chico Mendes. Nesta fotografia temos trabalhadores que participaram, junto com Wilson Pinheiro, do Empate no Seringal Senápolis, no Município de Boca do Acre (AM) em 1979.

Grande destaque foi dado a Chico Mendes e seu legado, através de fotografias de recortes de jornais americanos (*The New York Times*, *Washington Post*) e europeus (*Le Monde*, da França, e *El País*, da Espanha) entre outros, destacando sua passagem pela Organização das Nações Unidas (ONU) nos anos 1980 e os Prêmios Internacionais que recebeu por sua defesa da floresta acreana e da Amazônia como um todo. Nesta sala a fotografia em preto e branco usada como suporte ocupa todas as paredes e piso, trouxe apenas no piso a cor verde em destaque.

Temos ainda duas vitrines nesta sala, uma pequena em frente a fotografia do grupo de seringueiros com um único objeto: uma espingarda calibre 16, instrumento usado pelo seringueiro para caçar e defesa pessoal.

Em outra parede uma vitrine com algumas prateleiras em vidro expondo diversos tipos de garrafas de bebidas que eram importadas para abastecer os seringais acreanos. Foram encontradas no Sítio Histórico-Ambiental do Seringal Bom Destino, seringal este que foi sede da junta revolucionária do Baixo Acre, na última fase da questão acreana, no Município de Porto Acre.

O ex-governador Jorge Viana, quando perguntado na entrevista sobre o porquê da presença nesta sala daquelas garrafas de bebidas vazias e seu significado de estarem ali sendo guardadas e expostas, explicou de como o Acre já tinha acesso à modernidade desde a época em que tinha início a formação dos grandes seringais. E o vestígio representado por essas garrafas de bebidas, de nomes conhecidos internacionalmente (Perrier, por exemplo), atestava o quanto o Acre já era ligado internacionalmente, pelas vias fluviais, ao que de mais novo havia no mundo naquela época.⁵¹

Parte desta sala narra, através de recortes de jornal da época, a trajetória do líder seringueiro Chico Mendes.

alertavam os peões a serviço dos fazendeiros de gado, geralmente fazendeiros de fora do Acre, que a derrubada da mata significava a expulsão de famílias de trabalhadores, convidavam-nos a se associar à sua luta oferecendo “colocações” e “estradas” de seringa para trabalhar. (...) Os Empates tiveram um papel decisivo na consolidação da identidade dos seringueiros e essa forma de resistência acabou por chamar atenção de todo o Brasil, sobretudo após o assassinato do seu amigo Wilson Pinheiro. (“Legado político e moral de Chico Mendes”, por Carlos Walter P. Gonçalves na Biblioteca da Floresta).

⁵¹A extração da borracha “atraiu” o nordestino, gerou divisas para o país, multiplicou os centros urbanos, conectou a região com as grandes capitais do mundo e trouxe para a região uma “nova fronteira política”, o Acre. (TOCANTINS, Tocantins, 2001^a: 36 apud MORAIS)

A política estadual implementada pelo Governo da Floresta tem sido justificada como inspiração nos ideais do movimento social de índios e seringueiros, conforme justificou Gilberto Siqueira, que foi secretário de Estado de Planejamento do Governo da Floresta:

O segredo da sustentabilidade defendido pela Florestania foi criado por Chico Mendes, cuja proposta de criar as Resex (reservas extrativistas) como forma de garantir o meio de produção dos seringueiros uniu a preservação ambiental ao interesse econômico. Nós somamos à ecologia e ao meio ambiente os elementos da ética, cultura, o conhecimento tradicional e a distribuição de renda que dão sustentabilidade à Florestania. (Gilberto Siqueira, pág. 20: 05-06-2005, apud MORAES, pág.212).

Afinal, quem foi Chico Mendes e quais seus ideais? Como começou sua trajetória nos movimentos sindicais?

Francisco Alves Mendes Filho nasceu no Seringal Porto Rico, no município de Xapuri. Seus pais eram nordestinos que migraram para a Amazônia. Como era comum naquelas famílias, Chico começou a trabalhar cortando seringueiras desde os 11 anos de idade no seringal e não frequentava escola. Aprendeu a ler e escrever com Euclides Távora, cearense de Fortaleza e militante do Partido Comunista em sua cidade natal. Chegou a Xapuri em 1952 e Chico Mendes sempre se referia a Euclides como seu mentor político.

Na Biblioteca da Floresta encontramos relatos que explicitam bem a importância de Euclides para Chico:

Chico Mendes sempre falava com grande carinho de seu grande mentor político que nunca mais veria desde o golpe militar de 1964. A educação passou a ser uma verdadeira obsessão de Chico Mendes ao que dava um sentido político muito prático, pois acreditava que sabendo ler e escrever o seringueiro não mais seria roubado nas contas do barracão patrão.

Chico Mendes iniciou suas atividades sindicais militando nas comunidades eclesiais de base da Igreja Católica em 1975. Seu amigo Wilson Pinheiro fundou o primeiro sindicato de trabalhadores rurais do Acre no município de Brasileia e Chico montou sua base em Xapuri como secretário do sindicato. Ambos lutaram juntos para terem seus direitos reconhecidos e ambos tiveram morte trágica.

Wilson Pinheiro foi morto em 21 de julho de 1980, com três tiros nas costas, na sede do Sindicato dos Trabalhadores Rurais em Brasileia. De tocaia. Esse amazonense fez

história no Acre ao liderar o maior sindicato de trabalhadores da Amazônia entre o final dos anos 1970 e início dos anos 1980.

Chico Mendes passou a assumir então o comando da luta dos seringueiros e continuou organizando *empates*, cujo primeiro aconteceu no Seringal Carmem ainda com Wilson vivo.

A importância do líder sindical Chico Mendes para a história do Acre diz respeito ao seu protagonismo frente ao significado da floresta e da preservação do meio ambiente. A antropóloga Mary Allegretti, amiga e conhecedora da história de Chico Mendes, esclarece que:

Parte-se da constatação de que a história de Chico Mendes é um fenômeno político, social e ambiental original, que só pode ser entendido resgatando quatro vertentes da realidade do país, que deram origem a sua peculiar identidade social e política: a de *líder seringueiro* em busca do resgate de injustiças históricas cometidas contra sua categoria profissional; a de *dirigente sindical* defendendo direitos de posse e impedindo a derrubada da floresta; a de *político de esquerda* intermediando conflitos entre populações locais, instituições nacionais e organismos multilaterais e a de *ambientalista* propondo um novo modelo de desenvolvimento para a Amazônia, baseado no valor dos seus recursos naturais. (ALEGRETTI, 2002:35).

O valor simbólico da figura de Chico Mendes foi apropriado ao projeto de sustentabilidade que o governo Jorge Viana passou a implantar no Acre desde 1999. O contexto era favorável às discussões em torno das causas ambientais, em especial a partir da Conferência do Rio, a ECO 92. Suas projeções e desdobramentos posteriores mudaram a percepção do que deveria ser o desenvolvimento da Amazônia no cenário nacional e internacional. Isso se deu em grande medida pela forte representatividade que Chico Mendes alcançou no Brasil e no mundo. Em 1987 Chico Mendes recebeu o Prêmio Global 500 da ONU e em Nova York e em Londres a Medalha da Sociedade para Um Mundo Melhor, da organização “Better World Society”.

Ainda que o cenário nacional estivesse favorável à implementação de políticas que pudessem contemplar os projetos de desenvolvimento sustentável do governo, havia, em nível local, vozes dissonantes, em especial nos meios acadêmico e sindical. Uma voz que se destacou nesse cenário e se contrapôs às políticas empreendidas pelo Governo da Floresta foi a de Osmarino Amâncio.

Seringueiro e companheiro de Chico Mendes na luta sindical, Osmarino Amâncio expressa seu descontentamento no ano de 2004 por meio de críticas baseadas no discurso e na prática do “desenvolvimento sustentável”. O historiador acreano Gerson Albuquerque

em seu artigo “Discurso do movimento e movimento do discurso: dos empates pela terra ao ‘não-conflito’ agrário na fala de lideranças sindicais no Acre (Amazônia – Brasil)” explicita bem as ideias defendidas por Osmarino, que vale destacar:

Osmarino Amâncio, em 2004, concedeu uma entrevista resgatando questões postas por Chico Mendes e, especialmente, apontando críticas e a recusa a um modelo de relação com a floresta que não seja ela mesma a possibilidade de avanço radical na melhoria de vida de suas gentes. Em ‘nós queremos defender o ambiente inteiro’, Osmarino já indica uma tensão com um ambientalismo que persiste dicotomizar Sociedade e Natureza, tendendo também à dicotomia entre gentes e recursos, trabalho e capital. Disse que ‘os ambientalistas eles não tinham essa preocupação com a questão fundiária’, e ‘com os ambientalistas nós tivemos muitas divergências por conta de que eles tinham raiva de sindicalista, eles não se adaptavam devido às críticas, porque os muitos sindicalistas lutavam pelo socialismo’. Osmarino retoma a luta de classes como um dos fundamentos da análise social, aqui ligada, especialmente, à relação entre Amazônia, gente e recursos. Para Osmarino, era descabida a separação entre ‘questão econômica’ e ‘questão ecológica’: ‘fizemos essa junção da questão fundiária com a econômica, a social e a ecológica’. Sobre a criação das Reservas Extrativistas, salientou que ‘criar Reserva Extrativista significava nós eliminarmos um poder de conflito no Acre, nós eliminamos os conflitos generalizados, que eram a causa dos Empates’. Diferentemente de Raimundo, Osmarino não aponta o fim dos conflitos pela terra no Acre, mas a eliminação de ‘um poder de conflito’.

Para entendermos melhor este conflito devemos voltar ainda ao pensamento de Chico Mendes. Ele defendia que, para os seringueiros, o objeto de trabalho não é a terra e sim a mata. Defendia a criação de reservas extrativistas que possibilitassem ao seringueiro o usufruto de sua *colocação*⁵² com sua casa e com suas estradas de seringa, onde a terra e floresta fossem de uso comum, podendo cada um caçar e coletar látex nos espaços entre as estradas de cada família, ideia comunitária inspirada nas reservas indígenas.

Chico Mendes costumava dizer que a “Reserva Extrativista” era a reforma agrária dos seringueiros. A reforma agrária do seringueiro teria de contemplar a regularização de sua posse de 300 a 400 hectares, a manutenção da floresta e as condições para que continuasse na sua condição de extrator. Isso alertava para o fato de que qualquer iniciativa de reforma agrária para a Amazônia deveria levar em consideração as múltiplas diferenças existentes, e, sobretudo, a realidade específica do trabalhador extrativista.

Assim, mais que hectare de terra, Chico Mendes e os seringueiros lutavam pela floresta e foi essa firme convicção que o levou a gozar de apoio dos seus pares e aproximá-los dos ecologistas, o que fazia com desconfiança, como não se cansou de manifestar aos

⁵²Colocação era a área do seringal onde a borracha era produzida. Nesta área localizava a casa do seringueiro e as "estradas" de seringa. Um seringal possuía várias colocações. Enquanto a colocação era o espaço do seringueiro, espaço principal da vida cotidiana e de trabalho dentro da mata, o barracão era o espaço do patrão seringalista.

amigos. Desconfiava não só dos ecologistas como também de uma série de movimentos sociais que começavam a se destacar naqueles anos (mulheres, negros, homossexuais) que, acreditava, dividiam a luta dos trabalhadores.⁵³

Todavia, como homem prático e com grande capacidade de subordinar os princípios à vida sem perder o sentido da sua luta, Chico Mendes percebeu que os ecologistas, ao defenderem a floresta, eram aliados importantes da luta dos seringueiros na prática, além de permitirem que os seringueiros saíssem do isolamento a que estavam confinados. Os ecologistas, por seu lado, reconheceram a importância da luta dos seringueiros e dos seus *empates* na preservação da floresta.

Chico Mendes defendeu em 1984, num encontro nacional de trabalhadores rurais, uma ousada proposta para a época: a de que a reforma agrária deveria respeitar os contextos sociais e culturais específicos. Um ano depois, ao fundar o Conselho Nacional dos Seringueiros em Brasília, já desenvolveu, junto com seus companheiros, a proposta de Reserva Extrativista, uma verdadeira revolução no conceito de unidade de conservação ambiental que, pela primeira vez, não mais separa o homem da natureza como até então se fazia.

A partir daí Chico Mendes se empenhou, junto com seu amigo de origem indígena, Ailton Krenak, na construção da Aliança dos Povos da Floresta⁵⁴, unindo índios e seringueiros, invertendo a história de massacres que até então protagonizaram, instigados pelas grandes casas aviadoras⁵⁵ do complexo de extração de borracha. Aqui, também, o profundo sentido humanístico da ideologia de Chico Mendes ganhava sentido prático.

Registre-se que a proposta da Reserva Extrativista contemplava, ainda, uma inovadora relação da sociedade com o Estado, na medida em que embora a propriedade formal da reserva extrativista seja do Estado, no caso, do IBAMA, a gestão da mesma é de responsabilidade da própria comunidade, cabendo ao órgão público supervisionar o cumprimento do contrato de concessão de direito de uso que, nesse sentido, é o pacto que se estabelece entre o Estado e os seringueiros.⁵⁶

Ao longo de sua vida Chico Mendes se dedicou à construção de instrumentos de lutas sociais e políticas, tendo sido dirigente nacional da Central Única dos Trabalhadores

⁵³<http://www.ecologiasocial.com/biblioteca/PortoGonLegadoChicoMendes.htm> - acesso em 06/01/2011

⁵⁴ Seringueiros e índios foram inimigos históricos por quase cem anos, questão essa só amenizada no final da década de 1980 com a Aliança dos Povos da Floresta.

⁵⁵ Casas aviadoras são os estabelecimentos comerciais que se constituíram para abastecer os seringais, deles recebendo, em troca, a borracha produzida e na posse dela realizar as operações de venda.

⁵⁶ Cabe salientar que a “exploração de madeira para fins comerciais era absolutamente descartada naquele esboço inicial da proposta de Reserva Extrativista”. (Paula, 2004: 92). Mas a questão da exploração madeireira passa a ser defendida pelo Governo da Floresta como se fossem conquistas do movimento social.

(CUT) e do Partido dos Trabalhadores (PT), assim como do Conselho Nacional dos Seringueiros.

Como pode ser observado no caso em que a memória de um personagem histórico, como a de Mendes, é a razão de ser de um processo de patrimonialização e evocação da sua trajetória, foi determinante no projeto político vigente a partir da década de 1990. Eis, portanto, ser homenageado e lembrado dentro e fora do museu, havendo uma intenção de criar uma memória político-social do líder sindical.

3.2 Centenário do Tratado de Petrópolis

A sétima e última sala do museu retrata episódios do Centenário do Tratado de Petrópolis. Há mapas originais com as fronteiras demarcadas desde a primeira ocupação e fotografia de personalidades presentes no dia da assinatura do Tratado de Petrópolis.

Apenas dois objetos emblemáticos nesta sala: a espada usada por Plácido de Castro durante a revolução e a primeira bandeira do Acre. A bandeira do Acre, a espada de Plácido de Castro e um retrato seu por um pintor inglês de 1907 pertencem ao acervo do Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro. Estão expostos no museu acreano sob forma de comodato. Já foi solicitada a guarda definitiva desses objetos pela administração local, que aguarda resposta definitiva desse processo em tramitação.

Antes de prosseguirmos a visitação nesta sala, uma pausa se faz necessária para falarmos sobre a bandeira acreana, forte símbolo que foi apropriado e difundido pelo Partido dos Trabalhadores do Acre e pelo Governo da Floresta.

A bandeira do Estado do Acre, criada por Luiz Galvez, presidente do Estado Independente do Acre em 1899, muito se aproxima da bandeira do PT. A estrela vermelha, solitária, simboliza o sangue dos heróis da Revolução Acreana, e naquela oportunidade era confundida com a estrela, também vermelha do PT, que não perdia a oportunidade de reverenciar os seus “mártires”. Essa questão foi abordada por Moraes, que assim observou:

A utilização desses símbolos – a bandeira e o hino acreano – serviu como instrumento de legitimação ao realçar características que permitiram associações entre a história dos movimentos sociais (dos quais o Governo da Floresta se coloca como continuador) e as lutas históricas do Acre. Esses símbolos foram utilizados como instrumentos de legitimação, realçando as características que permitiam associações entre a história do partido e as lutas históricas do Acre. Além disso, o discurso político buscava permanentemente estabelecer a ligação entre os que lutaram para ‘tornar o Acre brasileiro’. (MORAIS, 2008:164).

São símbolos patrimoniais fortes que estão presentes dentro e fora do museu, em especial, a bandeira do Acre, espalhada em pontos estratégicos da cidade e que podem ser avistadas de longe. Veloso aponta que o patrimônio cultural deve ser entendido como campo de lutas onde diversos atores comparecem, construindo um discurso que seleciona, apropria – e expropria – práticas e objetos.⁵⁷

A noção de patrimônio confunde-se assim com a de propriedade herdada. O processo pelo qual se forma um patrimônio é o de colecionar objetos, especiais e expostos ao olhar dos deuses ou dos homens. O valor desses objetos é determinado pelos mitos e pelas tradições. Suportes de memória coletiva e da história dos homens. A bandeira acreana como objeto de coleção e guarda faz parte da categoria de “semióforos”, objetos portadores de significado e que encarnam riqueza e/ou poder, como diz K. Pomian no verbete “Coleção” da Enciclopédia Einaudi.⁵⁸

Continuando nossa visita e percorrendo esta sala do museu encontramos logo na entrada uma fotografia de tamanho natural do Barão do Rio Branco. Em 7 de setembro de 1943 foi a data da sessão solene que comemorou a semana da pátria e a escolha do nome do diplomata José Maria da Silva Paranhos, o Barão do Rio Branco para nomear o palácio. Lembrado pela população acreana como grande “conquistador pacífico”, foi homenageado oficialmente com o nome dado ao palácio. Ainda nessa sala, temos em seguida um grande painel em forma de papel antigo (baner) que se desenrola até o chão. Na parte superior deste painel há uma fotografia em preto e branco do rosto do Barão de Rio Branco e, logo abaixo, a data alusiva à comemoração do centenário da assinatura do Tratado de Petrópolis (1903-2003) com uma legenda explicativa do evento e o nome das personalidades presentes no dia da assinatura do tratado em Petrópolis (RJ).

Ao lado, ocupando toda a dimensão da parede, um enorme painel fotográfico com os personagens que estiveram presentes no ato de assinatura do Tratado de Petrópolis na varanda da casa na cidade fluminense de Petrópolis. O painel traz o seguinte texto:

As negociações do Tratado de Petrópolis se deram em meio a intensos debates públicos e inesperados problemas que continuaram a afligir o Acre durante todo esse período. A vitória acreana sobre os bolivianos em 24 de janeiro de 1903, a decisão do Presidente Pando de invadir o Acre a partir do rio Beni, a permanente ameaça do Bolivian Syndicate e de um arbitramento internacional, a opinião pública brasileira fortemente favorável aos acreanos, tudo colaborava para tornar a missão extremamente difícil. Ainda assim, prevaleceram os esforços de Rio

⁵⁷VELOSO, Mariza. *O fetiche do patrimônio* In: BREU, Regina; CHAGAS, Mário e SANTOS, Myriam Sepúlveda dos (Org.). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro, Garamond, MinC/IPHAN/DEMU, 2007; 2007; p.229- 245

⁵⁸OLIVEIRA, Lucia Lippi. *Cultura é Patrimônio. Um Guia*. Rio de Janeiro, Ed.FGV.2008p.26.

Branco, Assis Brasil, Rui Barbosa, Serzedelo Corrêa e muitos outros nomes importantes da República para obter a maior vitória diplomática da história de nosso país. Uma vitória que valeu ao Barão do Rio Branco o título de Deus Terminus de nossas fronteiras.

Em frente ao painel existe um gabinete de madeira envidraçado e dentro o mapa original do Tratado de Petrópolis. Na outra extremidade da sala se encontra outro painel fotográfico do Tratado de Petrópolis.

Estão reservados ainda outros dois imensos painéis: um do Mapa das Cortes e outro do Tratado de Madri de 1750. O destaque dado ao Tratado de Madri e ao Mapa das Cortes remonta às primeiras disputas e conquistas desde o tempo da colônia, onde D. João V, de Portugal, e D. Fernando VI, da Espanha, definiram os limites entre as respectivas colônias sul-americanas pondo fim às disputas. O Mapa das Cortes é um documento que consagrou o princípio do direito privado romano do *uti possidetis, ita possideatis* (quem possui de fato, deve possuir de direito), delineando os contornos aproximados do Brasil de hoje, privilegiando a utilização de rios e montanhas para demarcação dos limites. Presente nesta sala do museu, reforça a importância dada às questões vinculadas ao limite e posse de terra desde o tempo da colonização.

A porta de entrada da sala fica em frente à parede principal, dramaticamente pintada de preto. Vale notar que não só essa parede, mas todas as paredes e chão da sala são pretos. Embutida em uma vitrine e iluminada por uma tênue luz interna amarelada, a bandeira original do Acre. Neste cenário teatral, ao lado da bandeira, outra vitrine foi exposta: suspensa por um fio invisível (um suporte marcante usado por Bia Lessa em suas produções), a espada usada por Plácido de Castro na Revolução Acreana.

Observamos o cuidado cenográfico na concepção desta sala. Embora com poucos objetos, notamos ali a ênfase naqueles elementos que trazem toda uma simbologia histórica, especialmente na utilização da iluminação reduzida e bem cuidada, na escolha da cor preta para as paredes que revelava um contraste ainda maior da luz azulada dentro das vitrines com as imagens e objetos, valorizando-os ainda mais em aura de mistério. Estes objetos e estas lembranças, influenciadas pela composição da iluminação dramática da sala, ajudam a reforçar a importância desses eventos marcantes retratados. O apelo aos grandes feitos dos ícones heróicos acreanos que lutaram por sua emancipação foram meios importantes de atualização de uma memória vinculada à valorização desses heróis.

3.3 - Madeira com selo de certificação florestal

No piso superior do palácio encontram-se aberta à visitação pública os ambientes que antes serviram ao centro de decisão do poder.

Nos salões nobres e gabinete onde eram realizados os despachos do governo ao serem abertos à visitação pública foram revestidos de uma nova roupagem em seu interior. Moderna e arrojada através dessa simbologia comunicar a mensagem de uma economia com base no selo de certificação florestal. Os salões, além de estar aberta a visitação pública, também são usados em cerimônias especiais do Governo. Em caso de solenidades oferecidas a chefes de Estado e outras autoridades, o palácio e museu são fechados e reservados a este fim, em caso de jantares e almoços oferecidos as autoridades visitantes.

Embora tendo tido o cuidado durante o processo de restauro em recuperar o teto original (forro trabalhado em madeira) e lustre de cristal entre outros, os móveis escolhidos para compor os ambientes remodelados ganharam uma concepção moderna. Com *design* arrojado em madeira com selo de certificação florestal, mesas, cadeiras e objetos decorativos receberam um acabamento inovador. A *designer* Etel Carmona foi a autora dos desenhos deste mobiliário. É conhecida no mercado nacional e internacional, especialmente em Nova York.

Esta nova ambientação e decoração nas salas que representaram no passado o centro do poder do Executivo Estadual, os elementos de decoração ganharam atenção ao trazer nesta nova configuração a marca do projeto com selo de certificação florestal de uma “economia sustentável”, objetivando marcar esse novo conceito que dali seria espalhado para as outras políticas públicas em andamento. Este conceito pode ser compreendido no texto abaixo:

O foco principal desta proposta de desenvolvimento para o Estado do Acre é a promoção de alternativas fundamentadas em uma economia de base sustentável, com o uso múltiplo da floresta e da inclusão social, com a utilização de quatro instrumentos: o manejo florestal, a infraestrutura, a economia com base florestal e a atividade econômica em bases legais. Na busca por construir novos conceitos em desenvolvimento, a certificação de produtos florestais é estratégica para que os empreendimentos deste estado cresçam de forma sustentável e justa.⁵⁹

Algumas das ações desenvolvidas pelo Governo do Estado no que tange as Florestas Estaduais faziam parte do Programa de Desenvolvimento Sustentável financiado

⁵⁹Em “Acre Certificado – O Setor Florestal contribuindo para tornar o ACRE, o Melhor Lugar para se Viver na Amazônia Brasileira.” Abril de 2008 - Folder institucional.

pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento - BID, e ainda estando previstas a elaboração e implantação dos Planos de Gestão das Florestas Estaduais, a criação de novas áreas de Florestas Públicas, elaboração dos Planos de Manejo das Unidades de Conservação, formação e operação dos Conselhos Gestores Florestais e suporte as Associações Comunitárias.⁶⁰ O governo utilizou as proposições do movimento social (identidade de projeto) na elaboração de políticas públicas e territoriais, sob o rótulo de “desenvolvimento sustentável”, as quais são legitimadas pelas ideias e ideais de índios e seringueiros e apropriadas pelo Governo da Floresta.

A exposição termina ao descermos as escadas do segundo piso onde de cima já avistamos no pátio interno central do palácio a maior peça da exposição: um imenso quadro pintado pelo artista plástico acreano, Sansão Pereira. Causa impacto ao avistá-lo. É um dos objetos expostos mais marcantes do museu, tanto pela sua dimensão, quanto pela beleza. Medindo seis metros de largura e oito de comprimento, o quadro narra o episódio da Revolução Acreana e traz o herói revolucionário, Plácido de Castro, em destaque na tela montado em um cavalo branco, vestido de uniforme oficial azul. Sua figura se sobressai em relação aos outros elementos ali retratados, como o seringal de paisagem. Na lateral da tela, e, numa perspectiva mais próxima, aparece uma enorme bandeira acreana balançando ao vento. No fundo do quadro, um céu pintado nas cores vermelha e amarelo-dourado forma uma imagem forte, dramática. Tem-se a impressão, ao notarmos o vermelho do céu, de que é como se fosse o fim de uma batalha, com chamas e vestígios de fumaça. Retrata também a construção em madeira das casas típicas que existia à época nos seringais. Surpreende a dimensão do quadro e sua beleza na vista interna do palácio, cuja parte superior tem uma enorme clarabóia com luz natural iluminando e potencializando ainda mais os tons fortes do quadro. Abaixo do quadro temos uma placa comemorativa com a seguinte legenda:

“Homenagem do Governo do Estado ao povo acreano e seus heróis revolucionários que souberam construir um Acre livre e soberano. Rio Branco – 06 de agosto de 2002”

Este quadro foi encomendado ao pintor Sansão pelo então governador Jorge Viana para ocupar aquele espaço. A placa comemorativa com os dizeres acima indicava ao visitante o destaque dado aos heróis acreanos, em especial a Plácido de Castro.

Podemos ainda observar o imenso quadro do pintor Sansão sob uma nova perspectiva, na medida em que o administrador do museu, Moisés Morais, revela que a

⁶⁰ idem

ligação do artista Sansão com a Revolução Acreana não se resume apenas à produção artística da pintura. A ligação é ainda mais forte e estreita. Sansão nasceu no Acre, no Seringal Capatará, seu pai foi um oficial que participou da Revolução Acreana. Ao término da Revolução, Plácido de Castro comprou este mesmo seringal. A opção do artista em incluir no cenário do quadro o Seringal Capatará como inspiração demonstra sua opção na criação artística. Muitos indícios de memória foram acionados nesta passagem pela transfiguração de um universo de significação familiar do artista e a concepção narrativa que encontramos na sua pintura. De qualquer maneira, a cena retratada neste quadro encomendado, o artista foi apenas o intérprete dessa intenção, aqui desaparece o homem, resta o mito e a pintura funciona como elemento de rememoração.

As luzes das escadas do museu se apagam e encerramos nossa visita.

CONCLUSÃO

Produto final: Guia do Palácio Rio Branco a partir de um *olhar* de um visitante

Como síntese final da pesquisa, proponho um guia ilustrado do Museu do Palácio Rio Branco como meio de valorização e divulgação da sua história.

No decorrer da pesquisa, verifiquei que o museu não oferecia ao público visitante um guia ilustrado, folder, ou qualquer outra informação mais detalhada. Observei ainda que apenas uma espécie de pequeno roteiro das sete salas em folha de papel A4 havia sido disponibilizado na entrada das salas de exposição. Em dezembro de 2010, data de minha última visita ao estado e ao museu, nem mesmo havia a distribuição desse roteiro.

Encontrando esta lacuna e já tendo realizado inúmeras fotografias no local (e acessado outras disponibilizadas pela própria administração do museu), apresento aqui, complementando a dissertação e lhe dando um sentido prático, um guia ilustrado contendo algumas informações históricas que provoque a curiosidade e permita ao visitante um conhecimento mais amplo da história do Acre contada no museu. O que proponho, portanto, é uma visão preliminar que possa ser eventualmente incorporada pela instituição. Pretendo oferecer esta ideia, este protótipo, à Secretaria Estadual de Cultura do Acre, órgão responsável pela execução de materiais gráficos produzidos no estado.

O produto foi realizado a partir das fotografias que encomendei à fotógrafa acreana Val Fernandes. Eu estava junto a ela no dia em que foram feitas as fotografias em dezembro de 2010. Ela interpretou fielmente o que eu havia pensado para o guia. As tomadas que foram feitas, posicionamento do ângulo da câmera e destaques.

Elaborei um pequeno texto de apresentação na introdução do guia oferecendo um panorama geral da história narrada em suas salas, apresentando alguns dados interessantes e curiosos conhecidos durante a realização da pesquisa.

Este guia se propõe oferecer ao usuário que visita o museu pela primeira vez uma imersão naquele contexto, especialmente provocado pela fotografia, elemento de suporte narrativo mais presente no acervo do museu. Vale ressaltar que não se trata de um guia aos moldes de um guia-padrão, contendo legendas explicativas de cada sala e dos objetos que compõem o acervo. Minha opção foi criar um protótipo de um guia a partir de algumas escolhas deliberadas. Entre elas, enfatizar e destacar o uso da imagem-fotografia. Destacar a narrativa fotográfica como elemento mais forte do museu e, por consequência, deste guia.

De forma atraente e criativa, contei com a ajuda de um *design* na composição do material gráfico, objetivando criar um produto com características diferenciadas na sua

apresentação. Nesse sentido, optei por uma imagem noturna e iluminada do palácio na composição da capa do guia. Ele se destaca como se estivesse suspenso numa tela de fundo inteiramente negro, cor principal em algumas salas-exposição e no meu guia, mantendo um link, um diálogo interessante.

Na página de apresentação do texto introdutório há um índice referente às ilustrações que seguem. A primeira, da sala “Do Seringal ao Palácio”, procurei fazer uma referência a esta sala de maneira sutil, já que reduzi o tamanho das fotografias de propósito, introduzindo uma faixa de cor cáqui que não encontramos nesta sala.

Na página seguinte, referente à sala “Revitalização do Palácio”, a ideia foi ocupar em página dupla a menor sala do museu, dando-lhe proporcionalmente uma dimensão maior ao que ela é de fato e destacando o impacto que me causou ao me deparar com o estado de abandono que o palácio foi encontrado antes da restauração.

Nas páginas oito e nove montei uma sobreposição de duas salas, cujo elo condutor foi a cor vermelha, como se fosse uma só sala, um só “povo”. As salas “Povoamento Indígena” e “Uma terra de muitos Povos” são salas distintas no museu.

“O Centenário do Tratado de Petrópolis” está retratado nas páginas 10 e 11. Destaque para a Bandeira do Acre na vitrine e os Mapas dos Tratados Fronteiriços do Estado. Aqui, já tive outra ideia: manter os mesmos tons de luz e cor originais que encontramos nesta sala.

O salão nobre, no segundo piso, ganhou paginação dupla, tom amarelado e envelhecido fazendo um contraponto com o novo que encontramos no mobiliário. Esta fotografia foi executada pela fotógrafa abaixada no chão, para dar uma ideia de poder, distanciamento, já que ali ainda é a representação do centro do poder. Tem também o detalhe dos dois grandes espelhos nas paredes que dividem esta sala de outro salão. Aqui, nesta sala, foi onde surgiu aquela frase no início da pesquisa: “olhei no espelho e não me encontrei!” Fazem parte das páginas 12 e 13 respectivamente, compondo uma só unidade.

Na “Sala Memória”, ou “Em Defesa da Floresta”, os “heróis revolucionários” vindos de frente, capitaneados por Plácido de Castro, se aproximam ainda mais do leitor captados pelo foco das lentes. E a floresta no chão, como de fato vemos e pisamos ao entrarmos nesta sala, nas páginas 14 e 15 compondo a mesma sala.

E por fim, como não havia permissão do museu em fotografar o quadro de Sansão Pereira retratando o episódio da Revolução Acreana, fizemos uma foto *voyeur*, um “olhar pela fresta”, revelando parte da obra. Possivelmente num guia institucional esta foto poderá constar inteira. Ainda no segundo piso, descendo as escadas do palácio, fotografamos o

candelabro que indica o apagar das luzes e fim da exposição. Os tons alaranjados, forjados na impressão gráfica do guia, foram intenção desejada. Na contracapa encontram-se os créditos de autoria do guia.

Fechando o guia ilustrado, a última fotografia registra as colunas jônicas de inspiração grega da fachada frontal do palácio. Seu enquadramento superfocado à luz do dia convida o leitor-visitante a entrar. Eu estava lá. E você? Não quer entrar? É esta a ideia que permeia a elaboração deste guia. Aliás, um guia de cunho autoral que apresenta um ponto de vista, uma escolha também. Como disse Walter Benjamin “Os museus fazem parte, de modo claro, da casa de sonhos da coletividade.” Realizar essa pesquisa e elaborar este guia me proporcionaram este encontro.

A ideia final é provocar e deixar em aberto novas maneiras de olhar aquele museu, seu acervo, sua história e simbolismo.

Meu interesse, acima de tudo, é provocar uma divulgação do museu como ferramenta, ponte para melhor conhecimento da história acreana.

O museu, com apenas sete salas apresentando o acervo permanente, desperta a curiosidade da história de uma sociedade que merece ser vista e conhecida.

Reproduzo aqui um trecho do artigo “Museus: Antropofagia da memória e do patrimônio”, do museólogo Mário Chagas, que contempla inteiramente meu ponto de vista. Diz assim:

Os museus são lugares de memória e de esquecimento, assim como são lugares de poder, de combate, de conflito, de litígio, de silêncio e de resistência; em certos casos, podem até mesmo ser não-lugares. Toda tentativa de reduzir os museus a um único aspecto corre o risco de não dar conta da complexidade do panorama museal no mundo contemporâneo. [artigo disponibilizado pelo professor Mário Chagas em sala de aula no dia 08/04/2010 em xerox]

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo poderia ter sido explorado sob inúmeros pontos de vista que se abriram ao longo da pesquisa. No entanto, as escolhas aqui presentes de certo modo contemplaram quase que inteiramente minhas questões. Ter tido acesso aos bastidores do projeto político (Governo da Floresta) possibilitou-me um melhor entendimento das marcantes transformações pelas quais o Estado do Acre passou na última década. Abrir espaço para escutar as vozes dissonantes do projeto de criação do museu foi um objetivo que o estudo buscou.

Meu maior ganho nesta pesquisa foi conhecer melhor a história do Acre. E um pouco é essa ideia que trago neste estudo. Contar um pouco da história da formação acreana através do acervo do museu, sem esgotá-la. Não estava em pauta desvendar todos os caminhos. Percorrer os possíveis dentro das minhas possibilidades acadêmicas.

Muitas questões encontrei na tese de Doutorado de Maria de Jesus Morais. Em *Acreanidade, invenção e reinvenção da identidade acreana*, a autora faz um estudo profundo acerca da construção da identidade acreana num exaustivo trabalho de “escavação” de todo o processo de patrimonialização e recuperação de símbolos e memórias durante o Governo da Floresta.

As entrevistas realizadas com o ex-governador Jorge Viana, o jornalista e escritor Antonio Alves e o historiador Gerson Albuquerque foram, em grande medida, o suporte da maior relevância, como já mencionei no início desse estudo. Proporcionaram um interessante diálogo ao defenderem seus pontos de vista. Registrá-las aqui nesta pesquisa, elas servirão de subsídios para as novas gerações de pesquisadores, que poderão ter acesso ao pensamento de cada um deles.

O fato de eu ter vindo de outra área acadêmica com formação em Serviço Social e ter ingressado na área do patrimônio, memória e bens culturais foi desafiante. Aprendi que os museus não são criados como ideias prontas e acabadas de um só indivíduo. Pelo contrário, sua inauguração é precedida de inúmeras negociações visando a definir, não necessariamente nesta ordem, o seu espaço físico, os objetos que deverão integrar seu acervo e, principalmente, a sua significância para a edificação de uma determinada identidade, seja local, regional ou nacional.

No caso do Museu do Palácio Rio Branco, essas ambiguidades aparecem de forma marcante, desde as vozes contrárias a este projeto conferidas ao lugar, até a própria definição da identidade do museu.

O Museu do Palácio Rio Branco fala de um tempo através de homenagens prestadas a alguns heróis escolhidos para ali estarem representando a sociedade acreana. Mas, como observou Albuquerque, ao ingressar no museu o objeto ou personalidade é esvaziado dos seus significados e símbolos originais, de modo que representem uma determinada memória que lhe foi conferida. Neste sentido, o objeto é desvalorizado quanto aos seus atributos próprios; mesmo que seja detentor de um valor patrimonial ou documental excepcional (lembramos do que Albuquerque chamou atenção quanto a Chico Mendes no museu!), este é lembrado pela leitura do conjunto.

As estratégias que envolveram o processo de criação do museu-palácio me levaram a pensar por este caminho que museus tanto podem ser baluartes da tradição, seja ela reinventada ou não, como também são lugares privilegiados de construção de memórias. São também palcos para a invenção e a teatralização de tradições. Neste sentido, e recorrendo a Chagas, descubro que

[...] a constituição dos museus celebrativos da memória do poder decorre da vontade política de indivíduos e grupos, e representa os interesses de determinados segmentos sociais. [CHAGAS, Mário]

A comunicação narrada neste museu não é uniforme. Não encontramos nele um discurso isento e neutro. A forma com que foi organizado revela sua faceta e uma orientação ideológica, calcada numa comunicação visual e estética. O modelo expositivo em vitrines, painéis, fotografias, em sua grande maioria, e poucos objetos já demonstra uma função predominantemente referencial a uma mensagem que lhe conferiu sentido. Parece demonstrar que está mantendo o conceito de que basta mostrar, para que o visitante compreenda o objeto a partir das memórias ali resguardadas e do repertório cultural enfatizado. E isso tudo a partir de um espaço museológico performático, marca registrada da produtora cultural Bia Lessa, responsável pela exposição. Através dele e ao mesmo tempo em que disponibiliza uma gama de recursos visuais, o museu provoca o visitante e garante a eficácia de um diálogo interativo, propício ao conhecimento e à emoção em um espaço expositivo sensorial.

Atualmente o museu apresenta uma estatística numérica de visitantes considerável. No ano de 2010 foram computados 9.785⁶¹ visitantes. Apresentando uma média mensal de 815 visitantes e de 3.285 alunos ao longo de todo o ano de 2010. É animador!

⁶¹Dados estatísticos fornecidos pela administração do museu.

Reafirmar a posição do Palácio Rio Branco como ícone identitário da sociedade acreana, justificando seu tombamento, e do seu museu como um lugar de memória coletiva, já lhe confere uma importância histórica única.

Pensei em terminar as considerações finais com um poema de João Cabral de Melo Neto no seu livro *Museu de tudo*. Cabral é um dos meus poetas preferidos e tive a oportunidade de ler para o Professor Mário Chagas numa aula em que tivemos na UniRio, o poema *Anúncio para Cosmético*, que fala sobre o tempo. Pensando melhor, vou fechar minhas considerações finais com um trecho de Mário Chagas⁶². Diz assim:

Os museus encarnam, para o bem e para o mal, a aura de mistério e o mistério da aura. Olhar efetivamente um museu é também se perceber olhado, olhar efetivamente um objeto de um museu é saber-se olhado por ele. Como argumentava Benjamin: ‘Quem é visto, revida o olhar. Perceber a aura de uma coisa significa investi-la de poder de revidar o olhar’. [CHAGAS, Mário]

Museus e seus espaços expositivos proporcionam aos visitantes leituras e releituras. Esta pesquisa reflete a minha. Resta saber como sentem e percebem os visitantes que ali chegam. Para tanto, já sonho com uma tese de doutorado que possibilite avaliar a recepção do público.

⁶²CHAGAS, Mário. *A imaginação museal - Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009. p.55.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Regina. *Emblemas da nacionalidade: o culto a Euclides da Cunha* - (artigo disponível em http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_24/rbcs24_05.htm. - Acessado em 31/08/2010).

_____. *Entre a nação e a alma: quando os mortos são comemorados*. Revista Estudos Históricos, CPDOC/FGV, vol.7, n.14, Rio de Janeiro, 1994; p.205-230.

_____. “Tal Antropologia, qual museu?”. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário; SANTOS, Myriam Sepúlveda dos (Org.). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro, Garamond, MinC/IPHAN/DEMU, 2007; p. 138-178.

_____ e CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro, ed. Lamparina, 2 ed.,2003.

_____; CHAGAS, Mário; SANTOS, Myriam Sepúlveda dos (Org.). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: Garamond, Iphan/Demu; ed. 2007.

ACRE, Certificado. *O Setor Florestal contribuindo para tornar o Acre, o melhor lugar para se viver na Amazônia brasileira*. Governo do Acre; abril; 2008.

BENCHETRIT, Sarah Fassa; BEZERRA, Rafael Zamorano; MAGALHÃES, Aline Montenegro (Org). *Museus e comunicação: exposição como objeto de estudo*. Rio de Janeiro; Museu Histórico Nacional, 2010.

ALLEGRETTI, Mary Helena. *A construção social de políticas ambientais*. Chico Mendes e o Movimento dos Seringueiros. Tese de Doutorado, UNB, 2002.

CHAGAS, Mário de Souza. “A imaginação Museal: Museu, memória e poder”. In: *Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.

_____. “A radiosa aventura dos museus.” In: ABREU, Vera e DODEBEI, Vera (Org.). *E o Patrimônio?* Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008; p.113-123.

_____. [...] *há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade*. Chapecó: Argos, 2006.

_____. “Museus: antropofagia da memória e do patrimônio.” In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. V.32, 2005; p.15-25.

CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Lisboa/Rio de Janeiro, Difel/Bertrand; 1990.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru, EDUSC, 1999.

FERREIRA, Marieta de Moraes. Desafios e dilemas da história oral nos anos 90: o caso do Brasil. *História Oral*; São Paulo; nº 1; p.19-30, jun. 1998.

FLORESTANIA, *Nossa experiência de sustentabilidade* Our experience of sustainability - Rio Branco - Acre. Publicação do Governo do Estado do Acre. Sem data.

FONSECA, Maria Cecília Londres. “Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla do patrimônio cultural.” In: ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (Org.), *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro, DP&A; 2003; p.56-76.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Aula inaugural no College de France, pronunciada em Dois de dezembro de 1970. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo, Brasil; Edições Loyola, 1996.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. “O patrimônio como categoria de pensamento”. In: ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (Org.), *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro, DP&A, 2003, p.21-29.

_____. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro; 2ª ed.; Editora UFRJ; MinC/Iphan, 2002.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. “História, memória e patrimônio”. In: OLIVEIRA, Antônio José Barbosa de (Org.); *Universidade e lugares de memória*. Rio de Janeiro UFRJ/SiBI; 2008; p.17-40.

GURZA LAVALLE, Adián. *Espaço e vida públicos: reflexões teóricas sobre o pensamento político social no Brasil*, 2001. Tese de Doutorado apresentada junto ao DCP-FFLCH/USP, 2001

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, 11ª ed., DP&A, 2006.

HEYMENN, Luciana. “O dever de memória”. In: *Direitos e cidadania: memória, política e cultura*. GOMES, Ângela de Castro (Coord.); Rio de Janeiro; Ed. FGV, 2007.

HUYSSSEN, Andréas. “Passados presentes: mídia, política, amnésia”. In: *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro; Aeroplano, 2000.

HOBBSAWM, Eric. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro; Paz e Terra; 1984.

LATOUR, Bruno. *Le dialogue des cultures*. Actes des rencontres inaugurales du musée du quai branly; (21 Jun 2006). Ed. BABEL. France, 1997.

MAIA, João Marcelo Ehlert e PEREIRA, Luiz Fernando Almeida. *Pensando com a Sociologia*. Rio de Janeiro. Coleção FGV de bolso. Série Sociedade & Cultura. Editora FGV, 2009.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. “A crise da memória, história e documento: reflexões para um tempo em transformações.” In: SILVA, Zélia Lopes (Org.), *Arquivo, patrimônio e memória: trajetórias e perspectivas*. São Paulo, UNESP/FAPESP, 1999; p.11.29.

_____. “A fotografia como documento - Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico”. In: *Revista Tempo*; v.7; n14 - jan-jan 2003. Dossiê Imagem e Cultura Visual.

MORAIS, Maria de Jesus. *Acreanidade: Invenção e reinvenção da identidade acreana*. Tese de Doutorado pela UFF/RJ, 2008.

MOREIRA, Regina da Luz. “O Palácio que virou memória: o Monroe e a construção do metrô carioca, polêmica em tempos de ditadura”. In: *Direitos e cidadania: memória, política e cultura*. GOMES, Ângela de Castro (Coord.). Rio de Janeiro. Ed. FGV, 2007.

MUSAS - *Revista de Museus e Museologia*; n. 4, 2009, Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Museus, 2009; p.6 a 10.

NEDEL, Leticia Borges. “Da coleção impossível ao espólio indesejado: memórias ocultas do Museu Júlio de Castilhos”. In: *Estudos Históricos*, CPDOC/FGV. Rio de Janeiro, n.38, julho-dezembro de 2006, p.11-31.

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. São Paulo: Projeto História. Dez/1993

NORA, Pierre. *Memória: da liberdade à tirania*. Revista MUSAS. Número 4; p.6 -10. 2009

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Cultura é patrimônio: um guia*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2008.

_____. “Museus, exposições e centros culturais.” In: *Cultura é patrimônio: um guia*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2008.p.139- 162.

_____. “Patrimônio como política cultural”. In: *Cultura é patrimônio: um guia*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2008; p.113-138.

OLIVEN, Ruben George. “Patrimônio intangível: considerações iniciais.” In: ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina. 2009; 2ª ed.; p.217-253.

POLLACK, Michael. “Memória, esquecimento e silêncio”. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.2 n.3, 1989.

_____. “Memória e identidade social”. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.5, n.10, 1992.

POMIAN, Krzysztof.. “Coleção”. *Enciclopédia Einaudi*, v.1; História-Memória. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, p.51-86.

RANZI, Cleusa Maria Damo. *Raízes do Acre*. Rio Branco, AC: EDUFAC, 2008.

ROMERO, José Luis. “América Latina. As cidades e as idéias”. Rio de Janeiro. Editora da UFRJ, 2004. Introdução e Capítulo 6. In: SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. *A escrita do passado em museus históricos*. Rio de Janeiro, Ed. Garamond, 2006.

SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. *A escrita do passado em museus históricos*. Rio de Janeiro: Garamond, MinC, IPHAN, DEMU, 2006.

_____. *Museus brasileiros e política cultural*. Rev. Bras. Ci. Soc. junho/2004, vol.19, n.55, pp. 53-72.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, Belo Horizonte: UGMG, 2007. Capítulos 1-3.

SCHEINER, Tereza Cristina. *O museu, a palavra, o retrato e o mito*. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. Artigo disponível em <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewPDFInterstitial/6/19> - acesso em 20/06/2010

TOCANTINS, Leandro. *Formação histórica do Acre*. 4ª ed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2001. 2 v.

VELOSO, Mariza. “O fetiche do patrimônio.” In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário e SANTOS, Myriam Sepúlveda dos (Org.). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro, Garamond, MinC/IPHAN/DEMU, 2007; p.229-245.

WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004

Entrevistas realizadas

Antonio Alves - Em 15/12/2010, na Biblioteca da Floresta, em Rio Branco – Acre.

Gerson Rodrigues Albuquerque - Em 15/12/2010, na Universidade Federal do Acre (UFAC).

Jorge Viana - Em 27/02/2010, no seu escritório, na cidade de Rio Branco – Acre.

Sites consultados

<http://pagina20.uol.com.br/> - Jornal Página 20 – Rio Branco/Acre - acesso em 05/04/2010

<http://www.ac.gov.br/> - Site oficial do Governo do Estado do Acre - acesso em 10/05/2010

<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index>. - Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - acesso em 06/04/2010

<http://www.bibliotecadafloresta.ac.gov.br/> - Biblioteca da Floresta/ Rio Branco - acesso em 10/10/2010

<http://www.scribd.com/doc/16590817/MORAIS-Maria-de-Jesus-ACREANIDADE-invencao-e-reinvencao-da-identidade-acreana-TESE-DE-DOCTORADOUFF> - Tese de Doutorado – Maria de Jesus Moraes - acesso em 10/05/2010

<http://www.ecologiasocial.com/biblioteca/PortoGonLegadoChicoMendes.htm> Carlos Walter Porto-Gonçalves “Legado político e moral de Chico Mendes”. - acesso em 06/01/2011

ANEXO I

Entrevista realizada com o ex-governador Jorge Viana em 27 de fevereiro de 2010 no seu escritório em Rio Branco - Acre.

A entrevista foi gravada e transcrita com a autorização do ex-governador e atual Senador da República Federativa do Brasil, Jorge Viana.

Durante uma hora e meia ele expôs seus pontos de vista sobre a criação do museu no Palácio Rio Branco. Vejamos o que ele conta:

Jorge Viana (JV) - Primeiro assim, uma coisa muito importante: o palácio era o símbolo do abandono que o Acre vivia e é óbvio o que mais nos preocupava era a situação de pobreza, miséria e emergência que a população acreana vivia, desde a autoestima. Era um abandono total. E o que simbolizava isso era à frente do palácio; você tinha um lugar onde carros atolavam o palácio todo sujo, degradado, com plantas nascendo na parede do palácio.

Eu consegui fazer uma série de cursos preparatórios de planejamentos graças ao Presidente Lula, o PT todo, e eu gostamos muito dessa área de gestão. Então uma coisa que um gestor tem de bom a fazer é que quando está tudo por ser feito é mexer naquilo que representa símbolo. Vamos supor, símbolo do povo, símbolo da história, daquele povo. Então o palácio era um símbolo de abandono. A fonte luminosa não estava mais a frente e sim em outra praça. O jardim atrás estava destruído e aí você tinha a partir do próprio palácio, o marco zero, o caos estava estabelecido na cidade.

E o palácio simbolizava também o apogeu de uma economia florestal, uma economia adequada. Porque eu acho que a grande caminhada do nosso projeto é fazer com que haja um reencontro da atividade econômica do Acre com a atividade florestal, uma atividade sustentável que possa fazer com que quem vive na cidade tenha um grau de dependência da floresta. Quer dizer, quando nós tentamos nos apartar disso, deu tudo errado do ponto de vista econômico, social e ambiental. Então agora a gente está na busca de uma economia de base florestal que use de forma inteligente os recursos da biodiversidade e com isso a gente possa ter uma geração de renda e a partir daí ter uma melhoria do padrão de vida da população.

Então o palácio simbolizava um apogeu de uma economia que mesmo com seus problemas no aspecto social, mas do ponto de vista econômico e ambiental ela deu certo, ela tinha graves problemas do ponto de vista social. Depois tivemos a substituição dessa

economia da borracha por uma economia da agropecuária que ela tanto tinha problema do ponto de vista social como gravíssimo problema ambiental e também uma dúvida sobre o aspecto do ponto de vista político e econômico, apesar de alguns pontos positivos.

Bem, então o palácio simbolizava esse tempo, simbolizava a situação que o Acre atravessava e que o povo acreano vivia e aí restaurar o palácio só para resgatar um símbolo de volta era pouco. Resgatar o palácio só para lembrar de novo o apogeu de um momento econômico, era pouco.

Então como encontrar uma maneira de interagir o palácio com o povo no tempo no final do século com a década passada, a década de 90? Daí a ideia de que o palácio não poderia voltar com a característica que tinha no passado, característica da residência só do líder, do gabinete do líder, do governador e com os muros que tinha e o cercava. Então nós resolvemos trazer de volta o palácio, mas trazer dentro de outra configuração: aberto ao público e aberto de maneira permanente.

Aí entra outra coisa: nós abrimos as quatro portas do palácio. Então quando a gente pegou o palácio, na verdade, a gente não colocou os muros, abrimos as portas laterais e originais dele e resolvemos dar uma overdose da simbologia dele, trazendo para dentro dele símbolos que representam a própria história. Então está lá a espada de Plácido de Castro, a bandeira do Galvez, que é a primeira bandeira que foi feita e está lá, principalmente uma tentativa de contar a própria história do palácio que a gente entende que por si só era algo muito interessante, mas tentava contar a história da civilização desse povo acreano.

Então a gente começa num pequeno espaço a esquerda e aí a Bia Lessa nos ajudou muito. Ela é uma artista, uma figura muito interessante. Ela nunca veio ao palácio, mas eu pessoalmente fiz várias reuniões com ela e o pessoal da minha equipe no Rio de Janeiro no apartamento dela, discutindo e fazendo. Ela é uma pessoa tão interessante, muito original. Ela conhece o palácio sem nunca ter vindo. Então ela nos ajudou a construir essa simbologia com a equipe e aí nós pensamos e entrou a genialidade dela e nós falamos o que a gente queria.

O reencontro do palácio com o povo, com a própria história desse povo acreano e aí ela (Bia) põe aquelas imagens daquela terra verde e desnuda, que no fundo da tela você acende uma luz e vê cerâmica, e vê a primeira presença humana quando aperta a luzinha que está na tela. Então a área desmatada está lá; anda mais um pouco você encontra com os povos originais, os povos indígenas. Você anda mais um pouco e vê a ocupação de pessoas

que vieram para cá na busca do eldorado, atravessavam os oceanos e que chegavam aqui e especialmente os nordestinos. São aqueles depoimentos que contam a história.

E aí o que acontece, faltava um pedaço e ali eu ajudei um pouco que era uma espécie de sala dos movimentos sociais, na outra salinha onde ali você tem: a ideia do “empate” nos movimentos sociais; a ideia da Revolução Acreana e essencialmente a luta que Chico Mendes fez para fazer um reencontro. O Acre rompendo com alguns paradigmas do povo com a natureza, que é aquilo lá. E depois temos obviamente o Tratado de Petrópolis e então ficou uma história e com isso a gente perpetuou uma coisa que a gente queria que fosse o palácio ficar aberto ao público.

Então eu lembro que em pouquíssimos meses com o museu instalado, com a tentativa, eu vou usar a tentativa porque não foi uma plena restauração. A gente ainda tem que trocar alguns elementos, entendeu, mas foi o melhor que nós podíamos sem os recursos, a restauração. E aí em poucos meses a população que entrou no palácio foi muito maior que toda a história do palácio. E aí apareceram os soldados da borracha e resgatamos também o jardim. O jardim aberto ao público e para toda população. Chamamos o escritório do Burle Marx que nos ajudou. Pode ver que tem umas plantas aquáticas e nos ajudou a fazer essa outra praça também. Ali tem alguns elementos do Burle Marx porque a ideia era fazer algo, o jardim era muito pequeno e aí me deu a ideia da água, da fonte, das plantas aquáticas. E uma coisa que faltava que nós tínhamos que completar a viagem porque eu sou descendente de português. A pedra portuguesa não tinha chegado aqui, não tinha completado a viagem dela e nós conseguimos trazer e completamos a viagem e nós fizemos de pedra portuguesa o jardim na parte de trás do palácio.

Bom, aí tinha uma coisa que faltava, são elementos que trouxemos de volta. Tinha uma fonte luminosa na frente do palácio e há 30 anos ela estava fora, jogada fora e eu achei um grande equívoco o governador na época ter tirado. A fonte luminosa era fonte da sagração, do Mantiolli e tinha que voltar para a frente do palácio, não vamos abrir mão. Então procuramos uma pessoa para restaurar a fonte, a iluminação dela e o jato d’água não era o original porque era muito difícil. Mas a fonte veio com um propósito: como na frente do palácio a fonte era no fundo, na antiga praçinha da cidade, ali, boa parte das famílias se formavam. Saíam dali ou do cinema, na parte debaixo da praça. Era um ponto de encontro das famílias, pessoas que formavam famílias enormes. Então desapareceu esse ponto com a mudança da fonte, era um pecado! Trouxe o cinema de volta, a fonte que eu me lembro da inauguração muitas famílias deram depoimento: “Ah, aqui eu conheci meu marido dando

volta entorno da fonte, eram os homens para um lado e as mulheres para o outro em torno da fonte luminosa!”

Restauramos também o primeiro barzinho, o primeiro local que fabricou o primeiro gelado (que é o bar municipal) e depois a praça lá embaixo, pusemos o Chico Mendes (estátua), preservamos os monumentos que haviam, inclusive aquela peça que tem, que o pessoal chama de casinha do fuxico, ali foi entregue a um grande artista plástico brasileiro.

Ana Paula (AP) – Jorge, tem alguma coisa que você considera que tenha ficado de fora do acervo do museu?

JV - Tem muita coisa que ficou fora. Nós fomos restaurar os salões com a cobertura de mogno e tem uma parte que eu acho que ficou interessante, a gente trouxe a modernidade dos móveis contemporâneos. E aí chamamos a Etel Carmona que nos ajudou a conceber os móveis e hoje nas lojas de design dela, uma das mais famosas do Brasil, tem lá a cadeira do “governador” que ela desenhou exclusivamente para o palácio. Isso também foi uma tentativa de já fazer um encontro entre o tempo passado com o presente. De agregar valor aos produtos da floresta, que a ideia nossa é que o Acre se industrialize; o Acre não faça mais o extrativismo convencional e possamos ter um manejo de floresta com certificação de produto.

O passado nos ensina, nos aconselha com a sua história registrada, mas essencialmente você tem que ter coragem de ousar, de romper com paradigma e construir uma história nova baseada nessa história do passado.

Então, de fato, eu recebi presidentes ali, o presidente Lula, o presidente FHC, presidentes de outros países e todos ficavam absolutamente encantados. A mobília muito bem cuidada e obviamente a tentativa nossa de fazer um pequeno museu e um salão de exposição permanente.

Esse projeto está no coração de toda nossa história. A floresta, do cuidado, quer dizer, cuidado de trocar a palavra administrar por cuidar. O palácio foi o exemplo disso.

Eu peguei um pouco disso na prefeitura quando assumi a prefeitura. A prefeitura era o pior prédio da cidade. E aí eu lembro até que a primeira reunião foi com os faxineiros eram 21 mulheres e um homem. As pessoas passavam pelo lado oposto da rua, da prefeitura, por conta do mal cheiro dos banheiros. Eu falei, não é possível. Aí chamei; a prefeitura era um espaço público, quase você entrava e saía e tinha uma fedentina dentro.

Aí eu chamei as pessoas e falei que aquilo simbolizava a cidade, que era uma espécie de palácio da cidade, mesmo sendo um prédio modesto e perguntei se eles topavam me ajudar a fazer.

Nós enceramos, pusemos plantas, trocamos aquelas enceradeiras que davam choque e não fazia nada, comprei material de limpeza e transformamos a prefeitura num prédio mais limpinho, mais cheiroso, mais organizado, com mais vida, com planta porque eu gosto muito de planta, de plástico não, natural para ter o zelo, ter o cuidado.

Então uma ideia que veio da administração é cuidar. E aí o Palácio a gente fez mais forte. Virou uma ideia pedagógica. Aí ela começou a ganhar espaço e todos os prédios públicos têm que ser cuidado e o patrimônio público começam a ser cuidado e aí as pessoas começam a se cuidar e as coisas começam a dar certo.

Você viu que tem uma sala que a gente tentou pôr elementos de tão forte que eram, por exemplo, pregos, ferro, o tijolo, aquela tinta. Eles pintavam o palácio de verde e tudo era pintado de verde. Eu acho que era a única cor disponível que possivelmente vinha de navio uma vez por ano. Acho que o Marcos Vinícius sabe mais detalhe sobre isso.

Hugo Carneiro foi um “monstro”! (JV se refere no sentido positivo). Eu restaurei as coisas dele, o mercado, o palácio, muita coisa que ele fez com uma visão impressionante! Eu tenho muito orgulho de ter feito, ter resgatado a história dele, do Guiomard Santos, tudo do passado.

Tinha a questão que era grave sim, como você cuidar do palácio? Tinha questões de disputas, tinha um problema sim. A força que significa você cuidar de uma simbologia é como se estivesse cuidando de todos ao mesmo tempo e segundo foi abrir o palácio ao público e não arrumar o palácio para o governador. Enfim, o palácio é para as pessoas! Eu acho que as simbologias funcionam muito. Se fizermos algo que motiva, a energia das pessoas se contagia. Começar a fazer isso, foi o que a gente fez além de concretamente, materializou coisas, a gente trouxe de volta a autoestima e o ânimo das pessoas. Então as pessoas começaram a fazer, começaram a cuidar de suas casas, do seu estabelecimento de trabalho, comercial e a manter certo padrão. As obras não podem mais ser feitas de qualquer jeito. O palácio é para as pessoas! “Aí você faz crescer uma sinergia das pessoas para elas poderem se animar e ajudar a construir o Acre.”

ANEXO II

Entrevista realizada no dia 15 de dezembro de 2010 com o historiador Gerson Albuquerque na Universidade Federal do Acre (UFAC).

A entrevista foi gravada e transcrita com a autorização do professor Gerson.

Gerson Albuquerque se posicionou publicamente contra uma série de medidas implementadas pelo Governo Jorge Viana, inclusive quanto à criação de um museu nas dependências do palácio.

O momento da criação do museu, por Gerson Albuquerque.

Gerson Albuquerque (GA) - Então Ana, vou lembrar uma coisa que eu acho que é importante: quando eu estava na graduação e o olhar que a gente tinha era um olhar onde não se discutia muito essas questões locais do ponto de vista da construção da história, do ponto de vista do patrimônio em si. Isso era no início da década de 80/84.

Na graduação havia um debate político, claro, e na época eu era vinculado ao PC do B, vinculado ao movimento social e estudantil. E havia um debate político no sentido da conquista do poder e na verdade, do poder político. Era isso que estava em questão para a gente. Nós queríamos conquistar o poder e transformar o mundo. A gente tinha resposta para tudo! E na verdade havia uma pretensão grande, a gente, por exemplo, tinha proposta para o mundo, para a América toda, o Brasil! Na verdade, era transformar o mundo. Hoje a gente se dá conta que não conseguiu fazer isso.

Eu, na verdade, me desvinculei desse pensamento. No meado da década de 90, 93, 94, 95, eu já estou muito desvinculado desse pensamento, mas eu ainda achava que era possível e não era. Não naquele modelo, porquê o que a gente queria não era mudar a sociedade, mas era apenas inverter os pilares da sociedade. Era dar poder a um determinado grupo que estava fora do poder e isso mantinha a mesma ordem. E isso só me veio a tona depois quando eu vi que, ao ir ao poder, aqueles partidos, aqueles grupos de esquerda que questionavam tudo não mudavam. Então eu comecei a ficar preocupado com isso. Tem algo errado nessa história, né. Porque isso não muda? Ora, porque nós nunca enfrentamos esse debate da estrutura! Nós nunca nos propomos a alterar a estrutura e o mais grave era que as pessoas todas do nosso lado que diziam que a história, aquela história era uma história das classes dominantes; que o herói é dominante! Que não nos

interessava perpetuar aquele modelo e que no dia em que a gente assumisse o poder o povo ia ter espaço na história. Era esse o debate.

Então o grupo que estava no poder não fazia isso. Não fazia porque isso não era desconhecimento. Porque você tinha os historiadores, pedagogos, sociólogos, juristas, quer dizer, pessoas inclusive colegas de jornada que andaram questionando a ordem social e aquela história. Aquele civismo, aqueles marcos cronológicos lineares e evolutivos. A gente não questionava mais e já no poder ao invés de possibilitar a abertura de outra reflexão você começa a valorizar o patrimônio histórico. Mas o patrimônio histórico não era um patrimônio de toda sociedade, era de grupos que estavam no poder. Então, quer dizer, nós não rompemos a tradição do poder, do vencedor. A ideia era produzir outra tradição. Se tem a do vencedor a gente tinha que produzir dos vencidos. Mas não produzimos. Então daí eu já não posso compartilhar e começo, portanto a fazer uma crítica que passa a ser recebida como crítica de um anarquista entendeu? Eu não era de direita porque eles não conseguiram me vincular a direita, mas era um anarquista e, portanto como anarquista não interessava. E foi esse o debate que se estabeleceu. Eu acho que ficou mais forte depois da comemoração do Centenário da Revolução Acreana porque foi no Centenário que começou a polêmica. No final de 89 começam as comemorações do Centenário, República de Galvez. Em 2000 vêm os 500 anos do Brasil. Em 2002 o Centenário do Acre e da Revolução Acreana. Aí nós começamos, portanto, a estabelecer um debate num campo que era o campo do patrimônio histórico, da preservação de uma tradição histórica e naturalmente da preservação desses símbolos que sempre foram símbolos da dominação, da colonização, do modelo de exploração, enfim, foi esse o debate.

E aí isso foi indo para o movimento social: greve na universidade e íamos para a rua e nós tínhamos um discurso que era questionado. Em 2005 eu fui preso e rolou umas histórias meio escabrosas, em função desse debate todo que estava em jogo. Havia ruptura, mas também havia uma luta, debate com outras questões em curso.

Quando o Governo Jorge Viana começa um trabalho de recuperação patrimonial, já fazíamos um debate desde 84 em que o Palácio tinha que ser um museu!

Mas o que pensamos na verdade era uma coisa tipo assim: o palácio não pode mais ser sede do governo. Propúnhamos um poder horizontalizado. Tirar essa coisa do palácio. Ou seja, tinha essa voz de transformar o Palácio num museu. Isso na década de 80 e eu ainda estava no PC do B. Isso vai aparecer no nosso discurso: no dia em que a gente estiver no poder o palácio vai virar museu. Porque como nós fazemos história e dizíamos:

vamos mudar tudo! A nossa simbologia era transformar o palácio num museu porque não seria mais sede do poder. Porque aquela sede do poder era muito longe do povo. Então, um pouco era essa ideia que permeava os debates na época.

Que museu seria, nós nunca discutimos, mas seria museu. Seria um símbolo de um poder passado transformado em museu e agora para a sociedade.

O problema que ocorreu foi que também isso era mero diletantismo de militantes de esquerda que ia para os movimentos e depois ia para o “Casarão” (bar ponto de encontro da esquerda militante de Rio Branco) encher a cara e no outro dia já não lembrava mais disso e que na verdade ninguém nunca construiu esse projeto. Essas “falas” foram aparecendo como apareceu tantas outras. A própria conversa de florestania era conversa de boteco também. Ah, o Toinho [Alves, outro entrevistado meu] explica muito bem isso. Quando surge o termo florestania que era algo assim também e ele foi formatado.

Agora o que me chama atenção quando o governo começa a fazer essa promoção do civismo, da autoestima do Acre e a dizer que estava recuperando, resgatando uma tradição acreana. Ora, mas essa tradição recuperada não era a tradição que a gente esperava, a tradição dos vencidos. Era a tradição dos vencedores que o governo trazia. Eram os símbolos de toda a herança histórica da classe dominante do Acre. Era a Tentâmen, era o calçadão da Gameleira, portanto, essas não são as camadas populares sociais, porque os comerciantes detinham o poder e eles estavam afinados com esses locais que expressavam esse poder. Ou seja, eles estavam afinados com o projeto de dominação. Eram por exemplo, o barracão do Bom Destino, a sede do Bom Destino, quer dizer, símbolo de poder, símbolo da Revolução Acreana, dos coronéis, dos proprietários e depois o Palácio que você está aí vendo.

Aí vêm os outros marcos. Eles (governo) fundem a tradição com a tradição dos seringueiros. Eles conseguem colocar o ex-governador Guiomard Santos, Plácido de Castro e o Chico Mendes no mesmo panteão. É louco isso, né, uma engenharia muito difícil de ser feito. Tem que ser um grande engenheiro genético, né! Não tem como compor isso e só é possível se você esvaziar o conteúdo e esvaziar de conteúdo você coloca no altar, portanto não tem nenhum conteúdo, ele é um símbolo plastificado e não corresponde aquilo que de fato era. Foi isso que ocorreu com Chico Mendes. Portanto, ele é içado a ser símbolo e em nome dele se tira madeira. Em nome de Chico Mendes se projeta um desenvolvimento com base na exploração madeireira. É muito cruel isso! Você está pisoteando no sujeito todos os dias! Bem, mas isso é outra discussão!

Quando o palácio começa a ser restaurado, revitalizado, ele começa, portanto a ser “lido” de muitas formas no presente. No discurso do governo era recuperar a tradição do monumento do Acre etc., etc. Então o governo insere lá dentro um processo de reforma, de leitura do presente, de leitura dele, do Jorge Viana, dos seus assessores mais próximos. Mas ele, Jorge, era muito forte, a voz dele, a presença dele!

E eu me lembro de que eu acompanhei algumas discussões próximas ao departamento de Patrimônio Histórico. Nós acompanhávamos o processo. Trazíamos aqueles mais antigos para falar como é que era o palácio e pegar fotografias antigas.

Veja, para colocar o quadro do Sansão Pereira, o governo teve que alterar a arquitetura original do palácio, enfim, e transformou naquilo.

Mas o que me chama atenção na ideia do museu é que ele funde dentro do museu aquilo que ele fundiu na retórica do desenvolvimento e do modelo do acreanismo que era de um homem de tradição histórica política como os seringueiros do alto Acre e as suas representações, com homens da tradição histórica dos coronéis que governaram o Acre numa coisa só. Quer dizer então, o palácio é transformado em museu, mas ele coloca dentro do museu essa imagem que ele (Jorge Viana) estava produzindo, uma nova tradição que não era uma tradição passada.

Como se não existisse conflito. Era a tradição do presente e ele colocando. E ele dando a isso uma vinculação a sua imagem. Aí ele vincula a bandeira do Acre. A fotografia do palácio é uma fotografia vinculada à imagem dele (Jorge Viana). A bandeira tremulando era a imagem dele! O hino acreano tocado era o hino dele! Porque ele consegue resignificar esses símbolos e colocar nesses símbolos a marca *Viana*. Ou a marca do governo da Frente Popular. Frente Popular é um horror né?! Frente Popular é para esconder contradições, colocar interesses dos mais bizarros!

Então o museu representava isso. Que museu era esse? Era o museu do povo? Ele (Jorge Viana) começa a promover a ideia de que o palácio seria uma das maravilhas do mundo. Ele concorre para ser a oitava, sei lá quantas maravilhas do mundo! Imagina, né! Fato é que concorreu, entrou no caderno. O pessoal começou a levar isso a sério.

Ora, Ana, eu comecei a observar uma coisa: eu fui várias vezes ao palácio e comecei a ver que a população não entrava no museu. Eu comecei a me dar conta que, a pergunta que eu fazia: por que é que a população não vem, não entra no palácio? Se não é mais o palácio, se agora é um museu da sociedade, por que é que a população não entra? Por que é que a população vai aos domingos, se fotografa de fora e vai embora? Por que é

que aquele povo que vive todos os dias no centro da cidade na hora do almoço não entra lá? Foi uma pergunta que comecei a fazer.

Porque o que ocorreu: foi mantido o museu dentro contemplando de forma pasteurizada os interesses mais antagônicos em nome de uma tradição que o governo da Frente Popular estava criando, muito mais ele e o Jorge era muito personalismo, muito ele, mas fora, a imagem de fora e a que ostentava era o palácio, não era o museu. Era o palácio. Então o que acontece quando é o palácio? O palácio não é lugar do povo. O povo não entra no palácio. O palácio é um lugar no imaginário popular produzido, mas é o lugar do dominante, do rei, do governador, daquele que manda, não há espaço para o povo. O povo não entra. Porque isso não foi quebrado no imaginário. É claro que não entra! Porque para conseguir isso em primeiro lugar ter um mínimo de confiança, de segurança ambiental, emocional para entrar e sentir em casa. Eu não estou à vontade numa casa em que tenho que tirar o sapato e pisar nas pontas dos pés porque pode sujar. É essa compreensão porque você pode produzir na mente do sujeito a subserviência. Ele não te olha nos olhos. Baixa a cabeça porque você é o poder. Ele pega o chapéu e fica enrolando o chapéu. Ou seja, ele nunca entra na tua casa porque isso foi produzido historicamente. O palácio era a representação do poder, era a sede do grande barracão.

Bom, aí depois eu comecei a observar a fotografia antiga do palácio. E um belo dia encontro a fotografia antiga como se alguém tivesse jogado uma bomba e aí no meio daquela cratera havia virado um palácio! No meio do nada! Quer dizer, isso era o palácio, uma presença alienígena, veio uma nave e plantou aquilo ali! Então começo a olhar aquela construção plástica desse ambiente. Ele já era desambientado ao nascer! Ele nunca, nunca a população daqui se você não produzisse na sua subjetividade outra construção, ele nunca deixaria de ser o palácio. Portanto, o miolo dele é o museu, mas o invólucro, o exterior dele é o palácio. Ele manteve a aura. Mas eu vou te falar por quê. Porque o governador preservou lá dentro o espaço dele. O palácio tem uma parte que é dele. Suas cerimônias. De vez em quando o governador fecha tudo e faz um banquete. Portanto, ele continua sendo um palácio! Ele não foi devolvido ao povo na forma que seria um museu aberto e um museu que não colocasse lá dentro coisas mortas, coisas do passado espelhando uma memória, uma tradição que tinha que ser tua a ferro e fogo, porque estava o seringueiro, o nordestino, o capitalista, o general. Tinha que ser uma memória viva, das pessoas de fato, com as pessoas se identificando!

Tem uma questão que eu acho que vale à pena se levar em consideração: que a arquitetura expressa a relação de poder! O problema que está sendo colocado aqui é que se

produziu para o povo aquele que governava. E aquele que governa é aquele que tem de ser obedecido. Embora ele seja também desobedecido, porque aceitação implica também em recusa. Não se dá aceitação sem recusa. O conflito estabelecido nos mecanismos de poder. Você só pode produzir o poder se você também puder lidar com essa aceitação-recusa.

A arquitetura em si, se você não tiver nenhum sujeito ali dizendo, a arquitetura em si traz clara a apresentação do poder. Ela constrói essa relação. Porque não existe inocência na arquitetura. Nas formas arquitetônicas. Nos projetos arquitetônicos. Na ideia dessa coisa do suntuoso, imponente.

Então o palácio na década de 90 não era discutido sob esse ponto de vista por nós. Comecei a me dar conta quando ele se torna museu.

Qual é a resposta para o povo não entrar? Ele está representado naquele lugar? O povo usa o palácio, mas do lado de fora se fotografando. Você pode ir ali e agora com aquela iluminação natalina as pessoas ficam circulando, tirando foto, sobem na escadaria, sentam na escada, mas não no interior. Ou seja, se fotografa ali como quem se fotografa numa sacada de uma queda d'água. Como nas cascatas de Foz do Iguaçu. Vai lá naquela varanda e se fotografa. Como se fotografa no Cristo Redentor.

O palácio é algo que está ali como um monumento da paisagem social, cultural, mas não está no processo do visitante, da ambiência interna, porque ele está de fora. Ele vê da sacada. Ali é o lugar do governante que vai te acenar da sacada. De fora você o vê acenando.

Como você cria uma ideia de pintura, de remodelamento, no discurso ele vai, ele se fotografa no palácio de sua cidade que é o cartão postal. Porque ele vai mandar essa foto como cartão postal. Mas ele não entra! Então há um bloqueio porque a arquitetura do palácio expressa isso. O povo fica do lado de fora e do lado de dentro fica o governo.

Vão os turistas, os alunos vão com os professores, mas esse aluno que vai com o professor, fora da sala de aula ele não vai visitar o palácio! E olha que não é cobrada taxa para entrar. Os museus geralmente têm taxas para entrar e esse não tem!

Há uma construção, uma arquitetura do poder presente não no palácio, mas na cabeça, na subjetividade das pessoas. E elas reagem não entrando lá. Não é mais por medo, mas porque na sua subjetividade tá isso. E isso deve ser levado em conta.

Esse museu nunca vai ser do povo. Ele nunca vai espelhar o povo. A não ser que o povo se aproprie dele de outra forma, mas aí o poder não vai deixar.

De outra forma seria demonstrando as suas estruturas de apresentação interna. A questão é quem ordena o espaço interno, quem racionalmente pensa o que vai expor e o

que vai estar não é o povo! É sempre quem tem o poder. Portanto o povo nunca vai estar e se estivesse ele teria que construir uma estratégia de poder. Outra forma que o palácio não teria a menor importância. Porque teria que destruir aquela arquitetura. Porque eu não posso, Ana, não vão produzir na sua subjetividade outra arquitetura enquanto você passar nessa arquitetura e ver aquele símbolo.

Eu me dei conta disso agora lendo um texto de um historiador africano que tenta entender porque a África do Sul depois da *apartheid* tem a melhor construção do mundo, a mais democrática e, no entanto, ela produz na alma das pessoas o *apartheid* mais vivo do que nunca. Porque toda praça tem nome de um dos promotores do *apartheid*. A principal praça da cidade do Cabo tem lá um monumento equestre do pior mentor intelectual do *apartheid*. O autor diz assim: “Enquanto não tiramos os monumentos do lugar e escolhemos outro espaço para botar, como se fosse um cemitério vivo para as pessoas lembrarem que existiu e também esquecerem. Tirando dali e não destruindo. Se você não tirar, não tira da cabeça do sujeito que aquele espaço não é deles, é dos brancos.” É o problema do palácio. Se você não tira essa arquitetura, você não promove a substituição na subjetividade do sujeito, você não altera. Agora, você não altera a subjetividade se não tirar do mundo real. Não tem nenhum espaço público que o povo vai entrar e vai ordenar dessa maneira. O ordenamento é de quem detém o controle do poder. É o ordenamento da lógica.

AP – Gerson, vamos imaginar se o palácio tivesse sido ocupado por espaços destinados à arte, exposições naquele espaço reservado às cerimônias que o governo ainda utiliza? Como você observaria?

GA - Isso contemplaria outros setores. A minha questão é que a gente precisa deixar claro que quando falo “povo” e você fala “povo”. Quando estou me referindo ao povo estou me referindo a setores que estão fora desses circuitos. São pessoas que estão distantes, fazem parte das camadas que tem que ralar todo dia para comer, que tem de sobreviver todo dia e que não vai num domingo entrar no palácio para ver peça velha, para ver fotografia de coronel, general. Não vai. Não vai até lá ouvir voz de ninguém porque não tem sentido para ele. Ele vai para o boteco porque sabe que só tem aquelas horas, vai encher a cara e vai pra casa porque no dia seguinte tem que se enfiar no trabalho. Eu estou falando desse povo! Esse não vai entrar.

O que você vai fazer é um ordenamento nas camadas sociais de classe média. Grupos que estão fora e vão ser contemplados.

Para você ver, nós acabamos de fazer isso ontem. Nós apresentamos um documento para tombar as peças de arte da Assembléia Legislativa que são incríveis! Quer dizer, tombar aquilo é fantástico! Fantástico porque você reconhece artistas que nunca foram reconhecidos, mas mais que isso: porque você permite que entrem lá e percebam quantas narrativas tem. A Assembleia é a casa do poder vinculada a uma narrativa histórica do Acre, evolutivo, que vem do Galvez, do Plácido, mas as imagens são leituras de homens que não produzem a mesma leitura. Um aluno atento, uma pessoa atenta descobre ali traduções desse mundo que está para além da narrativa oficial. Acho isso fantástico, entendeu?! Mas continua sendo a Assembleia. Continua a pessoa que vai lá tirar o boné para entrar, se for de bermuda não entra, vai precisar deixar a mochila na porta, ou seja, vai ter sempre um ordenamento que vai guiar dirigir e isso é um impeditivo natural pro povo. A casa do povo não é para o povo! Portanto, o que está colocado aí é a arquitetura. Porque essa é a arquitetura do poder. Porque nós seremos ingênuos se nós imaginarmos que um prédio X seria referencial de um museu da noite para o dia. Um museu aberto, do povo. Para ser, você teria que esquecer o que ele foi antes. Vamos a Versailles, por exemplo, vai ser sempre um representante de um ordenamento que o povo não vai se identificar. Vamos nós, os acadêmicos, os turistas fotografar, dizer que foi lá. Mas o povo não vai porque é a representação de um poder brutal, violento, agressivo. Quando não é na força física é na força simbólica, mas é sempre violento. Ele cerceia, limita e isso é um complicador.

Portanto, o nosso sonho dos anos 80 de jovens sonhadores era uma quimera impossível, porque nós não víamos a essência violenta da arquitetura cerceadora.

O prédio é um prédio de poder. Ele vai sempre de poder porque para desmontar essa estrutura de poder eu tenho que fazer uma reforma e isso só é possível com uma revolução e aí o povo quebra tudo aquilo lá, como ocorreu em vários locais do mundo. O povo vai e quebra. Porque aquilo é símbolo da opressão, do martírio. E o povo vai e destrói. Mas isso não está em questão.

Falar do palácio hoje você traz a tona isso, porque ele espelha como nada toda essa política. Porque ele é o palácio. Ele é um monumento grandioso. É impossível não vê-lo. Mas é impossível não senti-lo e você não sente o palácio com amor. Ele representa uma ordem que foi sempre uma ordem do conflito, da imposição com base no tacão e ainda hoje é assim. Questione e a imprensa é silenciada. Vá à rua e você se torna imediatamente um inimigo público, porque se diz contra.

Eu passei aqui em 2007 sendo execrado todos os dias na opinião pública pela imprensa local porque ousei desafiar a lógica dos caras! Eu tinha apelidos dado por eles

engraçadíssimos, eu era o Peter Pan com um bando de malucos em busca da terra do nunca, que queriam destruir a cidade, tá! E aí você tinha rádio e televisão fazendo essa campanha difamatória contra mim.

Ora, então isso é anacrônico! Que modernidade é essa? Que cidadania se constrói com isso? Isso é anacrônico! Isso é pré-Rousseauiano. O movimento liberal no século XVIII se afirmava contra isso. Rousseau escreve em busca de uma sociedade regida por leis. E isso é uma sociedade que não tem lei marcada pela vontade do imperador, do dono, daquele que manda e desmanda.

O palácio é a metáfora de tudo isso. Ele dói. O palácio é algo que dói. Você vai lá à busca de algo, mas ele vai doer sempre na alma do povo. E ele não vai entrar.

O palácio faz parte do projeto de uma urbanização, de modernização, de civilizar o sertão. O palácio é forte, é um instrumento desse processo. Ele é símbolo da civilização no sertão. Você só tem o que ele explica o palácio no meio daquele nada. Havia casas de madeira ao redor na época de sua construção. Não tinha nada. Ele sozinho e imponente no meio daquele nada!

Posso pensar num lugar moderno, a sede da capital sem um símbolo que expresse isso. E Hugo Carneiro é fantástico nesse ponto e eu acho que ele sim é um grande mentor intelectual desse projeto civilizatório. Os outros que vieram depois na sombra dele. O Guiomard Santos foi muito habilidoso, usou muito da propaganda, usou muito da fotografia, usou o cinema e produziu um documentário. O Guiomard Santos nesse documentário tenta historiar através de uma filmagem atos do seu governo. Ele foi um grande propagandista. O Jorge é o Guiomard novamente.

ANEXO III

Entrevista realizada no dia 15 de dezembro de 2010 com o jornalista acreano Antonio (Toinho) Alves na Biblioteca da Floresta em Rio Branco - Acre.

A entrevista foi gravada e transcrita com autorização do Antonio Alves.

Antonio Alves foi assessor e colaborador do Governador Jorge Viana no seu primeiro mandato e cunhou o termo “Florestania” e “Governo da Floresta”.

Ele apresenta aqui seus pontos de vista referente a criação de um museu nas dependências do Palácio Rio Branco e seu posicionamento político frente ao projeto político que ajudou a construir.

Antonio Alves (AA) - Na verdade assim, as pessoas me perguntam: “você rompeu com o projeto da Frente Popular, o PT e tal...?” Na verdade, essa ruptura está instalada desde o início. Eu sempre fui externamente o porta-voz ou alguém que falava em nome do governo. Não era alguém com mandato eletivo que falava como liderança estabelecida politicamente. Eu era alguém de bastidores, mas sempre me posicionei politicamente porque sempre escrevi, inclusive para jornal.

Agora, internamente minha discordância sempre foi clara. Sempre mantive uma linha de divergências bastante explícitas a várias pessoas e a projetos pessoais, diferenças de estilos ou ênfase numa determinada posição.

Porque dizem que esse termo desenvolvimento sustentável se compõe de duas palavras que são antagônicas, tipo, se é desenvolvimento não pode ser sustentável. Para ser sustentável não pode haver desenvolvimento. Eu acho que seja bem assim, entretanto sem dúvida existia um pólo desenvolvimentista da ênfase aos processos de desenvolvimento, ou seja, de deixar de ser o que é para passar a ser outra coisa. E há pólos que são conservacionistas e que tem dificuldade em desenvolver as coisas, em desdobrá-las e querem que elas permaneçam as mesmas. Eu acho que não há conflito entre as duas coisas. As coisas não são estáticas. Eu acho que existe uma possibilidade de justeza nesse termo desenvolvimento sustentável. Entretanto, em caso de conflito, eu fico pelo sustentável. Eu sou conservacionista.

E assim eu passei minha vida até quando conheci, quando chegou o computador no Acre, eu saltei da máquina de escrever *remington* direto para o computador. Eu não passei pela máquina elétrica. E me dei muito bem com essa tecnologia. Acho a internet

uma das coisas muito interessantes dos últimos tempos. Toda a tecnologia da informação para mim é a melhor coisa. Eu gosto muito! Mas eu não sou como meu filho que já se criou dentro dessa tecnologia. Ele tinha árvores, cachorro e galinhas no quintal e ao mesmo tempo ele tinha o computador dentro de casa. Então ele pode transitar nessas duas coisas. Eu vivi toda minha infância no quintal, entendeu, e depois na fase adulta convivi com essa tecnologia. Então eu não fiz essa síntese. Eu convivo com duas coisas que são distintas. Convivo bem, mas no caso de ter que escolher, eu escolho o quintal.

A humanidade está vivendo mais ou menos como eu, um mundo rural natural e um mundo urbano tecnológico e ainda são diferentes e antagônicos. Eles não chegaram a uma conclusão e talvez nunca cheguem! De qualquer maneira é possível haver um equilíbrio de convivência como o do arco e da lira, segundo a frase de Heráclito, que é meu filósofo favorito. Então acho que essa harmonia feita de tensões pode acontecer.

Entretanto, no momento de conflitos, de ruptura, acho que é recomendável pelo princípio da precaução, que se segure o natural. Porque o tecnológico a gente pode esperar, entendeu. O natural é que, se perder não tem como repor. Então eu acho que esse princípio que é muito vital para mim, ele estava bastante claro desde o início da minha participação no governo.

Uma das coisas, por exemplo, que a maioria das pessoas não sabe é que fui contra a transformação do palácio em museu. Fui contra! Porque eu acho que esse palácio desde que o governo saiu de lá, o Orleir foi para o Banacre, Deracre, o Jorge Viana foi para a Casa Rosada, para o escritório, sabe o povo não tem mais governo. O governo afastou-se completamente do povo. Eu sou do tempo em que meu pai vestia o paletó e falava: “eu vou **em** palácio!” Não era “no” palácio ou “ao” palácio. Era “em” palácio, entendeu. O palácio era o símbolo do poder. Eu passava pela rua, do colégio para casa e sabia que o governador estava lá. Ali tinha um governo. Quer dizer, ali tinha o poder.

Hoje ele pode simbolizar o poder, mas o povo sabe que o governo não está ali. Ali pode estar um símbolo importante, etc. e tal, o poder está impregnado, mas o governo definitivamente não está. Ali está o símbolo da história, do poder que não é mais poder.

Se eu quiser resolver alguma coisa, se eu precisar de uma ajuda eu não vou lá ao palácio. E se eu for lá eu tenho todo um ritual para entrar naquele museu. Eu tenho ali uma coisa, horários de visitação, etc. e tal. No palácio do governo eu ia e dizia: preciso de uma audiência com o governador. Mesmo que eu receba um não “olha o governador não está atendendo agora, quando   que eu posso voltar aqui para ele me atender?” Aí ele vai ter

uma audiência pública dia tal, entendeu? Ou então diga lá onde é que o Senhor mora, sua comunidade, que a gente entra em contato.

AP - Ou seja, Toinho, o que você está querendo dizer que por incrível que pareça, a ideia do Jorge Viana era abrir o palácio para o povo, em democratizar esse acesso e, no entanto isso significou o contrário para você?

AA - Ele queria abrir o palácio, ele não queria abrir o governo, essa é a leitura!

A população pode acessar o palácio, o auditório, o museu, os objetos, as entrevistas, as fotografias que tem lá. Mas eles não podem acessar a decisão do poder, do governo, entendeu?

Quem manda é o governador.

O projeto do Jorge, do PT, da Frente Popular é essencialmente autoritário.

Autoritário na sua essência. E eu não estou dizendo isso como uma crítica moral ou condenação. Eu participei desse projeto. Acho que o projeto de autoridade do estado é essencial aqui no estado que estava uma bagunça. Precisava de autoridade. Quem mandava no Acre era o Hildebrando e o crime organizado e tudo mais. Era uma bagunça!

O governo tem que ter autoridade. Então não sou contra, pelo contrário, foi acertadíssimo o movimento feito pelo governo em dizer assim: “aqui nessa floresta tem governo. Esse aqui é o governo da floresta! Não só porque é a floresta que manda, mas é porque tem governo nessa floresta, não é uma bagunça não!

Então eu acho que esse projeto de autoridade é essencial e foi uma recuperação de um mínimo de saúde para o Acre que estava morto praticamente. Entretanto existe um passo de construção da democracia que não foi dado e não poderia ser dado por um governo que restaura a autoridade do estado, mas não restaura a autoridade do povo sobre o estado. Então eu acho que isso é um limite. Isso não foi uma má intenção do Jorge, do PT, do Binho⁶³ e eu mesmo que participei desse processo. Nós não tínhamos uma má intenção de dominar, de estabelecer uma ditadura ou coisa desse tipo.

Mas, por exemplo, as relações do governo do estado com a imprensa são relações de vassalagens. O governo é dono da imprensa ou pelo menos é relação de subserviência, chantagem com aquela coisa que sabemos e está aí. Eu sempre fui contra isso. E pelo contrário, o Jorge dizia assim: “olha aqui, você quer fazer política de comunicação e não dá

⁶³Arnóbio Marques (“Binho”) Governador do Estado do Acre (2007-2010) pelo Partido dos Trabalhadores. Sucessor do ex-governador Jorge Viana e ex-vice-governador do Governador Jorge Viana.

para fazer comunicação, isso é política!” Eu dizia assim, tudo bem, faça sua política aí, mas não diga que isso é comunicação! Eu acho que é possível fazer comunicação. Por mim aguentava paulada desses jornais um ano, dois anos, depois eles fecham, entende, porque eles não vivem sem dinheiro e não tem dinheiro para viver mesmo! Vai viver de quê?

Até a calúnia, entende, eu não preciso comprar a imprensa para ela falar bem de mim entendeu? Ficar pagando para eles ficarem falando bem de mim? São jornais que vendem 50, 150 exemplares, uma tiragem pequena. Porque isso daí não reflete em absoluto.

Rio Branco tem trezentos e cinquenta mil habitantes com índice baixíssimo de alfabetizados. A cidade oferece, a capital é onde se concentra o menor índice de analfabetismo do estado e os jornais todos, cinco jornais reunidos, quatro diários não conseguem vender mil exemplares por dia. De uma população de trezentos e tantas mil pessoas é um absurdo total isso! É uma ficção! E um jornal que vende 150 exemplares por dia tem o governo um contrato de cinquenta mil reais por mês, isso naquela época. Agora não sei quanto é que está. Deve ser o triplo disso para manter em funcionamento.

Mas aí os jornalistas vão ficar desempregados? Pelo amor de deus, tem tanta gente desempregada! Vão vender tomate na feira, vão trabalhar como jornalista de sindicato!

Isso na verdade é o seguinte, é que a imprensa está estruturada, ela constrói uma reportagem, ela dá sequência a um assunto, ou seja, o jornalismo hoje no Brasil é um jornalismo de declarações, entendeu?

Estou dando a você exemplos de divergências internas no interior do projeto do governo. Principalmente algumas diferenças entre as minhas posições e preferências e o conjunto, o que predominava e tal.

Acho que nunca houve uma, digamos assim, uma democracia, uma busca constante do aperfeiçoamento da democracia, dos instrumentos democráticos. O governo se estabelece em competição contra outros governos, outras instituições. Por mais que o governo tem em relação ao legislativo, o governo é o chefe do executivo.

O grupo que chefia o poder executivo. Então eles têm uma relação de colaboração, porém rivalidade com o pessoal do legislativo e também com o pessoal do judiciário. Eles se apóiam uns nos outros, mas se eles puderem derrubar um ao outro, melhor ainda. E essa tensão se estende por todas as instituições da sociedade. De modo que você tem, por exemplo, trabalhador, líder sindical que faz greves e defende sua categoria contra o governo e depois ele vai para o governo e começa a agir contra os seus ex-companheiros de sindicato, porque ele agora está do outro lado.

As relações são necessariamente conflituosas, tensas e as pessoas assumem a visão daquilo que eles acham que é o interesse da instituição, assim como eles assumem o interesse da corporação. E com isso ocorre em primeiro lugar uma despersonalização fantástica! As pessoas começam a falar uma linguagem cada vez mais oficial e ninguém tem mais opinião própria. Ninguém tem mais identidade. Todo mundo fala e é o governo falando, é o sindicato falando, é o partido falando. A imprensa falando. E não tem mais e essas pessoas deixam de existir.

Então esse ambiente que é um ambiente antidemocrático, isso é que eu chamo de essencialmente autoritário porque isso é se constituir uma essência de identidade que se estabelece como, não como construção de identidade, mas como dissolução de identidades e que tenta unificar ao invés de preservar a variedade, entendeu?! Que tenta padronizar ao invés de conservar e estimular as diferenças.

Então todo esse movimento que é contrário ao espírito da democracia eu acho que predomina no Acre. Então a meu ver, o trabalho, por exemplo, de valorização da história, da identidade do Acre, privilegiou os símbolos que pudessem ser aproveitados pelo poder como constituição de reforço. Como a bandeira e o hino do Acre por exemplo.

E quem trabalha com essa área, a gente tinha que conviver com isso, sabendo que: eu vou fazer aqui um folder com a cara de Plácido de Castro, que eu acho que é justo e deve ser feito e aí vou pedir para o gabinete do governador que sobre pelo menos 5% para que eu possa gastar com um folder do seringueiro Zé Mané, entendeu? Ou o artista Hélio Melo, ou enfim, o menor, o que não é herói, o que não representa o símbolo do poder, mas é o símbolo da diferença, da diversidade, da luta, da contestação enfim. A história dos malditos da sociedade até hoje não tem voz.

Então, eu não sou contra, pelo contrário, eu acho que fazer o folder do Plácido de Castro, ressaltar a ideia de Plácido de Castro.

Não sou contra fazer o símbolo da bandeira do Acre, pelo contrário.

Eu ajudei a alimentar esse símbolo, amo muito o hino do Acre, vou levar como e reivindicar perante os céus que eu fui o cara que colocou o hino do Acre no marketing político e quero ser reconhecido por isso.

Eu fiz, eu sempre fiquei indignado com o fato de terem deixado de cantar o hino acreano nas escolas. O hino do Acre foi desprezado, a bandeira do Acre, símbolos da história do Acre, tudo foi desprezado e a gente conseguiu recuperar, trazer tudo de volta.

Entretanto existe uma disputa no interior dessa valorização da história. Uma das coisas, por exemplo, que as pessoas quando não estão dentro do governo não

compreendem no caso do historiador Gerson Albuquerque, ele faz uma crítica muito severa em relação ao governo da floresta, com relação a esse trabalho da história, dos símbolos e tal.

Uma coisa, por exemplo, que eu acho que o Gerson não entende é das diferenças internas que existiam. Ele pensa, ele olha o governo e pensa que é um bloco, maquiavélico ou que fizeram toda essa coisa da valorização da história, dos símbolos do poder etc., para fazer uma releitura da história de modo a reforçar o seu poder. Não foi não. Foi uma luta interna enorme, entendeu? Foi um trabalho enorme porque as pessoas ali dentro tinham desde historiadores, políticos, artistas, tinham engenheiros e todo tipo de profissionais e tinham cidadãos de diversos pensamentos. E pessoas com diversos laços com comunidades de origem, com preferências diferentes. E que também cada um tinha visões diferentes a respeito do que deveria ser feito.

Por exemplo, todo mundo viu o abuso que foi a utilização daquela arvorezinha em tudo. Até eu quem foi que desenhou aquela árvore, achei um abuso!

A arvorezinha estava em tudo, até no protótipo de camisinhas da fábrica de preservativos em Xapuri. Imagina, a arvorezinha que simbolizava o governo da floresta em embalagem de camisinha!

Entretanto o pessoal disse que nesse caso da árvore eu fui autoritário e fui mesmo, porque na hora em que eu apresentei o símbolo da árvore, o Jorge mandou fazer outras opções. Tinha uma que eram três arvorezinhas. Tinha outra que eram várias arvorezinhas e outra que era a árvore sozinha. E aí o Jorge colocou no conjunto da equipe de secretários e perguntou qual delas eles preferiam. Ah, é da floresta então são várias árvores. Era o pensamento óbvio do pessoal, entendeu. Olha, eu disse, não adianta ficarem votando. Quem criou o símbolo fui eu e eu sei que uma árvore representa a floresta. Não tem que ter várias árvores. É uma árvore, ponto! Tá escolhido, podem votar à vontade porque o que vai ser é esse aqui, entendeu? E eu entendo de comunicação. Alguma coisa eu entendo, entendeu? Vocês não entendem então dá licença, aceita minha palavra. Aí impus autoritariamente que a árvore fosse uma só.