UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM MUSEOLOGIA

Agda Araújo Sardinha Pinto

O Discurso Identitário nos Museus de Rio Branco, Acre: Uma Análise de
Narrativas Expositivas

São Paulo

2014

Agda Araújo Sardinha Pinto

O Discurso Identitário nos Museus de Rio Branco, Acre: Uma Análise de Narrativas Expositivas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Museologia.

Área de Concentração: Museologia

Orientador: Prof. Dr. Camilo de Mello Vasconcellos

Linha de Pesquisa: Teoria e método da gestão patrimonial e dos processos museológicos

Versão corrigida

São Paulo

2014

Autorizo a reprodução e divulgação parcial
deste trabalho, por qualquer meio convencional ou
eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que
citada a fonte.

Pinto, Agda Araújo Sardinha

O Discurso Identitário nos Museus de Rio Branco, Acre: Uma
Análise de Narrativas Expositivas / Agda Araújo Sardinha Pinto;
orientador Camilo de Mello Vasconcellos. -- São Paulo, 2014.

116 fl.: il. color

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação
Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, 2014.

1. Exposições. 2. Museus Acreanos. 3. Museu Palácio Rio Branco.
4. Museu da Borracha I. Vasconcellos, Camilo de Mello II. Título.

CDD 708.98112

P659

Nome: Pinto, Agda Araújo Sardinha

Título: O Discurso Identitário nos Museus de Rio Branco, Acre: Uma
Análise de Narrativas Expositivas

Dissertação apresentada ao Programa
de Pós-Graduação Interunidades em
Museologia da Universidade de São
Paulo para obtenção do título de
Mestre em Museologia

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Dedicatória

Aos meus pais, Lídia e Saulo, e à minha irmã, Agnes.

Agradecimentos

Aos meus pais, Lídia e Saulo, e à minha irmã, Agnes, pela presença constante durante toda a jornada de minha vida, pelo carinho e pelo apoio que foi imprescindível para a realização desta pesquisa.

Ao Prof. Dr. Camilo de Mello Vasconcellos pela orientação, disponibilidade, paciência, confiança depositada e pelo suporte no desenvolvimento desta pesquisa.

À banca de qualificação, composta pelas professoras Dra. Marília Xavier Cury e Dra. Cecília Helena Lorenzini de Salles Oliveira, pelas preciosas sugestões que contribuíram para a melhoria desta dissertação.

Às equipes dos museus de Rio Branco, principalmente ao Libério Souza, Chefe do Departamento de Patrimônio Histórico, e aos coordenadores Jully Joice, Moisés Bezerra e Suziane Alves, que gentilmente se prontificaram a me receber e a disponibilizar materiais para esta pesquisa.

À Natalia Guerrero, pela acolhida em Rio Branco.

À Capes, pela bolsa concedida.

Aos amigos e amigas.

Às queridas amigas, Daniella Amaral e Camila Loos Von Losimfeldt, pessoas com quem sempre tive conversas positivas e animadoras, que muito contribuíram para o meu desenvolvimento profissional e pessoal.

Aos colegas e amigos, especialmente Ana Carolina Xavier Ávila, Karina Alves, Viviane Wermelinger, Paulo Nascimento, Luiz Mizukami, Paula Coelho e Thaís Avelar, da primeira turma de mestrado que, durante esses dois anos, dividiram comigo o nervosismo, os desafios, a tensão e as alegrias.

À Naiara, pela tradução do resumo para a língua inglesa.

À Jaqueline Carou pela revisão dessa dissertação.

RESUMO

No estado do Acre, sobretudo nas duas últimas décadas, foram implementadas obras, construções e reformas que modificaram profundamente as paisagens urbanas. Tais processos são mais visíveis principalmente na capital Rio Branco, onde diversos espaços foram criados e recriados para reafirmar o discurso identitário criado e veiculado na gestão do Partido dos Trabalhadores (1999 até o presente) inicialmente pelo “governo da floresta” (*slogan* do governo do Acre entre 1999 e 2006), e que ainda persiste nos governos subsequentes (2007-2013). Nesse contexto, os espaços de memória são utilizados como aparatos fundamentais para a divulgação de aspectos dessa identidade acreana. Partindo disso, esta pesquisa apresenta um estudo acerca das narrativas museológicas presentes em duas instituições localizadas em Rio Branco (o Museu da Borracha e o Palácio Rio Branco) por intermédio de uma análise crítica do discurso expositivo nos museus supracitados com o objetivo de identificar, avaliar e compreender as relações entre identidade, memória e as instituições museais no estado acreano.

Palavras-chave: Exposições. Museus acreanos. Museu Palácio Rio Branco. Museu da Borracha.

ABSTRACT

Construction and renewal projects have fundamentally transformed urban landscapes in the state of Acre, Brazil, mostly in the last twenty years. This is most conspicuous in the capital Rio Branco where new urban spaces have been created and existing ones renovated in order to promote the discourse of public identity espoused by the Partido dos Trabalhadores in power since 1999. “Governo da Floresta” – the Party slogan from 1999 to 2006 – initially figured prominently in this discourse and has persisted during subsequent administrations (2007-2013). Museum spaces are among the most important means of disseminating this Acrean public identity. In light of this, the present study investigates museological narratives focused on two institutions located in Rio Branco: the Museu da Borracha and the Museu Palácio Rio Branco. We analyze these institutions’ expository discourse in order to identify, evaluate, and understand the relationships among public identity, collective memory, and acrean museums.

Key Words: Exhibits. Acrean museums. Museu Palácio Rio Branco. Museu da Borracha.

Lista de Figuras

Figura 1 – Localização dos Museus pesquisados.....	9
Figura 2 – Museu da Borracha.....	19
Figura 3 – Fotos da inauguração do Museu da Borracha em 1979.....	21
Figura 4 – a) Museu da Borracha antes da reinauguração em 2003 b) Solenidade de reinauguração do Museu em 2003.....	22
Figura 5 – a) e b) Solenidade de reinauguração do Museu da Borracha.....	22
Figura 6 – Placas comemorativas instaladas na reinauguração do Museu.	22
Figura 7 – Visualização do museu a partir da Avenida Ceará	24
Figura 8 – Visão geral da Sala 01	27
Figura 9 – Planta baixa da Sala 01 do Museu da Borracha.....	28
Figura 10 – Painel 1 e 2 que exploram a temática do povoamento indígena no Acre .	33
Figura 11 – Parte da exposição que explora os aspectos relacionados à vinda dos nordestinos para o Acre	35
Figura 12 – Materiais utilizados nos rituais da doutrina do Santo Daime.....	35
Figura 13 – Espaço que retrata as relações de produções ocorridas entre seringueiros e seringalistas. Os objetos expostos representam o universo do patrão.	36
Figura 14 – O uso da cor vermelha ocorre apenas quando o tema abordado é a Revolução Acreana e o protagonismo de Plácido de Castro.....	37
Figura 15 – Bandeira do Acre feita de borracha.....	37
Figura 16 – Sala 2 – Cenário que representa a moradia tradicional dos seringueiros .	38
Figura 17 – Cenário que representa a moradia tradicional dos seringueiros.....	38
Figura 18 – Planta baixa da Sala 02 (Cenário).....	40
Figura 19 – Vista geral da Sala 3.....	41
Figura 20 – Planta baixa da Sala 03 do Museu da Borracha.....	42
Figura 21 – Sala 03	46
Figura 22 – Réplica de um cartaz contendo uma propaganda elaborada para atrair a vinda de mais nordestinos para o Acre durante a Segunda Guerra Mundial.....	46
Figura 23 – Réplicas de cartazes de propagandas elaboradas para atrair a vinda de mais nordestinos para o Acre durante a Segunda Guerra Mundial	47
Figura 24 – Vista geral da Sala 03.....	47
Figura 25 – Destaque Wilson Pinheiro e Chico Mendes	48
Figura 26 – Museu Palácio Rio Branco	50
Figura 27 – Fotografia da década de 1950 do Palácio Rio Branco localizado na antiga Praça Eurico Gaspar Dutra, atualmente Praça dos Povos da Floresta	52
Figura 28 – Vista aérea do Palácio Rio Branco.....	54
Figura 29 – Frase assinada por Jorge Viana inserida abaixo do Painel Alusivo à Revolução Acreana.	54
Figura 30 – No <i>hall</i> do Palácio Rio Branco está instalada a obra “Painel Alusivo à Revolução Acreana”, pintado pelo artista plástico Sansão Pereira. Considerada uma das maiores óleo sobre tela do Brasil, ela mede 9,5 metros de altura por 6 metros de largura. Abaixo dela, foi colocada a inscrição da frase “Homenagem do Governo do	

Estado ao povo acreano e seus heróis revolucionários que souberam construir um Acre livre e sobreano”, assinada pelo então governador Jorge Viana.....	55
Figura 31 – Vista do interior do prédio Palácio Rio Branco.	56
Figura 32 – Vista frontal do prédio que a abriga o Museu Palácio Rio Branco, localizado na Praça Povos da Floresta, no centro da capital acreana.....	57
Figura 33 – <i>Hall</i> de entrada do Palácio Rio Branco.....	59
Figura 34 – Planta baixa da Sala 01	62
Figura 35 – “Sala 01: Do Seringal ao Palácio”	63
Figura 36 – Sala 01 do Museu Palácio Rio Branco	63
Figura 37 – Planta baixa da "Sala 02: Revitalização do Palácio"	66
Figura 38 – “Sala 02 – Revitalização do Palácio”	67
Figura 39 – “Sala 03 : Vestígios da pré-história”	68
Figura 40 – Início do segundo eixo temático da exposição “História do Povoamento”. Entrada da Sala 04 – Povoamento Indígena.....	69
Figura 41 – Planta baixa da Sala 03	71
Figura 42 – Urnas arqueológicas expostas na Sala 03	72
Figura 43 – Vaso Careta exposto na Sala 03.....	72
Figura 44 – Foto panorâmica da Sala 04	73
Figura 45 – “Sala 04: Povoamento Indígena”	74
Figura 46 – Planta baixa da Sala 04	75
Figura 47 – Fotografias exibidas na Sala 04 que representam as 16 etnias do Acre ..	76
Figura 48 – “Sala 05 – Uma Terra de Muitos Povos” – Fotografia que representa a imigração libanesa.....	78
Figura 49 – "Sala 05: Uma Terra de Muita Gente" - Fotografia que representa a migração nordestina no Acre	78
Figura 50 – Planta baixa da “Sala 05: Uma Terra de Muitos Povos”	79
Figura 51 – Croqui “Sala 06: Em Defesa da Floresta”	82
Figura 52 – “Sala 06: Em Defesa da Floresta”. A Cena 1 (C1) caracteriza-se por uma fotografia da tropa que lutou na Revolução Acreana. A Cena 2 (C2) retrata os seringueiros reunidos antes de um empate. A Cena 3 (3) é uma homenagem a Chico Mendes por uma coletânea de recorte de manchetes jornalísticas. A Cena 4 (C4) é uma imagem do dossel florestal amazônico	83
Figura 53 – Detalhe da Cena 3 (C3) que destaca a trajetória de Chico Mendes em prol da conservação da Amazônia	83
Figura 54 – “Brava Gente Acreana”	91

Lista de Tabelas

Tabela 1 - Elementos que compõem a Sala 01 do Museu da Borracha	29
Tabela 2 – Elementos que compõem a Sala 03 do Museu da Borracha	43

Lista de Abreviaturas e Siglas

FEM – Fundação Elias Mansour

FPA – Frente Popular do Acre

MB – Museu da Borracha

MP – Museu Palácio Rio Branco

PT – Partido dos Trabalhadores

Sumário

Introdução.....	1
Contexto político acreano [1999-2013].....	1
Delimitação do objeto de estudo	5
Referencial teórico: museologia, memória e identidade	10
Estrutura da dissertação	16
PARTE I - DESCRIÇÃO DOS MUSEUS.....	17
Capítulo 1. O Museu da Borracha: uma história de lutas na Amazônia.....	19
1.1. Contextualização do Museu.....	20
1.2. A exposição de longa duração.....	25
1.3. Considerações acerca dos elementos da exposição	48
Capítulo 2. O Museu Palácio Rio Branco: uma alegoria da modernidade acreana	50
1.1. Contextualização do Museu.....	51
1.2. A exposição de longa duração.....	58
1.3. Considerações acerca dos elementos da exposição	84
PARTE 2 – ANÁLISE DAS NARRATIVAS MUSEOLÓGICAS	85
Capítulo 3. A inserção do discurso identitário nos museus históricos de Rio Branco ..	86
Considerações Finais	97
Referências Bibliográficas	100

Introdução

O interesse em estudar os museus do Acre foi despertado após minha visita à cidade de Rio Branco em 2010. Devido ao meu olhar de geógrafa, ao conhecer a cidade, percebi que era tudo muito novo: a canalização do rio Acre, as casinhas coloridas da Rua Epaminondas Jácome no centro da capital, a pintura branquinha do Palácio Rio Branco (sede do governo estadual), o Mercado Velho, que agora também era novo! Comecei então, a tentar compreender o que tinha levado a cidade a esse novo visual em suas paisagens urbanas.

Naquele momento, surgiu uma série de questionamentos: por que foram realizadas tantas reformas na estrutura da cidade de Rio Branco? Qual foi o governo que concebeu esse projeto? Que discurso político é esse?

Algumas respostas começaram a surgir durante as conversas despretensiosas que tive com moradores, nas quais vários me disseram que Rio Branco e o Acre eram só conhecidos como uma região com altos índices de criminalidade e violência e, que atualmente essa região já é um ótimo lugar para viver e, no futuro, ainda será conhecida por suas belezas locais, pois tudo tinha mudado muito nos últimos anos, em virtude da gestão do Partido dos Trabalhadores no governo do estado.

Contexto político acreano [1999-2013]

Cabe dizer que o processo de transformação das paisagens urbanas no Acre é muito recente, assim, ainda não existe uma extensa produção bibliográfica e as análises sobre essa temática ainda são poucas. Entretanto, a partir do levantamento bibliográfico realizado, é possível destacar algumas produções que contribuíram para o escopo teórico desta dissertação e que serão elencadas a seguir.

Isto posto, com o aprofundamento da bibliografia já publicada a respeito, foi possível constatar que as modificações nas estruturas urbanas em Rio Branco foram iniciadas em 1999, por intermédio do mandato de Jorge Ney Viana Macedo Neves, quando a coligação Frente Popular do Acre (FPA), liderada pelo Partido dos Trabalhadores (PT), assumiu o governo do estado do Acre, na gestão autodenominada de “Governo da Floresta”. Nesse contexto, entre 1999 e 2006, foram realizadas diversas reformas e novas construções que modificaram as paisagens

urbanas acreanas. Esse processo se fez mais visível na capital Rio Branco, por meio da ressignificação da identidade acreana, que engendrou a criação de espaços de memória e de signos identitários (MORAIS, 2008, 2010). Desse modo, na última década o estado passou por um processo rápido e recente de modernização e de “atualização” do território (MORAIS, 2008; PEREIRA, 2009). Foram construídos, reconstruídos e reinaugurados diversos lugares voltados à comunicação da memória em espaços como museus, memoriais, praças, parques e avenidas no Acre, com especial ênfase na capital (MORAIS, 2008).

Ainda com relação às modificações paisagísticas que vêm ocorrendo no estado acreano, Mirlei Pereira (2009, p. 287), em sua tese de doutorado – “O processo recente de atualização do território no sudoeste da Amazônia: lógicas exógenas e dialéticas endógenas em Rondônia e Acre” – ressalta que a atualização [territorial]¹ que ocorre no Acre é um projeto que pretende ser único e que, ao mesmo tempo em que aparece como sendo um processo positivo e portador do “desenvolvimento”, muitas vezes nega ao próprio estado a “construção de um pensamento autônomo e possibilidades outras para o futuro”, pois está pautado numa

modernização limitada porque nega a experiência social prévia acumulada no lugar, impõe-se como única saída para todos os problemas, mas refere-se apenas às práticas e interesses corporativos que, por sua vez, inserem no território a perversidade típica do período de globalização atual, cujo equipamento privilegiado de objetos, ações e normas é capaz de operacionalizar, nos lugares, a ação mais eficiente daqueles agentes que, investidos de força política e cobertos da razão econômica, portam o discurso e a prática dessa modernidade seletiva e corporativa que presenciamos hoje. (PEREIRA, 2009, p. 287)

Na tese de doutorado “Acreanidade: invenção e reinvenção da identidade acreana”, a pesquisadora Maria de Jesus Morais (2008) defende que o governo do Acre utiliza um “discurso florestânico”² – apoiado no “desenvolvimento sustentável” e

¹ “Atualização territorial” é aqui entendida nos mesmos moldes propostos por Pereira (2009, p. 7): “a ideia de atualização do território é justamente a de reconhecermos a face mais direta do processo de modernização territorial (seletiva e corporativa), que, a nosso ver, corresponde à instalação de objetos, normas e ações que conferem possibilidade de novos usos do território, muito funcionais às atividades voltadas aos interesses externos ao lugar e aos projetos hegemônicos da economia e da política, que aparecem normalmente como baluartes da modernização e do desenvolvimento”.

² O discurso florestânico está baseado no uso de “símbolos relacionados aos povos da floresta” (seringueiros e índios) e pode ser observado nos discursos dos governadores e nas paisagens urbanas do Acre (MORAIS, 2009, p. 15). Em Rio Branco, esse discurso encontra-se materializado em diversos espaços construídos na última década, tais como a Biblioteca da Floresta, a Praça dos Povos da Floresta, e a Casa dos Povos da Floresta.

em uma suposta valorização dos “povos da floresta”³ – para implantar políticas de atualização do território, tendo como um dos aportes uma política fortemente voltada para a patrimonialização de lugares e a valorização de espaços de memória vinculados ao que seria emblemático dessa identidade oficial, o que, na realidade, não é algo que representa as múltiplas identidades do povo acreano. Para ela, a Acreanidade⁴ está “ancorada em duas questões – a valorização do passado, e o suposto reencontro do acreano com a floresta”, e tem sido construída “em torno de duas dimensões, uma histórica e outra de ordem geográfica. Discurso esse que ressignifica o acreano e também os eventos históricos que dão sentidos à identidade” e que “possui como ‘mito fundador’ a Revolução Acreana (1899-1903) que funda o Acre como unidade territorial e, o acreano, o protagonista da Revolução”. (MORAIS, 2008, p. 57).

Nessa perspectiva, Morais (2008, p. 282) destaca que alguns personagens são selecionados para fundamentar o discurso identitário:

³ O termo “Povos da Floresta” refere-se à “Aliança dos Povos da Floresta”, união de seringueiros e índios, no final da década de 1970, para denunciar a exploração e o desmatamento da floresta amazônica. De acordo com o Instituto de Pesquisa Ambiental da Amazônia – IPAM: “Em 1987, o então coordenador da UNI, Ailton Krenak, o primeiro presidente do CNS, Jaime da Silva Araújo, e o presidente do Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Xapuri, Chico Mendes, fizeram um evento público em São Paulo para discutir a proposta da criação da Aliança dos Povos da Floresta, enfocando os paralelos entre suas experiências e lutas e a importância de construir uma aliança efetiva. Deram depoimentos para a Comissão Brundtland das Nações Unidas, que subsidiariam a organização da Eco-92, a conferência internacional sobre meio ambiente e desenvolvimento sustentável realizada pela ONU, no Rio de Janeiro, em 1992. Em fevereiro de 1989, meses após o assassinato do Chico Mendes, a Aliança dos Povos da Floresta foi lançada no Primeiro Encontro Nacional dos Povos da Floresta e Segundo Encontro Nacional dos Seringueiros, no Rio Branco do Acre. A Aliança deu respaldo a dezenas de colaborações entre índios e seringueiros em conflitos com grileiros e madeireiros no Acre e a gestões conjuntas das duas organizações no plano nacional na reivindicação pelos seus direitos e defesa das suas propostas alternativas. A Aliança deu início e liderou a mobilização que resultou na criação do Grupo de Trabalho da Amazônia, que hoje conta com 623 organizações em todos os estados da Amazônia”.

Isto posto, cabe também destacar a explicação Chico Mendes, em 1988, sobre a formação dessa organização: “uma outra coisa importante que esqueci de colocar pra vocês, também, e que fortaleceu muito a nossa luta, quando eu falei inicialmente que os seringueiros foram usados para o confronto contra os índios e que mataram milhares de índios, hoje esta mentalidade mudou, hoje existe uma aliança, hoje se acena com uma aliança com os Povos da Floresta que têm tido uma repercussão muito grande. O índio, apesar de ter sido massacrado pelo branco, começou a entender que o seu verdadeiro inimigo não é o seringueiro, mas são realmente os patrões e os latifundiários, e foi exatamente com esse pensamento que se acabou de selar a aliança dos Povos da Floresta, a aliança dos índios e seringueiros. Esta foi uma proposta encabeçada pelo Conselho Nacional dos Seringueiros e pela União da Nações Indígenas e infelizmente eu cheguei muito em cima da hora hoje, porque se eu tivesse chegado antes, eu gostaria que tivessem convidado o companheiro Ailton Krenack, que é um dos companheiros que foi um dos cabeças deste movimento de aliança dos povos da floresta. É uma aliança que tem fortalecido muito esta questão da pressão aos bancos internacionais, principalmente para a Amazônia” (MENDES, 1990, p. 20).

⁴ De acordo com Morais (2008, p.16): “A ‘acreanidade’, termo que define a identidade acreana, foi criado pelo Governo da Floresta em contraste com o termo acreanismo, relacionado ao movimento da elite local, que em diferentes momentos históricos acionou um discurso identitário para reivindicar junto ao governo federal a criação do estado do Acre. A acreanidade é uma re-significação da identidade acreana e está ancorada na trajetória de índios e seringueiros no Acre, sem, no entanto, negar os signos identitários do acreanismo”.

O personagem Luiz Galvez foi ressignificado. Este saiu da imagem de aventureiro bêbado do romance *Galvez, Imperador do Acre*, de Márcio Souza, para *status* de Presidente do Estado Independente do Acre. Nessa mudança, segundo Marcus Vinicius Neves⁵, foi recuperada a firmeza de Galvez com sua República inspirada nos signos da Revolução Francesa. Plácido de Castro, herói estadual, é elevado à condição de “herói nacional” e inserido no livro *Heróis da Pátria* pelo governo Fernando Henrique Cardoso.

Isac Guimarães Júnior (2008, p. 178) ao analisar a construção discursiva do discurso identitário acreano da florestania⁶, constata que

não é difícil qualificar as configurações identitárias resultantes desse manejo dos símbolos e da memória local como um processo de construção de uma identidade fortemente legitimadora – para usar a expressão de Castells –, na medida em que mobiliza o imaginário social e até ressentimentos coletivos para fins de legitimação de um projeto político-econômico supostamente sustentável, porém amplamente referenciado na lógica de apropriação do mercado. Inversamente à constituição de resistências e proteções contra as ameaças externas geradas pela dinâmica do processo modernizador, conforme se poderia supor dos fundamentos ideológicos desse discurso ao propor o fortalecimento de matrizes culturais locais, a reconstrução narrativa da acreanidade pelo discurso da florestania se prestará mais a legitimar, interna e externamente, um intenso processo de sujeição do local às necessidades do capital, porém com uma fachada de proteção ambiental e valorização cultural das populações nativas.

Desta forma, pode-se observar que os três autores supracitados (MORAIS, 2008; PEREIRA, 2009; GUIMARÃES JÚNIOR, 2008) criticam fortemente a construção identitária acreana elaborada pelo governo do Partido dos Trabalhadores. É recorrente a ideia de que embora essa identidade esteja apoiada em aspectos históricos e na reafirmação das memórias dos povos da floresta, ela também é ordenada a partir de um viés autoritário ancorado no manejo de símbolos.

Em resumo, é possível dizer que ao longo do tempo foram construídas diversas identidades para o estado acreano, que variaram conforme os interesses políticos, tensões e rupturas de cada época. No contexto atual, relacionado ao governo petista no Acre, a identidade acreana é enquadrada nos termos de “acreanidade” e

⁵ Segundo Maria de Jesus Moraes, Marcus Vinicius Neves é o “historiador oficial” do Governo da Floresta.

⁶ De acordo com FARIA (2010, p. 284) “Florestania é a união das palavras ‘floresta’ e ‘cidadania’: um termo novo, criado para descrever os diversos jeitos de se viver na Amazônia. A Florestania é uma tentativa de chamar atenção para o fato de que a humanidade não é o centro, mas parte integrante e dependente da natureza. É uma mudança de conceitos culturais, sociais e econômicos em resposta a uma consciência emancipadora na relação homem-meio ambiente”.

“florestania”. Assim, se existem “muitos Acre” e muitas construções identitárias acreanas, qual é o Acre que o governo do estado deseja explorar nas instituições museológicas? Qual é o discurso identitário utilizado pelas forças políticas acreanas nas suas instituições museais?

Delimitação do objeto de estudo

É importante afirmar que o fenômeno de patrimonialização ocorrido no estado do Acre nos últimos anos também perpassa as questões museológicas. Houve um grande investimento na criação e na recriação de espaços de memória, como foi observado por Moraes (2008, p. 224, grifo meu)

Em 1999, no início do Governo da Floresta, existiam apenas três (03) espaços de memória – o Museu da Borracha, a Sala-Memória Porto Acre e a Casa do Seringueiro. Hoje são dez (10) espaços dedicados à memória acreana, pois, como salientou Jorge Viana **“é preciso construir mais museus para que as nossas crianças, desde pequenas, conheçam e valorizem a memória de seus antepassados”**⁷.

Ao acompanhar algumas das visitas guiadas realizadas pelos educadores dos museus em Rio Branco⁸, foi possível notar que existe uma convergência em como os “fatos” são contados nos diversos espaços museológicos, pois há um discurso, fortemente atrelado às iniciativas governamentais, a ser passado aos visitantes, e com a intenção de ser “totalmente verdadeiro” por estar apoiado em “fatos verídicos” da história.

Nesse sentido, ao observar o discurso do então governador do estado do Acre e nas visitas é possível constatar que há uma intencionalidade clara no que concerne aos usos dos museus para exibir uma memória coletiva e uma identidade acreana por meio da “tentativa de construção de uma tradição que possa vincular o presente ao passado (e quem sabe, por uma vereda de memória insubmissa, o passado ao presente?)” (CHAGAS, 2002, p. 61). Nesse sentido, “o que está em jogo nos museus é memória e é poder, logo também é perigo. Um dos perigos é o exercício do poder de forma autoritária e destrutiva, outro é a saturação de memória do passado, a

⁷ Jorge Viana (PT-AC) foi governador do estado do Acre entre 1999 e 2006 (dois mandatos consecutivos); atualmente é senador. Vale ressaltar que o seu irmão, Tião Viana (PT-AC), é o atual governador do estado acreano.

⁸ O acompanhamento das visitas guiadas ocorreu nos anos de 2010 e 2013.

saturação de sentido e o consequente bloqueio da ação e da vida” (CHAGAS, 2002, p. 75).

É importante destacar que atualmente o Acre é o estado da região Norte com a porcentagem mais alta de municípios com instituições museológicas e possui a segunda menor relação entre população e número de museus do país (28.495 habitantes por museus) (IBRAM, 2011b). Dentre os espaços de memória existentes, 23 instituições museológicas⁹ foram mapeadas pelo Cadastro Nacional de Museus (CNM) do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), das quais 14 localizam-se em Rio Branco. Em 2010, o IBRAM publicou o levantamento feito pelo CNM, no qual consta que das vinte e três (23) instituições museológicas do Acre, só onze (11) responderam ao Cadastro, e, dentre elas, apenas uma declarou possuir um setor educativo, embora visitas guiadas sejam “oferecidas em 90,9% das instituições museológicas do estado. Todas são realizadas com monitores/guias e seu agendamento é solicitado em 40% dos casos” (IBRAM, 2011a, p. 19). Vale ressaltar que muitos dos museus do Acre possuem acervos que reúnem múltiplas tipologias, e no quadro de funcionários dos museus cadastrados no CNM, existem sete historiadores, um conservador e um arquivista e não há profissionais graduados como museólogos, arqueólogos, antropólogos e bibliotecários (IBRAM, 2011a, p. 2-23).

Partindo dos contextos citados acima, em conjunto com a ideia de que a “identidade e história não podem ser objetivos de um museu, mas objetos seus de tratamento crítico – até mesmo para fundamentar uma ação educacional legítima e socialmente fecunda” (MENESES, 2000, p. 94), foi elaborado um estudo acerca das narrativas expositivas presentes nos museus históricos de Rio Branco.

Nessa perspectiva, esta pesquisa possui os seguintes objetivos:

Objetivo geral:

- Contribuir para a identificação, análise e compreensão do discurso identitário acreano presente nos discursos expositivos das instituições museais de Rio Branco.

⁹ Distribuídas em seis municípios (Cruzeiro do Sul, Manoel Urbano, Porto Acre, Rio Branco, Sena Madureira e Xapuri).

Objetivos específicos:

- Realizar um levantamento e análise dos discursos expositivos contidos em dois espaços museológicos localizados na capital acreana: o Museu da Borracha e o Palácio Rio Branco na busca por compreender a utilização destes locais como aporte para a construção da identidade acreana e os usos ocorridos na tentativa da manutenção e comunicação dessa identidade oficial.

Visando o alcance desses objetivos, foram utilizados dois procedimentos metodológicos: o levantamento bibliográfico e o trabalho de campo. Este último, primordial para a realização dessa pesquisa, foi caracterizado por uma etapa realizada no período compreendido entre 09 de maio e 09 de junho de 2013, em que foi possível a realização da coleta de dados, viabilizada por intermédio de visitas às instituições museais que possibilitaram a elaboração das plantas baixas das exposições, a realização de fotografias das instalações dos museus e das exposições, o levantamento documental da memória institucional dos museus, e a observação das atividades cotidianas dos museus, por meio do acompanhamento de visitas guiadas e de entrevistas com os funcionários.

Vale ressaltar que a escolha das instituições supracitadas não é aleatória, pois as instituições escolhidas são os museus históricos da cidade de Rio Branco e ambos foram revitalizados e inseridos na lógica de organização de visibilidade urbana da identidade acreana.

O Palácio Rio Branco, sede do governo do Acre, foi inaugurado em 1930 – embora as obras de construção do edifício só tenham sido finalizadas em 1948, no governo de José Guimard dos Santos (1947-1951). Em 2002, o palácio foi revitalizado e incorporou “uma função cultural com exposições que apresentam as diversas fases da história do povo acreano por intermédio de textos, objetos históricos, fotografias e depoimentos”¹⁰. Em 2005, o edifício foi tombado e, em 2008, tornou-se o Museu Palácio Rio Branco. Segundo Ana Viana (2011, p. 52), que estudou a criação desse museu em sua dissertação de mestrado:

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

¹⁰ Informação retirada do site oficial do governo do Acre. Disponível em: <<http://www.ac.gov.br/wps/portal/acre/Acre/estado-acre/turismo/>>. Acesso em: 08 abr. 2012.

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!

O Museu da Borracha foi criado pelo Decreto Estadual n. 03, de 03 de abril 1978, por ocasião das comemorações do Centenário da Imigração Nordestina. E, em 2002, já na gestão do governador Jorge Viana (1999-2006), foi inaugurada uma nova exposição de longa duração.

É importante destacar que os dois espaços foram reinaugurados em 2002, ano das Comemorações dos Cem Anos da Revolução Acreana (1899-1903), que é considerada um dos principais momentos históricos do Acre. É a partir dela que se deflagra o movimento de integração do Acre ao Brasil – que, segundo Moraes (2008, p. 55), foi o “evento fundador do Acre e dos acreanos, [...], pois antes desta não havia Acre enquanto unidade política, nem acreanos, e sim brasileiros do Rio Acre”. Esses conflitos só acabaram com a assinatura do Tratado de Petrópolis (1903), por meio do qual o Brasil incorporou o Acre ao país como Território Federal do Acre (em 1904) – após o compromisso da construção da ferrovia Madeira-Mamoré, o pagamento de dois milhões de libras esterlinas ao governo boliviano e a entrega de terras brasileiras devolutas no estado do Mato Grosso. Entretanto,

a modalidade território federal provocou descontentamento tanto dos seringalistas acreanos, que acreditavam na criação do estado do Acre, quanto do governo do estado do Amazonas, que tinha bastante interesse na área a ser incorporada a esse estado, em detrimento das rendas oriundas do extrativismo do látex. Essa novidade agradou aos políticos do Pará que temiam a perda da hegemonia regional. (MORAIS, 2008, p. 89).

A insatisfação dos políticos no Acre deu origem ao Movimento Autonomista (1957-1962) que defendia uma maior autonomia territorial e política do Acre e reivindicava a elevação dele à categoria de estado, o que ocorreu em 15 de Junho de 1962, com a promulgação da Lei 4.070, sancionada pelo então Presidente da República João Goulart.

Figura 1 – Localização dos Museus pesquisados.

Fonte: Open Street Maps. Adaptado por Agda Sardinha e Camila Losimfeldt

Referencial teórico: museologia, memória e identidade

Para compreender os museus, como eles são conhecidos atualmente, é necessário lançar um olhar atento aos aspectos da historicidade¹¹ dessas instituições. O museu é um fenômeno que acompanha e participa das mudanças das sociedades e da Ciência ao longo do espaço e do tempo.

A origem etimológica do termo museu está ligada ao Mouseion (Μουσείον) que, na Antiguidade Clássica, era o local dedicado, sobretudo, ao saber e ao deleite da filosofia. As musas, na mitologia grega, eram as nove filhas que Zeus gerara com Mnemosine, a deusa da memória.

Durante a Idade Média, a Igreja passou a ser a principal detentora de coleções. Assim, as catedrais, as igrejas e os mosteiros possuíam relíquias que eram preservadas para veneração, pois eram associadas a algum aspecto da história religiosa e também consideradas partes do corpo ou de objetos de entidades santas.

O século XVI é marcado pelo início do fenômeno dos Gabinetes de Curiosidades, que refletiam a curiosidade intelectual da época (LOPES, 1988) e estavam ligados ao universo do maravilhamento, do estranhamento, das raridades e do exótico. Possuíam como tônica de representação do mundo a ideia de universalidade, na qual um gabinete era um microcosmo, no sentido de mundo, no qual tomam parte objetos da terra, dos mares e dos ares ou dos três reinos mineral, vegetal e animal, ao lado das produções do homem¹².

Vale ressaltar que os gabinetes não eram públicos, pois eram voltados para as questões dos seus proprietários, que poderiam variar entre o interesse pelos estudos e/ou apenas para deleite. Ademais, muitos gabinetes de curiosidade deram origem aos atuais museus da Europa ou de parte de suas coleções.

Entre o século XVII¹³ e meados do XVIII, organizaram-se vários gabinetes das grandes coleções reais, das sociedades científicas e dos próprios viajantes e estudiosos da natureza (LOPES, 1988).

¹¹ A respeito das discussões mais aprofundadas acerca da história dos museus e da Museologia ver: BARBUY (1999); BOLAÑOS (2002); FIGUEIREDO e VIDAL (2005); MAIRESSE e DESVALLÉES (2005).

¹² Antoine Schnapper (1988), tradução de Heloísa Barbuy.

¹³ Abertura do Ashmolean Museum, o primeiro museu público (perspectiva mais ampla da palavra) europeu, inaugurado em 1683.

Com relação ao museu moderno, para Alexander (1979), ele é produto do Renascimento, do Iluminismo do Século XVIII e da democracia do Século XIX. Assim, a partir do século XVIII, há uma mudança de paradigma, com uma maior ênfase no desenvolvimento da ciência e na dissociação do conhecimento e da ciência da religião. É o período da descoberta das leis naturais.

A segunda metade do século XVIII e meados do século XIX caracterizam-se pela criação de um grande número de museus de História Natural por toda a Europa e pelas classificações sistemáticas dos espécimes das suas coleções (LOPES, 1988).

Esse período é marcado pela passagem das coleções privadas às coleções institucionais, pois com a Revolução Francesa (entre 1789 e 1799) há uma ruptura no que concerne às coleções, já que o significado de patrimônio estendeu-se do privado, dos bens de uma pessoa ou de um grupo de pessoas – a nobreza –, para o conjunto dos cidadãos; desenvolveu-se a concepção de bem comum e, ainda, de que alguns bens formam a riqueza material e moral do conjunto da nação (ABREU, 2009).

O Século XIX, em sua segunda metade, apresentava uma conjuntura de aceleração e ampliação do processo de industrialização, movidas pelas estratégias de expansão imperialista do capitalismo, projeto hegemônico centrado na Europa. Trazia os primeiros fenômenos de massa, a metropolização das cidades e, com isto, as multidões e novas experiências e sensações (BARBUY, 1996.).

Nesse panorama, a visão de mundo é a perspectiva da universalidade pela via do industrialismo. Esse momento é marcado pelas grandes Exposições Universais, que ocorreram principalmente entre 1851 e 1915¹⁴. É o momento de mostrar a capacidade da indústria de fazer/produzir. Há nesse período uma cultura da exposição, que é uma grande forma de comunicação e uma maneira de mostrar as maravilhas do mundo moderno, fenômeno que ocorre não só nos museus (BARBUY, 1996).

Já no século XX, o grande desafio dos museus passou a ser o de tornar as coleções e as próprias instituições cada vez mais acessíveis ao público. Vasconcellos (2006) destaca que esse desafio se tornou uma meta a ser alcançada, principalmente, após o fim da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), quando se iniciou um processo

¹⁴ Vale ressaltar que, como destaca Barbuy (1996), o Brasil participou de várias dessas exposições.

intenso de questionamento a respeito da função social de uma instituição considerada até então estática e distanciada de uma sociedade em constante ebulição.

A partir dos anos 1960 e 1970, há uma nova ruptura e mudança de paradigma no que concerne às instituições museais. Nesse contexto, com a chamada Nova Museologia, que tem como marco a Mesa Redonda de Santiago do Chile em 1972, há um deslocamento do foco excessivo nas coleções para as funções sociais. Segundo Aidar (2002), “essa corrente passa a entender o museu como um instrumento provocador de mudanças com vistas ao desenvolvimento social, propondo que sua organização e suas atividades estejam baseadas nos problemas e demandas da sociedade e não exclusivamente em suas coleções”.

Assim como no início dos movimentos da Nova Museologia, nas décadas de 1960 e 1970, a Museologia do século XXI continua tendo como um dos principais desafios à questão da função social dos museus e o seu compromisso com a sociedade. É possível dizer que nas tendências contemporâneas do pensamento museológico nacional e internacional há uma convergência a não pensar os acervos e as coleções isoladamente, posto que a preservação assume uma perspectiva de ação transformadora e um comprometimento com a sociedade (GUARNIERI, 1989, p. 179) e ocorre como um fio condutor das ações da cadeia operatória museológica¹⁵.

Além disso, como salientam Cândido (2008) e Mensch (1994), o pensamento museológico pode ser analisado na perspectiva de “ondas” e “tendências”, pois embora a Museologia seja uma só, há uma diversidade de desdobramentos acerca do objeto dessa ciência, que varia conforme a atuação e a experiência profissional, e também da origem e nacionalidade de cada autor, já que cada nação e seus respectivos territórios possuem suas especificidades o que é também refletido na Museologia, que é uma ciência eminentemente social.

Peter van Mensch é um pesquisador engajado nos aspectos relacionados à teoria museológica. No texto “O objeto de estudo da Museologia”, de 1994, ele salienta que J. Neustupny, nos anos 1950, foi o primeiro a discutir o conceito de objeto de estudo da Museologia e que, desde 1965, “a diversidade de visões em relação ao

¹⁵A cadeia operatória museológica aqui é entendida como o conjunto de ações que envolvem os procedimentos de pesquisa, salvaguarda (conservação e documentação) e comunicação (exposição e educação). Segundo Bruno (2008, p. 146), “para a Museologia, o que interessa é a implementação de uma cadeia operatória de ações que permita o gerenciamento da informação, a manutenção dos acervos, as múltiplas ressignificações inseridas nos discursos expográficos e a apropriação patrimonial pelos distintos segmentos da sociedade”.

conteúdo da museologia parece ter proliferado enormemente, ao invés de cristalizar-se em poucas e bem definidas escolas de pensamento". Segundo Mensch (1994), com relação à Museologia e o seu objeto de estudo há a seguinte diversidade de opiniões dentro (e fora) do ICOFOM: "a. A museologia como o estudo da finalidade e organização dos museus"; "b. A museologia como estudo da implementação e integração de um certo conjunto de atividades, visando à preservação e uso da herança cultural e natural: 1. dentro do contexto do museu, 2. independente de qualquer instituição"; "c. A museologia como o estudo: 1. dos objetos museológicos, 2. da musealidade como uma qualidade distintiva dos objetos de museu" e "d. A museologia como o estudo de uma relação específica entre homem e realidade."

No contexto brasileiro, é importante destacar o pensamento de Waldisa Guarnieri, cujo legado reverbera até hoje. Ela sempre esteve comprometida com os aspectos sociais e culturais que estão vinculados ao universo da Museologia, e possui essencial contribuição para a delimitação do campo de conhecimento museológico. Para Waldisa, a Museologia e os museus não estão descolados da sociedade e dos processos históricos e sociais. Pelo contrário, a preocupação com os aspectos sociais está totalmente arraigada em seu pensamento. Ela demonstrava grande preocupação a respeito das questões sociais e culturais e acreditava na relação dialética entre homem/objeto, em que o objeto é "parte de uma realidade da qual o homem também participa e sobre a qual tem o poder de agir", assim, é de fundamental importância apreender que os objetos não podem ser compreendidos fora da dinâmica social e da vida. Em "Museologia e Identidade", de 1989, Waldisa Guarnieri reitera a delimitação do campo de conhecimento museológico, pelo conceito de Museologia como "a ciência do fato museal"¹⁶; problematiza o conceito de "objeto", ressaltando que existem os testemunhos materiais diretos, os testemunhos materiais indiretos, e os testemunhos imateriais.

Ainda no que tange ao conceito de objeto museológico, é preciso destacar a especificidade do objeto após ser musealizado¹⁷, pois no museu o objeto passa a integrar um novo sistema simbólico, distinto do contexto original de fabricação e uso.

¹⁶ De acordo com Waldisa Guarnieri (1990, p. 7), o "fato museal" ou "fato museológico": "é a relação profunda entre o homem, sujeito que conhece, e o objeto, parte de uma realidade da qual o homem também participa, e sobre a qual tem poder de agir – relação esta que se processa num cenário institucionalizado chamado museu". Com a Nova Museologia, a tríade Homem, Objeto e Museu foi ampliada para o ternário Sociedade, Patrimônio e Território. (CURY, 2009, p. 28).

¹⁷ Aqui o processo de musealização é entendido a partir do conceito descrito na publicação "Conceitos-chave de Museologia", editado por André Desvallées e François Mairesse e traduzido para o português

Mas afinal o que é um museu? Os museus podem ser caracterizados como um

modelo de instituição que administra os indicadores da memória a partir de muitos paradoxos, que procura equacionar os contrapontos de uma cadeia operatória de procedimentos técnicos e científicos de salvaguarda e comunicação, que convive cotidianamente com os desafios da manutenção das tradições e da exploração dos caminhos da ruptura. Mediante tantos questionamentos, podemos considerar algumas certezas em relação aos museus. Reconhecemos que não são lugares sem vida, como também não são almoxarifados de referências patrimoniais e instituições desprovidas de responsabilidades éticas no que se refere aos processos sócio-político-culturais. Reconhecemos, ainda, que os museus são lugares da memorização tanto quanto do esquecimento; são orientados para a consagração, valorização e preservação da herança patrimonial, mas também, evidenciam preconceitos e dogmas sobre as manifestações culturais; são espaços para as multidões da mesma forma que abrigam a fruição individual e são, ao mesmo tempo, cenário e palco de extroversão e local de guarda e conservação. (BRUNO, 2006, p. 2)

Com relação à exposição, ela é a principal maneira de comunicação e extroversão de conhecimento do museu. Dessa forma,

a exposição museológica e a situação educativa construída no museu por seus profissionais são os cenários que facilitam ou dificultam a vida cultural das pessoas junto ao museu e à cultura material. O museu – sua equipe propriamente – cria e produz exposições e ações educativas, desenvolve uma lógica conceitual, organiza os objetos museológicos, associa-os a elementos contextualizadores que o signifiquem e que permitam a sua (re)significação pelo público, tendo um espaço físico e o tempo como balizadores dessa ordem. Cria uma lógica discursiva para comunicar conhecimento. (CURY, 2005, p. 17-18)

Outro fator a ser destacado é que a exposição não é neutra e nem natural. Ela possui uma mensagem, uma “convenção visual, organização de objetos para produção de sentido” (MENESES, 1992). Assim, como destaca Cunha (2010, p. 109-10), as exposições museológicas também podem ser definidas como

por Bruno Soares e Marília Cury: “De um ponto de vista mais estritamente museológico, a musealização é a operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em *musealium* ou *musealia*, em um ‘objeto de museu’ que se integre no campo museal. O processo de musealização não consiste meramente na transferência de um objeto para os limites físicos de um museu, como explica Zbynek Stránský [1995]. Um objeto de museu não é somente um objeto em um museu. Por meio da mudança de contexto e do processo de seleção, de ‘thesaurização’ e de apresentação, opera-se uma mudança do estatuto do objeto. [...] É por esta razão que a musealização, como processo científico, compreende necessariamente o conjunto das atividades do museu: um trabalho de preservação (seleção, aquisição, gestão, conservação), de pesquisa (e, portanto, de catalogação) e de comunicação (por meio da exposição, das publicações, etc.) [...] A musealização produz a musealidade, valor documental da realidade, mas que não constitui, com efeito, a realidade ela mesma” (DESVALLÉES e MAIRESSE, 2013, p. 57-8).

um sistema comunicacional, com lógica e sentidos próprios, relacionados aos fatos e bens sociais, entendendo que se diferem de quaisquer outras por seu caráter e preocupação com práticas preservacionistas. Quando falamos em exposições museológicas somente podemos concebê-las relacionadas à pesquisa e à ação cultural, sistematizadas em dois grupos básicos: Salvaguarda (coleta/estudo, documentação, conservação e armazenamento) e Comunicação (exposição, projetos educativos, ação sócio-educativo-cultural e avaliação).

Neste sentido, pensando a exposição como uma estratégia de um plano preservacionista, entendemos a exposição museológica como um texto, com uma infinidade de interfaces que se estabelecem e se relacionam permitindo diversas “leituras” do seu conteúdo. Leituras que se dão na interação entre o programa e objetivos institucionais (idéia/proposta original), bem como nos aportes do visitante que observa e interage com o que vê, elaborando e reelaborando seus conceitos sobre o tema apresentado. Daí partimos do pressuposto que a exposição museológica caracteriza-se como um discurso, uma estratégia informacional em um contexto de comunicação, realizada por instituições e indivíduos com o objetivo de reforçarem uma idéia, uma proposta conceitual, um projeto de preservação de referências patrimoniais.

Cabe dizer que os conceitos de memória e de identidade utilizados neste trabalho serão norteados pelas ideias de Ulpiano Bezerra de Meneses. Para Meneses (2000), não é possível ensinar História sem ensinar a fazer História e nem é possível aprender História sem aprender a fazer História, ou seja, é fundamental que os museus devam comprometer-se com a formação crítica ao trabalhar com as questões de identidade e de História, já que os museus não são “depositários dos símbolos litúrgicos da identidade sagrada deste ou daquele grupo, e cuja exibição deve induzir todos à aceitação social dos valores implicados” (MENESES, 1993). Assim, a identidade “não é uma essência, imanente e imutável, imune às transformações, o típico tende sempre a congelar tais essências fora da história, à qual, no entanto, todos os mortais estão submetidos” (MENESES, 1993).

Ainda nessa perspectiva, segundo Meneses (2000):

a memória não pode ser objeto de resgate, pois ela não deve ser confundida com os suportes pelos quais indivíduos, grupos e sociedades constroem e continuamente reconstroem (sempre em função das necessidades impostas pelas situações) uma autoimagem de estabilidade e permanência. Trata-se de um processo, historicamente mutável, de um trabalho, e não de uma coisa objetivada ou de um pacote fechado de recordações [...]. E a noção de que a memória aparece como enraizada no passado é também falsa: a elaboração da memória se dá no presente e para responder a solicitação do presente.

Então, se a “memória (provocada ou espontânea) é construção e não está aprisionada nas coisas, ao contrário, situa-se na dimensão interrelacional entre os seres, e entre os seres e as coisas” (CHAGAS, 2000, p. 62), e as identidades são construções sociais, não estáticas, complexas, mutáveis, fluídas, heterogêneas e sempre estão sendo negociadas (MENESES, 1993). Qual o papel dos museus rio branquenses na comunicação do discurso da identidade acreana? A identidade e a memória são comunicadas de forma crítica ou de maneira hegemônica nessas instituições?

Estrutura da dissertação

A dissertação está organizada em três capítulos que estão divididos em duas partes.

A primeira parte da dissertação é composta por dois capítulos: Capítulo 1 “O Museu da Borracha: uma história de lutas na Amazônia” e Capítulo 2 “O Museu Palácio Rio Branco: uma alegoria da história acreana”. Esses capítulos apresentam os museus escolhidos para o estudo de caso por meio da descrição dos discursos expositivos.

A segunda parte, intitulada “Análise das narrativas museológicas”, é composta pelo Capítulo 3 “A inserção do discurso identitário nos museus históricos de Rio Branco”, que analisa as exposições buscando compreender de maneira crítica qual é a visão de identidade e de memória acreana que está sendo comunicada nas exposições.

PARTE I - DESCRIÇÃO DOS MUSEUS

Faz-se necessário ressaltar que um dos desafios desta pesquisa foi a realização da descrição e análise das narrativas expositivas, pois são poucos os estudos metodológicos e manuais voltados para a análise de exposições. Entretanto, é possível destacar alguns trabalhos que discutem essas questões e que contribuíram para a realização desta dissertação, tais como a tese de doutorado “Representações da Revolução Mexicana no Museu Nacional de História da Cidade do México (1940-1982)” de Camilo de Mello Vasconcellos (2003); as pesquisas de Marília Xavier Cury (2005; 2008; 2012); os textos de Cecília Helena Lorenzini de Salles Oliveira (2002; 2003; 2009) e Ulpiano Meneses (1992) sobre o Museu Paulista; a análise da exposição Universal de 1889 de Heloísa Barbuy (1996; 1999); e a dissertação “A formação do Museu Republicano 'Convenção de Itu' (1921-1946)” de Mariana Esteves Martins (2012).

O “Roteiro de observação para visita a museus e exposições”, elaborado pela Profa. Dra. Marília Xavier Cury,¹⁸ foi o principal recurso utilizado para organização das descrições e análises do museu.

A descrição detalhada das exposições buscou elencar os elementos que compõem o discurso identitário comunicado nos museus. Ou seja, quais são os objetos, símbolos e personagens que foram escolhidos para compor o discurso museológico?

Outro grande desafio encontrado foi a ausência de documentação dos museus pesquisados. A implantação do Sistema Estadual de Cultura e a reorganização dos espaços museológicos ainda são muito recentes no estado do Acre. Assim, ainda não há uma documentação disponível e acessível ao público a respeito dos processos históricos da formação dos museus, bem como, dos procedimentos utilizados para levar a cabo a nova configuração dos espaços museológicos. Ao contrário do que era esperado, a documentação obtida durante o período da etapa de campo em 2013 não foi suficiente para um aprofundamento histórico da constituição dos museus.

¹⁸ O roteiro é utilizado como material didático na Disciplina “IMU 5003-1 Comunicação e Expografia” e foi cedido pela professora Marília após o Exame de Qualificação.

Isto posto, é preciso dizer que os materiais desenvolvidos durante a pesquisa, como as plantas baixas elaboradas e as fotografias realizadas durante as visitas às instituições tornaram-se os principais recursos metodológicos para a elaboração das descrições que serão apresentadas a seguir.

Capítulo 1. O Museu da Borracha: uma história de lutas na Amazônia

Figura 2 – Museu da Borracha

Foto: Agda Sardinha

1.1. Contextualização do Museu

Breve histórico da instituição

O Museu da Borracha (MB), fundado por ocasião das comemorações do Centenário da Imigração Nordestina no Acre, foi criado por meio do Decreto Estadual n. 30 de 03 de abril de 1978, durante a gestão do governador Geraldo Gurgel de Mesquita (1975-1979). Nesse momento, os motivos para a criação do Museu foram: o fato de a borracha ter sido "uma das causas da migração nordestina para o Acre e da formação de seu povo"; "a necessidade de colher dados, arrecadar e preservar peças históricas e manter viva a tradição do estado", e "o dever do Poder Público de legar à posteridade todo o acervo de documentos que dizem respeito à origem do povo do Acre, sua história e tradição" (Decreto-Lei n. 30, de 30 de abril de 1978).

O MB foi inaugurado em 05 de novembro de 1978 (Figura 3) em uma sede provisória na Avenida Brasil com a Avenida Getúlio Vargas, no centro de Rio Branco. A ideia inicial era que o Museu tivesse uma sede própria no Centro Cultural de Rio Branco. Assim, após a construção desse espaço cultural, ocorreria a transferência do Museu para essa localidade. Entretanto, esse espaço cultural nunca foi construído e o MB permaneceu sem uma sede própria.

Em 1990, o Museu foi transferido para a sua sede atual, localizada na Avenida Ceará, na região central de Rio Branco (conforme croqui da cidade na página 9). Com esse prédio o MB passou a contar com mais espaços para as instalações internas, tais como a biblioteca, o auditório e salas destinadas especificamente para exposição.

Em 2003, durante o governo de Jorge Viana, o MB foi reinaugurado e o nome do Museu foi alterado (por meio do Decreto n. 8993 de 05 de novembro de 2003) – de Museu da Borracha para Museu da Borracha Governador Geraldo Gurgel de Mesquita. A justificativa para a mudança na denominação do Museu ocorreu por causa "dos relevantes serviços prestados ao Estado do Acre pelo ex-Governador". Nesse momento, o museu passou por reformas na sua estrutura predial, teve a cor de sua fachada alterada do azul para o amarelo (Figura 4 a e b), e uma nova exposição foi inaugurada (Figuras 4 a 6).

Figura 3 – Fotos da inauguração do Museu da Borracha em 1979.
A solenidade contou com a presença do então Presidente da República, Ernesto Geisel, e sua filha, Amália Lucy Geisel. *Fonte: Imagens cedidas pelo Departamento de Patrimônio Histórico e Cultural do Acre*

Figura 4 – a) Museu da Borracha antes da reinauguração em 2003 b) Solenidade de reinauguração do Museu em 2003

Fonte: Imagens cedidas pelo Departamento de Patrimônio Histórico e Cultural – FEM

Figura 5 – a) e b) Solenidade de reinauguração do Museu da Borracha.

Na foto b) Da direita para esquerda: O ex-governador Jorge Viana (de branco) e o ex-governador Geraldo Mesquita (de preto). *Fonte: Imagens cedidas pelo Departamento de Patrimônio Histórico e Cultural do Acre*

Figura 6 – Placas comemorativas instaladas na reinauguração do Museu.

a) Placa comemorativa em homenagem ao governador Geraldo Mesquita b) Os ex-presidentes Geraldo Mesquita e Jorge Viana diante da placa comemorativa alusiva à Revolução Acreana, em 2003. *Fonte: Imagens cedidas pelo Departamento de Patrimônio Histórico e Cultural do Acre*

O acervo do Museu foi formado por doações realizadas por moradores da região e reúne um acervo de múltiplas tipologias, composto por cerca de 500 artefatos, tais como vinis, peças etnográficas, arqueológicas e paleontológicas, objetos históricos ligados aos seringais (carimbos de borracha, ferramentas para extração do látex, entre outros) e manuscritos relacionados à história do Acre (fotografia, revistas, documentos e jornais).

De acordo com o Regimento Interno do Museu, ele tem por finalidade "o resgate, a preservação, a pesquisa e a divulgação da cultura da borracha no oeste da Amazônia Ocidental" e por objetivo:

- a) Constituir um acervo que busque representar as múltiplas relações e modos de vida, nas suas dimensões materiais e imateriais de produção extrativista da borracha nos seringais;
- b) Adquirir, preservar e divulgar documentos referentes ao universo do seringal;
- c) Apoiar e incentivar a pesquisa e o conhecimento na área patrimonial relacionados ao acervo do museu.

Com relação à estrutura predial, o MB possui um *hall* de entrada e recepção, uma biblioteca (com hemeroteca e mapoteca), um auditório, uma área administrativa e três salas de exposição.

Atualmente, o número total de trabalhadores no Museu é de seis funcionários e quatro estagiários que são lotados nos setores de administração, educação e recepção. O espaço é coordenado por Suziane Alves, funcionária da Fundação Elias Mansou – FEM, que é graduada em História pela Universidade Federal do Acre – UFAC e estudante do curso de especialização em Gestão do Patrimônio Arqueológico da Universidade Federal do Pará – UFPA. Além da função de coordenadora, ela acumula as funções de historiadora, auxiliar de biblioteca e de documentalista do museu.

Localização, acesso e visibilidade do museu

Localizado em Rio Branco, no estado do Acre, o Museu da Borracha Governador Geraldo Gurgel de Mesquita é uma instituição cultural sem fins lucrativos, pertencente à Fundação de Cultura e Comunicação Elias Mansour (FEM) do Governo do estado do Acre.

O MB está situado na Avenida Ceará, 1441, Centro, e possui fácil acesso já que está localizado em uma das principais avenidas da cidade, servida por diversas linhas de ônibus que vão para o terminal central da cidade. Além disso, o Museu é fácil de ser identificado, pois da calçada é possível visualizar o prédio (Figura 7) e há duas placas que identificam o espaço¹⁹ (uma está na calçada e a outra dentro do jardim do museu).

Figura 7 – Visualização do museu a partir da Avenida Ceará

Foto: Agda Sardinha

¹⁹ As placas de sinalização da Superintendência Municipal de Transportes e Trânsito (RBTrans) são parte do "Programa de Sinalização Turística da cidade de Rio Branco".

Entrada, visitação e o acolhimento do Museu

A entrada do edifício do Museu costuma ficar com o portão e a porta abertos, o que deixa o espaço mais convidativo para a entrada do visitante. Ao entrar no Museu, o visitante é recebido por um dos funcionários que se prontifica a dar explicações sobre o MB e oferece uma visita acompanhada por um educador.

O MB não possui materiais explicativos e/ou pôlderes relacionados ao Museu ou às exposições, mas possui outras facilidades como área para descanso, bebedouros e banheiros com fácil acesso.

A visitação ao Museu é gratuita e o horário de visitação é de segunda a sexta das 8 às 18 horas e aos sábados, domingos e feriados das 16 às 21 horas.²⁰ Em 2012, o MB recebeu 6.925 visitantes ao longo do ano²¹.

1.2. A exposição de longa duração

A circulação proposta pela exposição é estruturada. O visitante inicia o seu percurso na primeira sala do Museu, que é identificada por meio de uma placa de “entrada”.

A exposição não possui um título específico e o tema principal é a história da borracha abordada segundo uma perspectiva histórica, em uma visão cronológica do assunto. Assim, a exposição busca mostrar aspectos relativos à história da borracha, que engloba desde a descoberta do látex pelos indígenas até os movimentos sociais dos indígenas e seringueiros ocorridos nas décadas de 1970 e 1980.

É possível observar que o discurso expositivo explicita que a história da borracha é permeada por diversas lutas ao longo do tempo: dos indígenas para manter a sua identidade étnica e a sua cultura; do nordestino que veio para o Acre e sobreviveu às péssimas condições trabalhistas impostas pelos donos dos seringais; a Revolução Acreana – luta pela anexação do Acre ao Brasil e que possui como símbolo

²⁰ O Museu encontra-se temporariamente fechado para reformas na estrutura predial.

²¹ A informação a respeito do número de visitantes foi cedida pela FEM. Vale ressaltar que não houve o mapeamento do perfil do público, apenas a contagem de pessoas.

o militar Plácido de Castro; os conflitos pela terra entre os Povos da Floresta (seringueiros e indígenas) e os fazendeiros “paulistas”²².

O discurso expositivo é dividido em três partes, que correspondem às três salas de exposição do museu:

- Sala 1: composta por painéis explicativos e objetos arqueológicos, etnográficos e históricos. Narra a história da borracha desde o início da exploração industrial do látex, no final do século XIX, até a decadência nos seringais, no início do século XX.
- Sala 2: uma pequena sala composta por um cenário que reproduz o espaço de moradia dos seringueiros.
- Sala 3: composta por painéis e objetos históricos pelos quais são abordados temas como o Segundo Ciclo da Borracha (1942-1945) e a sua relação com a Segunda Guerra Mundial e os conflitos pela terra.

Os recursos expográficos são majoritariamente compostos por painéis com fotografia e textos. A comunicação visual da exposição segue um padrão: os painéis são colocados sobre um suporte marrom ou fixados na parede, possuem cor branca e textos escritos em tons escuros sobre cor de fundo amarelada. Para a exibição dos objetos foram utilizados diferentes suportes, colocados diretamente no chão, fixados à parede ou em expositores brancos de madeira, fechados com um vidro translúcido. Os textos dos painéis são longos (com cerca de três parágrafos) e geralmente possuem um título que introduz a temática a ser explicitada.

A exposição não é acessível para portadores de deficiência física, auditiva e visual, pois ela não apresenta recursos multissensoriais ao longo do espaço expositivo e o espaço não é adaptado para pessoas portando cadeiras de rodas.

Os elementos que compõe os espaços expositivos, tais como objetos expostos e os recursos expográficos utilizados, serão elencados a seguir.

²² “Os paulistas” é um termo que se refere genericamente aos migrantes sulistas que foram para o Acre nas décadas de 1970 e 1980.

- **Sala 1**

O discurso da exposição da Sala 1 versa sobre os aspectos históricos referentes à indústria do látex, abordados por meio de eixos temáticos (Tabela 1). Os textos possuem viés crítico com relação à história da região que, segundo o museu, ocorreu “em nome de um modelo de desenvolvimento econômico imperialista, baseado na exploração de matérias-primas e incrementos dos lucros”.²³

Figura 8 – Visão geral da Sala 01

Foto: Agda Sardinha

²³ Texto extraído do painel “Descoberta e Exploração”

LEGENDA:

- OBJETO 1** – Tirin
OBJETO 2 – Móvel com objetos indígenas: Arco e flecha, punhal, borduna e terçado
OBJETO 3 – Banco de navio que pertenceu a um barco conhecido como "Gaiola", utilizado para o transporte entre as cidades de Belém e Manaus e os seringais
OBJETO 4 – Balança utilizada para a pesagem das pélas de borracha
OBJETO 5 – Lamparina
OBJETO 6 – Relógio de parede
OBJETO 7 – Cofre de ferro que pertencia ao Seringal Itu
OBJETO 8 – Objeto - Farda do Exército de Plácido de Castro utilizada pelos seringueiros que integram o exército durante a Revolução Acreana.

- SUPORTE 1** – Urna mortuária
SUPORTE 2 – Vasilha cerâmica indígena
SUPORTE 3 – Réplica de um batelão (barco cargueiro)
SUPORTE 4 – Um Cipó Guaribe e um Toco de batção (usado na preparação da Ayhuasca para fazer a maceração do Cipó)
SUPORTE 5 – Um tinteiro, dois marcadores de borracha e uma lamparina

- VITRINE 1** – Materiais elaborados pelo processo de defumação látex: uma bola defumada de borracha e um pneu automotivo
VITRINE 2 – Instrumentos indígenas: cuia, tambor e buzina
VITRINE 3 – Contém materiais utilizados nos rituais do Santo Daime: hinário, marreta, cruzeiro, cálice de vinho, jupuruna (folha utilizada no preparo da Ayhuasca, espátula usada para raspar o cipó)
VITRINE 4 – Livro utilizado para o controle dos seringueiros com os seringalistas
VITRINE 5 – Contém um teodolito (utilizado no levantamento topográfico da cidade de Sena Madureira) e um relógio de pressão a vapor
VITRINE 6 – Possui objetos ligados ao contexto dos conflitos ocorridos durante a Revolução Acreana: balas e cápsulas encontradas em Porto Acre, local onde ocorreram os conflitos da Revolução Acreana; rifle Winchester usado durante a Revolução; arrolhador de bebidas; garrafas de vidro e de cerâmica
VITRINE 7 – Bandeira do Acre feita de borracha

- PAINEL 1 E 2** – Povos Indígenas
PAINEL 3 – Mercado Internacional
PAINEL 4 E 5 – As Primeiras Expedições de Exploração
PAINEL 6 E 7 – Descoberta e Exploração
PAINEL 8 – Migração
PAINEL 9 – A Religião da Floresta: O Santo Daime
PAINEL 11 – Capital Internacional
PAINEL 12 – As Relações de Produção
PAINEL 13 – Sistema de Aviamento
PAINEL 14 – Decadência dos Seringais
PAINEL 15, 16 E 17 – Brasil e Bolívia: guerra pela posse do Acre

Figura 9 – Planta baixa da Sala 01 do Museu da Borracha

Elaborado por Agda Sardinha

Tabela 1 - Elementos que compõem a Sala 01 do Museu da Borracha

EIXO TEMÁTICO	RECURSOS EXPOGRÁFICOS	TEXTOS UTILIZADOS	OBJETOS EXPOSTOS	REFERÊNCIAS CITADAS
Povos Indígenas (Painel 1 e 2)	- Painel 1: Fotos que representam as 14 etnias do Acre - Painel 2: Texto a respeito dos povos indígenas acreanos	Texto do Painel 2: “São mais de mil indivíduos saudáveis e alegres. Os homens vivem nus e as mulheres muito bonitas, usam apenas uma tanguinha” Mais de 50 grupos étnicos habitavam as bacias dos rios Juruá e Purus, antes do contato com as frentes extrativistas do caucho e da seringa. Essa realidade começa a mudar a partir de segunda metade do século XIX, quando milhares de índios foram exterminados por caucheiros peruanos e pelas “correrias” promovidas pelos seringalistas. Inicialmente, essas “correrias” tinham caráter de eliminação sumária, depois se transformaram em expedições com o objetivo de aprisioná-los e submetê-los ao trabalho extrativo. Mesmo com toda resistência, muitos foram transformados em “caboclos seringueiros”. Felizardo Cerqueira marcou a pele de 800 índios no vale do Juruá com suas iniciais FC, deixando marcas que não se apagam. Apesar de tanta violência, resistiram e continuaram lutando pela demarcação de suas terras e pela manutenção de suas identidades étnicas que possibilitam diferentes modos de vida na floresta, com seus espaços, lugares, simbologias e culturas diferentes umas das outras. Atualmente, temos em terras acreanas quatorze povos indígenas: Kaxinawá, Ashaninka, Jaminawa, Manchineri, Kulina-Madija, Shanenawa, Yawanawá, Katukina, Jaminawa-Arara, Apolima-Arara, Nukini, Náwa, Poyanáwa.e Arara-Shawadawa.	Objeto 1 - Tirin Objeto 2 - Móbile com objetos indígenas: Arco e flecha, punhal, borduna e terçado Suporte 1 - Urna mortuária Suporte 2 - Vasilha cerâmica indígena Vitrine 2 - Instrumentos indígenas - cuia, tambor e buzina	Caderno Povos da Floresta: Chico Mendes Vive !!
Mercado Internacional (Painel 3)	Painel 3: possui um texto sobre o mercado internacional e fotos de materiais (pneus, câmara salva-vidas, câmara de ar, vela de automóvel de avião) produzidos de borracha	Texto do Painel 3: Aos poucos a borracha conseguiu seu lugar como matéria-prima na indústria internacional, principalmente após a descoberta do processo de vulcanização por Charles Goodyear (1839) e a invenção dos pneus por Dunlop (1888). A borracha natural passou a ser consumida, fundamentalmente, pelos Estados Unidos e Inglaterra na produção de vários artefatos criados pelo processo de industrialização do final do século XIX, principalmente os de aplicação na então nascente indústria automobilística. Tal fator suscitou ainda mais o interesse do capital-monopolista pela exploração da Amazônia, cujo objetivo era estimular a produção da borracha natural em alta escala.	Vitrine 1 - Materiais elaborados pelo processo de defumação látex: uma bola defumada de borracha e um pneu automotivo	
As Primeiras Expedições de Exploração (Painel 4 e 5)	- Painel 4: possui a imagem de um mapa do Brasil com o desenho das rotas das primeiras expedições de exploração em busca do látex na Amazônia - Painel 5: Texto explicativo acerca do contexto histórico das primeiras expedições	Texto Painel 5: A partir da segunda metade do século XIX, com a instalação da Província do Amazonas (1852), a região acreana entra no 1º Ciclo da Borracha. Sob a jurisdição do Amazonas, começam as primeiras expedições exploratórias de caráter econômico em busca das “drogas do sertão” e, fundamentalmente, pela borracha, criando um impulso desbravador pelos “rios enigmáticos” do Juruá e Purus. A expedição considerada mais significativa foi realizada por João da Cunha Correia, em 1856, apresentando esclarecimentos minuciosos da região. Posteriormente, o geógrafo inglês William Chandless penetrou e explorou os rios Purus (1864) e Juruá (1866), fazendo anotações sobre os rios acreanos. Essa fase de desbravamento foi essencialmente geográfica. Por sua riqueza em seringueiras, logo os Rios Juruá e Purus foram alcançados. Essas expedições abriram caminho para o povoamento e a exploração do território gumífero.	_____	
Descoberta e Exploração (Painel 6 e 7)	Painel 6 - Desenho representando a floresta amazônica Painel 7 - Texto explicativo acerca da descoberta do látex	Texto Painel 7: “A bola pula mais alto que as nossas cabeças, torna ao solo, voltando outra vez mais alto do que a mão que a jogou, cai, ainda, levantando então não tão alto, e tonando-se de cada vez menor, e ainda menor a altura do solo” Essa era a notícia que chegava à Europa através do Jesuíta Charlevoix que, algum tempo depois, foi confirmada pelo astrônomo Charles Marie de La Comdamine, quando veio à América do Sul, ele constatou a veracidade sobre as bolas puladoras, inicialmente manipuladas pelos índios que extraíam o estranho leite vegetal de uma árvore. Ao viajar pelo rio Amazonas de Quito a Belém do Pará, La Condamine, descobriu que os portugueses aprenderam com os índios o manuseio da borracha e faziam com o leite seringas em forma de pêras ocas, garrafas e bolas. Comunicou a Academia de Ciências de Paris e assim a borracha foi inserida no domínio das ciências. Com a ampliação da indústria do látex a borracha atingiu o comércio internacional. Começa então uma história que vai se processar na Amazônia/Acre, em nome de um modelo de desenvolvimento econômico imperialista, baseado na exploração de matérias-primas e incremento dos lucros.	_____	Fonte: TOCANTINS, Leandro. <i>Amazônia: natureza, homem e tempo.</i>
Migração (Painel 8)	Painel com uma ilustração do trajeto entre o Nordeste e a Amazônia realizado pelos nordestinos no final do século XIX e um texto explicando esse processo.	Texto do Painel 8: As pessoas eram aliciadas e trazidas mediante propaganda de enriquecimento rápido promovida pelas	_____	

		<p>Casas Aviadoras. Em busca do “Eldorado” amazônico, a primeira leva de cearenses a subir os rios se deu em 1869, mas assumiu maiores proporções em 1877, momento em que o Nordeste enfrentava uma terrível fase de decadência econômica juntamente com o fenômeno climático da seca, dentre outros.</p> <p>O cearense foi o migrante preponderante, acompanhado de outros originários do Maranhão, Piauí, Rio Grande do Norte, Paraíba, Alagoas, Pernambuco e outras partes do Brasil e do mundo.</p>		
Transporte (Painel 9)	Painel com imagens de barco e um texto explicativo sobre as características dos meios de transportes com os quais os nordestinos vieram para cá.	<p>Texto do Painel 9:</p> <p>A viagem do Nordeste ao Acre era feita via fluvial, já que os rios sempre foram as principais vias de penetração e povoamento da região. Os vapores conhecidos por “Gaiolas” subiam e desciam os rios superlotados. As cargas acumuladas tomavam o espaço necessário ao trânsito dos passageiros que, sem nenhum conforto, seguiam viagem. Alguns misturavam-se com os animais trazidos para a alimentação na 3ª classe. As péssimas condições de higiene, junto a outros fatores, propiciavam epidemias, ocasionando a morte de muitos.</p>	<p>Suporte 3 - Réplica de um batelão (barco cargueiro)</p> <p>Objeto 3 - Banco de navio que pertenceu a um barco conhecido como “Gaiola” utilizado para o transporte entre as cidades de Belém e Manaus e os seringais</p>	<p>Fonte: FALCÃO, Emilio. <i>Álbum do Rio Acre</i>. p. 50</p> <p>Data 1906-1907</p> <p>Acervo Digital: Departamento de Patrimônio Histórico e Cultural - FEM</p>
A Religião da Floresta: O Santo Daime (Painel 10)	Painel com explicações a respeito do Santo Daime e fotos dos rituais e do organizador da doutrina, o mestre Irineu.	<p>Ayahuasca é um chá milenarmente conhecido entre os indígenas numa ampla área da Amazônia, que se estende desde o norte da Bolívia e do Peru até o Brasil, Equador e Colômbia.</p> <p>Com a exploração da borracha no Acre, os seringueiros começam a aprender com os povos indígenas a religião, os segredos dos bichos e das plantas dessa imensa floresta. Entre esses conhecimentos estava o preparo e uso do chá com finalidades medicinais e/ou mágico-religiosas.</p> <p>Em 1912, chega ao Acre o maranhense Raimundo Irineu Serra, integrando o movimento migratório para extração do látex, vai para os seringais de Brasiléia onde aprende sobre o cipó jagube (<i>Banisteropsis Caspi</i>) e a folha chacrona (<i>Psychotria Viridis</i>). A partir de sua iniciação com os irmãos Costa, mestre Irineu, como ficou conhecido, organizou uma nova doutrina religiosa que reunia conhecimentos indígenas e afro-brasileiros fundamentados no catolicismo.</p> <p>A preparação do chá recebe o nome de “feito”, geralmente iniciado na lua nova quando homens vão buscar o cipó Jagube na mata e as mulheres colhem as folhas da Chacrona na Floresta ou em jardins cultivados. O cipó Jagube cresce enroscado nas árvores e chega a atingir 40 metros de comprimento e uma espessura de 70 centímetros na sua base. Já a Chacrona é um arbusto encontrado disperso no interior da floresta. Mas somente a composição dessas duas plantas é capaz de produzir as mirações que compõem a essência do trabalho espiritual e curativo do “vinho da alma”.</p>	<p>Suporte 4 - Estão exibidos um pedaço de Cipó Guaribe e um Toco de batção (usado na preparação da Ayhuasca para fazer a maceração do Cipó)</p> <p>Vitrine 3 - Contém materiais utilizados nos rituais do Santo Daime: hinário, marreta, cruzeiro, cálice de vinho, jupuruna (folha utilizada no preparo da Ayhuasca, espátula usada para raspar o cipó)</p>	
Capital Internacional (Painel 11)	Painel que contém um mapa do Brasil indicando os principais locais de produção de borracha (Amazonas e Pará) e uma foto de uma antiga casa aviadora	<p>Desde que se tornou conhecida internacionalmente a borracha atraiu de imediato o capital estrangeiro, que passou a “financiar” e a “direcionar” o processo migratório para essa região, bem como a organização de sua produção junto às Casas Aviadoras de Manaus e Belém, polos irradiadores de todas as transações mercantis da borracha que saía da Amazônia.</p>	<p>Objeto 4 – Balança utilizada para a pesagem das pélas de borracha</p>	<p>Fonte: GUERRA, Antonio Teixeira. <i>Estudo Geográfico do Território do Acre</i>, 1955. p. 161.</p>
As Relações de Produção (Painel 12)	Painel que explica as relações de produção da cadeia produtiva do látex a partir da relação entre os seringalistas e os seringueiros. Além do texto, esse painel contém fotos dos seringais Sibéria (localizado na Cidade de Xapuri), e Bom Destino (localizado em Porto Acre) e uma fotografia de um seringueiro trabalhando	<p>Com o seringal estabeleceu-se a propriedade privada da terra, mas esta em si não constituía fonte de riqueza, o que interessava era a goma elástica. Não havia sistema de medidas para estabelecer áreas definidas, a extensão do seringal constituía-se de toda área alcançada pelas estradas de seringa.</p> <p>Os seringalistas eram os proprietários exclusivos e absolutos, geralmente “aventureiros”, que conseguiam fornecimento de mercadoria das Casas Aviadoras de Manaus ou Belém. Desejosos por enriquecimento fácil e rápido à custa da exploração do trabalho dos seringueiros, assumiram uma postura de autoritarismo e arrogância. Muitos se tornaram poderosos, adquirindo até mesmo patentes de coronel, major, capitão e ficaram conhecidos como os “Coronéis de barranco”.</p> <p>Os seringueiros eram homens arregimentados não somente do Ceará, mas, de todo o Nordeste. Subordinados por dívidas a um patrão, suportavam toda sorte de violências e restrições emanadas do Barracão – residência do seringalista, sede administrativa e comercial – situado sempre às margens dos rios, a fim de facilitar o acesso às diversas mercadorias e ao embarque da borracha.</p> <p>Símbolo de ostentação e poder, o barracão era inicialmente construído com recursos da própria selva, mas com o sucesso da produção, muitos patrões passaram a construir Chalets. De simples casarões toscos, feitos de palha, alguns seringais progrediram formando pequenos núcleos urbanos.</p>	<p>Vitrine 4 - Livro utilizado para o controle dos seringueiros com os seringalistas</p> <p>Objeto 5 – Lamparina</p> <p>Objeto 7 - Cofre de ferro que pertencia ao Seringal Itu</p> <p>Objeto 6 - Relógio de parede</p>	<p>Fonte: FALCÃO, Emilio. <i>Álbum do Rio Acre</i>. p. 149</p>
Sistema de Aviamento (Painel 13)	Painel que contém um texto explicativo sobre o funcionamento a cadeia operatória da venda e produção da borracha e três fotos ilustrando as etapas produtivas	<p>Funcionou como mecanismo de crédito sob o controle do capital comercial, através de um regime rígido de dependência engendrado pela prática do financiamento e comercialização, numa cadeia de repasse da produção de borracha em troca de outros produtos industrializados entre seringueiros, seringalistas, Casa Aviadoras e Casas exportadoras.</p> <p>Os seringueiros produziam a borracha e a entregava ao patrão seringalista para pagar suas dívidas; o seringalista vendia a borracha para as casas aviadoras de Belém e Manaus; as casas aviadoras vendiam a borracha, comprada dos seringalistas e produzida pelos seringueiros, às casas exportadoras em Manaus e Belém e, estas vendiam a borracha acreana para as indústrias da Inglaterra e dos Estados Unidos.</p>
Decadência dos Seringais	Painel que possui um texto explicando o declínio das vendas da borracha no início do século XX e uma imagem que ilustra um seringal abandonado	<p>Por volta da primeira década do séc. XX, a produção da borracha amazônica começou a entrar em crise devido à concorrência com a borracha produzida nos seringais de cultivo na Malásia, implantados pelos ingleses – a partir de sementes contrabandeadas da Amazônia - com elevada eficiência técnica e racionalidade. Esse fato</p>	<p>Suporte 5 – Estão exibidos os seguintes objetos: um tinteiro, dois marcadores de borracha e uma lamparina</p>	

(Painel 14)		resultou na quebra do monopólio da Amazônia no mercado mundial, lançando o extrativismo regional numa profunda crise. Muitos seringalistas faliram e diversos seringais foram abandonados. Alguns seringueiros voltaram para sua terra natal, outros foram se enraizando e criando formas de resistência ao sistema; como a borracha que não era vendida ao barracão, mas a outros; como a fuga do seringal, deixando para trás uma grande dívida e os ataques nas tocaias para liquidar o gerente ou patrão.		
Brasil e Bolívia: guerra pela posse do Acre	<p>- Painel 15 – Possui uma foto de Plácido de Castro e um texto que explica o surgimento do conflito Brasil e Bolívia que acaba gerando a Revolução Acreana</p> <p>- Painel 16 - Mostra a Cronologia da Revolução Acreana:</p> <p>2 de janeiro de 1899 chega ao Acre o ministro plenipotenciário boliviano, Dom José Paravicini. Instalou uma aduana em um povoado denominado Puerto Alonso, em terra do seringal Caquetá, pouco acima da chamada linha Cunha Gomes. Exerceu sua autoridade e baixou sucessivos decretos: abertura dos rios amazônicos ao comércio internacional, arrecadação de impostos sobre a borracha, demarcação dos seringais e regularização das propriedades.</p> <p>- 1º de maio de 1899, alguns seringalistas reunidos no seringal Bom Destino de Joaquim Vitor, sobre a liderança de José de Carvalho, decidiram expulsar os bolivianos do Acre, agora representados pelo Delegado Moisés Santivanez, que sem trocas de “tiros” deixou o Acre em -- ---- . Estava iniciada a 1ª insurreição acreana com a assinatura de 60 proprietários de seringais e outros profissionais que atuavam nessa região.</p> <p>- 3 de junho de 1899, foi publicado no Jornal “A Província do Pará” uma denúncia feita pelo repórter espanhol Luiz Galvez, sobre a existência de uma acordo secreto entre Bolívia e o Estados Unidos da América para arrendar o Acre. Por esse acordo em caso de Guerra entre Brasil e Bolívia pelo domínio do Acre, os Estados Unidos apoiariam militarmente a Bolívia.</p> <p>- 4 de junho de 1899, Luis Galvez sai de Manaus a bordo do vapor “Cidade do Pará” para o Acre, com apoio do governador do Amazonas, Ramalho Júnior.</p> <p>- 14 de julho de 1899 (em homenagem à “Queda da Bastilha”) Luiz Galvez, em Puerto Alonso, proclamou o ESTADO INDEPENDENTE DO ACRE, sendo aclamado como presidente do novo país. A idéia de criar a república do Acre surgiu do encontro de Galvez com os seringalistas da Junta Revolucionária.</p> <p>- 15 de março de 1900, o governo federal resolveu finalizar com o governo de Galvez, mandou para o Acre uma força tarefa da marinha brasileira para destituir o presidente Galvez e devolver o Acre ao domínio boliviano, que ocuparam novamente a região acreana.</p> <p>- 29 de dezembro de 1900 aconteceu o combate em Puerto Alonso entre a Expedição Floriano Peixoto, mais conhecida como “Expedição dos Poetas”, que veio ao Acre financiada pelo governo do Amazonas, que tinha como objetivo anexar o Acre ao seu território, e os bolivianos. Formada por boêmios e profissionais liberais de Manaus sem nenhuma experiência militar, os “poetas” fugiram do combate refugiando-se no seringal Caquetá.</p> <p>- 11 de julho de 1901 o contrato de arrendamento do Acre foi assinado entre a Bolívia e o grupo de</p>	<p>Texto do Painel 15:</p> <p>“A riqueza em borracha existente no Acre despertou grandes interesses pela região. A Bolívia, que considerava o Acre como TIERRAS NON DESCOBIERTAS em seus antigos mapas, resolveu exigir o reconhecimento das terras acreanas como de sua propriedade”. Alegando acordos diplomáticos (Tratado de Ayacucho) realizados com o Brasil em 1867, os bolivianos insistiram para agilizar a demarcação dos limites entre o Brasil e a Bolívia. Em 1895 formou-se uma Comissão demarcatória. O chefe da delegação brasileira, coronel Thaumaturgo de Azevedo, ao constatar que ficaria com a Bolívia uma grande região rica em látex, quase totalmente ocupada por brasileiros, denunciou ao governo federal que o país perderia o alto rio Acre, quase todo o laco e o alto Purus. O ministro brasileiro não aceitou esses argumentos levando Thaumaturgo a se demitir. Foi nomeado como novo comissário o capitão-tenente Cunha Gomes, que cumpriu literalmente as ordens da chancelaria brasileira. Surgia assim a questão acreana, Guerra do Acre ou Revolução Acreana, que vai culminar com insurreições, mortes e vitórias.</p>	<p>Vitrine 5 – Contém um teodolito (utilizado no levantamento topográfico da cidade de Sena Madureira) e um relógio de pressão a vapor</p> <p>Vitrine 6 – Possui objetos ligados ao contexto dos conflitos ocorridos durante a Revolução Acreana: balas e cápsulas encontradas em Porto Acre, local onde ocorreram os conflitos da Revolução Acreana; rifle Winchester usado durante a Revolução; arrolhador de bebidas; garrafas de vidro e de cerâmica;</p> <p>Vitrine 7 – Bandeira do Acre feita de borracha</p> <p>Objeto 8 – Objeto: Farda do Exército de Plácido de Castro que foi utilizada pelos seringueiros que integram o exército durante a Revolução Acreana.</p>	<p>*Fonte: <i>História do Acre</i>: novos temas, nova abordagem.</p>

<p>empresários da Inglaterra e dos Estados Unidos, chamado Bolivian Syndicate. A notícia soou como uma bomba junto a opinião pública e aos meios políticos nacionais. O Bolivian Syndicate era uma grave ameaça à soberania brasileira. O que forçou o governo federal finalmente se posicionar a questão acreana tentando impedir a instalação dessa companhia no Acre.</p> <p>- 6 de agosto de 1902 Plácido de Castro, ex-militar, nascido no município de São Gabriel – no Rio Grande do Sul, a convite do governo do Amazonas e por seringalistas acreanos, preparou um exército de seringueiros (oficiais) e seringueiros (soldados) e deu início a revolução acreana tomando Xapuri.</p> <p>- 17 de setembro de 1902 Plácido de Castro e seu exército foram surpreendidos pelas armas dos soldados do coronel boliviano Rozendo Rojas, no lugar chamado Volta da Empresa. Perdeu grande parte do seu batalhão e teve que recuar para se reorganizar no seringal Bagaço.</p> <p>- 5 a 14 de outubro o coronel Plácido de Castro, preparado militarmente com 3 batalhões (Novo Destino, com 150 homens; Pelotas, com 100 homens e Xapuri com 300), atacou o exército boliviano no Seringal Empresa. Vencidos pelas balas do exército acreano, os soldados bolivianos sob o comando de Rozendo rederam-se.</p> <p>- 15 de janeiro de 1903, o exército acreano comandado por Plácido de Castro ataca Porto Acre. As forças acreanas saíram dos seringais Bom Destino, São Jerônimo e Caquetá. O combate terminou com a vitória dos brasileiros no dia 24 de janeiro de 1903.</p> <p>- 17 de novembro de 1903 foi assinado o Tratado de Petrópolis pondo fim aos conflitos armados entre os acreanos e bolivianos. O novo presidente Rodrigues Alves (1902/1906), estabeleceu uma nova postura de governo em relação ao Acre. Nomeou o Barão do Rio Branco, ministro das relações exteriores que manteve negociações com a Bolívia e graças a sua habilidade diplomática resolveu a questão entre Brasil e Bolívia.</p> <p>- Painel 17 – Possui três fotos do exército liderado por Plácido de Castro durante a Revolução Acreana e duas espadas usadas durante os conflitos</p>			
---	--	--	--

Elaborado por Agda Sardinha

A exposição possui a narrativa pautada nos textos que estão distribuídos por painéis ao longo da sala. E os objetos aparecem como elementos complementares aos textos. Portanto, os objetos ilustram os textos que são o principal artifício utilizado na exposição.

O discurso museológico é iniciado pelo povoamento indígena no Acre, representado por dois painéis (painel 1 e 2) – que contém explicações sobre as etnias acreanas e catorze (14) fotos que as representam (Figura 10) –, por artefatos arqueológicos (uma urna mortuária exibida) e objetos etnográficos (tirin, arco, flecha, punhal, borduna, terçado, vasilha cerâmica indígena, cuia, tambor e buzina).

Figura 10 – Painel 1 e 2 que exploram a temática do povoamento indígena no Acre

Foto: Agda Sardinha

Na sequência, os temas abordados são: o "Mercado Internacional" (Painel 3), "As primeiras expedições de exploração" (Painel 4) e a "Descoberta e exploração" da borracha (Painel 5). Esses tópicos versam sobre a descoberta do látex feita pelos indígenas antes da chegada dos europeus e as expedições ocorridas a partir da segunda metade do século XIX, que fizeram que a borracha fosse conhecida na

Europa. Foi pela ampliação da indústria do látex e da descoberta do processo de vulcanização da borracha, realizada por Charles Goodyear em 1939, que a Amazônia entrou para o mercado internacional. Essas ideias são elencadas por textos descritivos e artefatos fabricados pelo processo de defumação látex: uma bola defumada de borracha e um pneu automotivo (exibidos na vitrine 1).

Vale ressaltar que a primeira parte da exposição intenta a valorização dos povos indígenas, pois os textos enfatizam que a descoberta do látex foi realizada pelos índios, além de destacarem a diversidade cultural dessas populações. Como é possível observar nos seguintes trechos:

Apesar de tanta violência, resistiram e continuaram lutando pela demarcação de suas terras e pela manutenção de suas identidades étnicas que possibilitam diferentes modos de vida na floresta, com seus espaços, lugares, simbologias e culturas diferentes umas das outras. (Trecho do texto exibido no Painel 2)

Ao viajar pelo rio Amazonas de Quito a Belém do Pará, La Condamine, descobriu que os portugueses aprenderam com os índios o manuseio da borracha e faziam com o leite seringas em forma de pêras ocas, garrafas e bolas. Comunicou a Academia de Ciências de Paris e assim a borracha foi inserida no domínio das ciências. (Trecho do texto exibido Painel 7)

A seguir, o enfoque da exposição recai sobre a migração nordestina (Figura 11) para o Acre. Esse aspecto é narrado por três eixos temáticos: "Migração" (Painel 8), "Transporte" (Painel 9) e "A Religião da Floresta: O Santo Daime". Os nordestinos são retratados como pessoas que foram aliciadas e trazidas para o Acre por uma propaganda de que eles enriqueceriam, mas que na realidade era enganosa. Assim, os migrantes vindos da região Nordeste foram transportados em péssimas condições, o que acarretou na morte de muitos viajantes. A narrativa, entretanto, também mostra os aspectos positivos da adaptação do nordestino ao contexto amazônico por meio das explicações acerca da doutrina do Santo Daime, originária da mistura do catolicismo com elementos da floresta, tais como a Ayahuasca (Figura 12). Nesse caso, o discurso do Museu dá ênfase ao sincretismo religioso e a descrição feita prima pela defesa dessa prática religiosa tradicional, que é muitas vezes mal vista por aqueles que desconhecem a história e os rituais que ela possui. Assim, esse é um espaço que dá visibilidade a uma religião muitas vezes marginalizada e perseguida.

Figura 11 – Parte da exposição que explora os aspectos relacionados à vinda dos nordestinos para o Acre

Foto: Agda Sardinha

Figura 12 – Materiais utilizados nos rituais da doutrina do Santo Daime

Foto: Agda Sardinha

Os próximos temas abordados pela exposição são o "Capital Internacional" (Painel 11), "As Relações de Produção" (Painel 12), o "Sistema de Aviamento" e a "Decadência dos Seringais". Nessa parte, o discurso expositivo versa sobre o funcionamento da cadeia operatória da venda e produção da borracha mediante relação entre seringalistas e seringueiros (Figura 13).

Figura 13 – Espaço que retrata as relações de produções ocorridas entre seringueiros e seringalistas. Os objetos expostos representam o universo do patrão.

Foto: Agda Sardinha

O último elemento abordado na Sala 01 é a Revolução Acreana. Esta temática possui um grande destaque, pois o uso da cor vermelha na parede de fundo e nas vitrines ocorre apenas quando o assunto retratado é o protagonismo de Plácido de Castro durante a Revolução (Figura 14).

Plácido de Castro foi o responsável pela idealização da bandeira²⁴ do Estado Independente do Acre que é representada no MB por uma reprodução feita em látex exibida numa vitrine (Figura 15).

²⁴ A bandeira que deu origem a bandeira do Acre foi criada por meio do decreto nº 17 de 1889, durante o período em que o Acre foi o Estado Independente do Acre, sob o comando de Luiz Galvez. A atual bandeira do Acre foi instituída pela lei n. 1.170 de 1995, é constituída por dois triângulos: um amarelo - cor símbolo da eternidade como o ouro, e retrata a "cor da terra fértil" - e um verde - simbolizando a

Figura 14 – O uso da cor vermelha ocorre apenas quando o tema abordado é a Revolução Acreana e o protagonismo de Plácido de Castro.

Foto: Agda Sardinha

Figura 15 – Bandeira do Acre feita de borracha

Foto: Agda Sardinha

"esperança nutriz, força, longevidade e a imortalidade universal". A estrela vermelha da bandeira conhecida como "estrela solitária" representa o sangue dos soldados que lutaram pela anexação do Acre ao Brasil. A diferença entre a atual bandeira e a do Estado Independente do Acre é que, na década de 1920, por decisão do governador do Território do Acre, Epaminondas Jácome, as cores foram invertidas e a cor do triângulo amarelo ficava na parte de baixo e a cor verde na parte de cima.

- **Sala 2**

Figura 16 – Sala 2 – Cenário que representa a moradia tradicional dos seringueiros

Foto: Agda Sardinha

Figura 17 – Cenário que representa a moradia tradicional dos seringueiros

Foto: Agda Sardinha

A Sala 2 (Figuras 16 e 17) é composta por um cenário que reproduz a moradia “tradicional” dos seringueiros, representada por elementos que permearam o cotidiano mediante objetos como aqueles ligados ao trabalho no seringal (poronga²⁵, raspador²⁶ e a machadinha²⁷), à esfera doméstica (chaleira, vassoura, mão de pilão), à religiosidade (imagens de santos) e à diversão (sanfona e rádio).

A ideia do cenário é mostrar os aspectos do dia a dia da vida seringueiro na floresta. O espaço retrata uma moradia simples, é uma representação da adaptação dos modos de vidas dos nordestinos à nova vida na floresta amazônica. Essa visão é explorada pelos objetos que estão expostos nessa sala, os quais também demonstram a transformação dos “nordestinos” em “seringueiros”. Essa passagem é marcada pela mescla de elementos da cultura do nordestino – representada pela sanfona e pelos fotorretratos de família pintados – com aspectos característicos das culturas indígenas que são representados por objetos como o jamaxim²⁸ e o abano. Dessa forma, esse espaço também simboliza o aprendizado que os nordestinos tiveram com os povos nativos por meio da apropriação de conhecimentos e técnicas indígenas.

Além disso, esse ambiente foi revestido com casca da palmeira paxiúba – matéria-prima muito utilizada nas habitações dos seringueiros –, o que dá uma sensação de “estar numa casa verdadeira”.

²⁵ Luminária de metal utilizada na cabeça pelos seringueiros para percorrer as estradas dos seringais.

²⁶ Utilizado para raspar a casca da seringueira.

²⁷ Utilizado para cortar a seringueira.

²⁸ Cesto cargueiro feito de fibra de palmeira utilizado como mochila pelos índios e seringueiros.

LEGENDA:

PAREDE 1

- OBJETO 1 (O1)** - Ralador de metal
- OBJETO 2 (O2)** - Filtro de barro
- FOTOGRAFIA 1 (F1)** - Fotografia de uma mulher preparando um animal para alimentação
- FOTOGRAFIA 2 (F2)** - Fotografia da floresta amazônica
- SUPORTE 1 (S1)** - Representação da pia de cozinha da casa de um seringueiro com os seguintes objetos: cuias, latas e bacias de alumínio

Parede 2

- OBJETO 3 (O3)** - Santinho "Benção dos Lares"
- OBJETO 4 (O4)** - Rádio
- OBJETO 5 (O5)** - Quadro "Lembrança de São das Chagas - Canindé - Ceará"
- OBJETO 6 (O6)** - Fotorretrato pintado
- OBJETO 7(O7)** - Baú com os objetos: sapato de borracha, ferro de passar roupa de metal, roupas e um molde para fazer sapatos de látex
- SUPORTE 2 (S2)** - Sanfona
- OBJETO 8 (O8)** - Rede

Parede 3

- OBJETO 9 (O9)** - Abano
- OBJETO 10 (O10)** - Vassoura
- OBJETO 11 (O11)** - Banco de madeira
- OBJETO 12 (O12)** - Pilão e batedor
- OBJETO 13 (O13)** - Representação de fogão a lenha com chaleira e panelas

Parede 4

- OBJETO 14 (O14)** - Frigideira
- OBJETO 15 (O15)** - Panela
- OBJETO 16 (O16)** - Concha
- OBJETO 17 (O17)** - Escumadeira
- OBJETO 18 (O18)** - Frigideira
- OBJETO 19 (O19)** - Jamaxim
- OBJETO 20 (O20)** - Mochila
- OBJETO 21 (O21)** - Poronga
- OBJETO 22 (O22)** - Machadinha
- OBJETO 23 (O23)** - Pote de barro com o pucaré
- OBJETO 24 (O24)** - Machado
- OBJETO 25 (O25)** - Raspador
- OBJETO 26 (O26)** - Raspador
- OBJETO 27 (O27)** - Balde
- SUPORTE 3 (S3)** - Panela de ferro, moringas, prato de argila com reproduções de ovos

Figura 18 – Planta baixa da Sala 02 (Cenário)

Elaborado por Agda Sardinha

- **Sala 3**

A Sala 3 explora linearmente os acontecimentos ocorridos entre as décadas de 30 e 40 e as décadas de 70 e 80 do século XX. Nessa parte, a exposição começa narrando as relações entre a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e o Segundo Ciclo da Borracha na Amazônia (1942-1945). Nesse período, em virtude da necessidade de mais mão de obra para a produção de armamentos durante a guerra, houve novamente um grande ciclo de migrações do nordeste para o Acre, orientado pelas ações do *Serviço Especial de Mobilização de Trabalhadores para a Amazônia* – SEMTA, que contava com um forte aparato de propagandas para atrair os migrantes. A maioria dessas ações mostrava famílias felizes vivendo em suas propriedades no meio do belo verde da Amazônia.

Figura 19 – Vista geral da Sala 3

Foto: Agda Sardinha

LEGENDA:

- FOTOGRAFIA 1 (F1)** - Fotografia de um seringueiro cortando a seringueira
FOTOGRAFIA 2 (F2) - Fotografia do Corte na seringueira
FOTOGRAFIA 3 (F3) - Reprodução da propaganda "Rumo a Amazônia - Terra de Esperança"
FOTOGRAFIA 4 (F4) - Propaganda da propaganda "Vida Nova - Amazônia"
FOTOGRAFIA 5 (F5) - Propaganda da propaganda "Cada um no seu lugar! Para a vitória"
FOTOGRAFIA 6 (F6) - Propaganda da propaganda "Mais borracha para a vitória"
FOTOGRAFIA 7 (F7) - Fotografia de uma criança defumando péla de borracha
FOTOGRAFIA 8 (F8) - Fotografia de paisagem de borracha no barracão
FOTOGRAFIA 9 (F9) - Fotografia de um seringueiro colhendo o látex
FOTOGRAFIA 10 (F10) - Fotografia do transporte da borracha pelo rio

- SUPORTE 1(S1)** - Capanga, balde e faca e um rifle
SUPORTE 2 (S2) - Manta, sandália, chapéu caneca e prato de ágata
SUPORTE 3 (S3) - Pélas e marcadores de borracha
SUPORTE 4 (S4) - Pélas e marcadores de borracha
SUPORTE 5(S5) - Objeto representando as madeiras do Acre
SUPORTE 6 (S6) - Bíblia e castiçal - Representando a influência da Igreja Católica na criação dos sindicatos
SUPORTE 7 (S7) - Facão e Machadinha
SUPORTE 8 (S8) - Jornal Varadouro

- OBJETO 1(O1)** - Jamaxim
OBJETO 2(O2) - Péla de borracha

- PAINEL 1 (P1)** - A Segunda Guerra Mundial, Acordos de Washington e o 2ª Ciclo da Borracha
PAINEL 2 (P2) - "Rumo a Amazônia", "Um novo exército uma nova batalha" e a "Propaganda"
PAINEL 3 (P3) - Fim do 2º Ciclo
PAINEL 4 (P4) - "Este é um país que vai pra frente" e os "Impactos"
PAINEL 5 (P5) - "O Acre é o nordeste sem seca e o sul sem geadas"
PAINEL 6, 7, 8 e 9 (P6, P7, P8 e P9) - Representação da floresta amazônica e dos caminhos dos seringueiros até as seringueiras
PAINEL 10, 11, 12 e 13 (P10, P11, P12 e P13) - Conflitos pela posse da terra
PAINEL 14 - Criação dos sindicatos
PAINEL 15- Wilson Pinheiro, Chico Mendes e a criação das Reservas Extrativistas

Figura 20 – Planta baixa da Sala 03 do Museu da Borracha

Elaborado por Agda Sardinha

Tabela 2 – Elementos que compõem a Sala 03 do Museu da Borracha

EIXO TEMÁTICO	RECURSOS EXPOGRÁFICOS	TEXTOS UTILIZADOS	OBJETOS EXPOSTOS	REFERÊNCIAS CITADAS
A Segunda Guerra Mundial e o Segundo Ciclo da Borracha	<p>PAINEL 1 (P1) - A Segunda Guerra Mundial, Acordos de Washington e o 2ª Ciclo da Borracha</p> <p>PAINEL 2 (P2) - "Rumo a Amazônia", "Um novo exército uma nova batalha e a "Propaganda"</p> <p>PAINEL 3 (P3) - Fim do 2º Ciclo</p>	<p>Texto Painel 1:</p> <p>A Segunda Guerra Mundial</p> <p>Entre os anos de 1939 a 1945, o mundo viveu o maior e mais sangrento conflito entre as Potências Aliadas (Estados Unidos, Inglaterra e França) e as Forças do Eixo (Alemanha, Itália e Japão).A tensão político-econômica intranqüilizava as nações imperialistas. Os Estados Unidos temia uma crise no abastecimento de suas matérias-primas e logo decidiu investir no estoque de borracha.</p> <p>Acordos de Washington</p> <p>O governo brasileiro assinou com os Estados Unidos acordos diplomáticos para a aquisição da borracha amazônica, chamados “Acordos de Washington” (1942) e criaram de imediato mecanismos institucionais para porem em prática as ações desse projeto, iniciando uma operação de reestruturação dos antigos seringais da Amazônia. O envolvimento do Brasil como fornecedor de “látex” para os países Aliados nos anos de 1942 a 1945.</p> <p>2º Ciclo “A Batalha da Borracha”</p> <p>O Brasil, no governo Vargas, teve uma participação ativa numa movimentação em duas frentes: uma foi o chamamento de “voluntários” para lutarem nos campos da Itália fascista, a outra, do extrativismo para abastecer o mercado internacional, chamada “Batalha da Borracha”. Foi organizada uma verdadeira operação de guerra na busca da reativação dos seringais nativos e arregimentação do “novo exército”. Para isso, foram criados órgãos encarregados pelo planejamento, administração e execução: (DNI)Departamento Nacional de Imigração, responsável pelo recrutamento e alistamento dos trabalhadores, sendo posteriormente substituído pelo (SEMTA) (Comissão Administrativa do Encaminhamento de Trabalhadores para a Amazônia); (SAVA) Superintendência de Abastecimento do Vale Amazônico se encarregava de dar destinação, pouso e suprimento aos trabalhadores; (SNAPP) Serviço de Navegação da Amazônia e da Administração do Porto do Pará; (SESP) Serviço Especial de Saúde Pública e o (BCB) Banco de Crédito da Borracha, foi oórgão encarregado de fomentar operações de crédito e produção, financiar a empresa extrativista, bem como exercer o monopólio de compra e venda do produto, dentro e fora do país.</p> <p>Texto Painel 2:</p> <p>“Rumo a Amazônia</p> <p>“Um novo exército uma nova batalha”</p> <p>O Governo financiava toda a viagem, do Nordeste ao Acre, desses protagonistas chamados “Soldados da Borracha”, que eram geralmente retirantes arrebanhados do interior do Ceará para a extração gumífera na Amazônia. Com destino ao “inferno verde”, saíam aglomerados em velhos caminhões vestindo andrajos para embarcarem nos navios que os traziam, enfrentavam assim uma jornada muitas vezes sem retorno.</p> <p>Propaganda</p> <p>O governo utilizou inúmeros artifícios valendo-se de propagandas intensivas em rádios, jornais, músicas, e toda sorte de atrativos, divulgados em slogans por todo o país, inclusive, em nome da segurança nacional, sob o alarde de possíveis investidas militares das potências fascistas contra o território nacional. Atendendo ao chamado, milhares de trabalhadores iludidos por esta política embrenharam-se na floresta.</p> <p>Texto Painel 3:</p> <p>Fim do 2º Ciclo</p> <p>Com o término da Segunda Guerra em 1945, foram liberadas as plantações das zonas produtoras de borracha da região asiática, cessando o interesse norte-americano pela borracha produzida na Amazônia.</p> <p>No entanto, a tentativa de produção da borracha ainda permaneceu até os idos de 1960, a partir desta data, paulatinamente a produção foi caindo. Com a Transformação do Banco da Borracha em Banco da Amazônia S.A (1966) e o corte de outras fontes de financiamento, muitos seringais faliram e foram vendidos, ocasionando o fim desse ciclo.</p>	<p>FOTOGRAFIA 1 (F1) - Fotografia de um seringueiro cortando a seringueira</p> <p>FOTOGRAFIA 2 (F2) - Fotografia do Corte na seringueira</p> <p>FOTOGRAFIA 3 (F3) - Reprodução da propaganda "Rumo a Amazônia - Terra de Esperança"</p> <p>FOTOGRAFIA 4 (F4) - Propaganda da propaganda "Vida Nova - Amazônia"</p> <p>FOTOGRAFIA 5 (F5) - Propaganda da propaganda "Cada um no seu lugar! Para a vitória"</p> <p>FOTOGRAFIA 6 (F6) - Propaganda da propaganda "Mais borracha para a vitória"</p> <p>FOTOGRAFIA 7 (F7)- Fotografia de uma criança defumando péla de borracha</p> <p>FOTOGRAFIA 8 (F8) - Fotografia de paisagem de borracha no barracão</p> <p>FOTOGRAFIA 9 (F9) - Fotografia de um Seringueiro colhendo o látex</p> <p>FOTOGRAFIA 10 (F10) - Fotografia do transporte da borracha pelo rio</p> <p>SUPORTE 1(S1) - Capanga, Balde e Faca e um rifle</p> <p>SUPORTE2 (S2) - Manta, sandália, chapéu caneca e prato de ágata</p> <p>SUPORTE 3 (S3) - Pélas e marcadores de borracha</p> <p>SUPORTE 4 (S4) - Pélas e marcadores de borracha</p> <p>OBJETO 1(O1) - Jamaxim</p> <p>OBJETO 2(O2) - Péla de borracha</p>	
Migração sulista para o Acre	<p>PAINEL 5 (P5) - “O Acre é o nordeste sem seca e o sul sem geadas”</p>	<p>Texto Painel 4:</p> <p>“O Acre é o nordeste sem seca e o sul sem geadas”</p> <p>No Acre, a corrida pela incorporação ao projeto de integração nacional, começou no governo Wanderley Dantas (1971-1974). Afinado com as diretrizes de modernização do Governo Federal e adepto da política “Brasil grande potência”,</p>		

		<p>o governador iniciou uma campanha de divulgação no Sul do país para empresários, proclamando a fertilidade do solo e a facilidade de adquirir terras por um preço baixo para implantar um projeto agropecuário.</p>		
<p>Conflitos pela posse da terra</p>	<p>PAINEL 4 (P4) - “Este é um país que vai pra frente” e os “Impactos”</p> <p>PAINEL 6, 7, 8 e 9 (P6, P7, P8 e P9) - Representação da floresta amazônica e dos caminhos dos seringueiros até as seringueiras</p> <p>PAINEL 10, 11, 12 e 13 (P10, P11, P12 e P13) - Conflitos pela posse da terra</p>	<p>Texto Painel 4:</p> <p>“Este é um País que vai para frente”</p> <p>Com a Ditadura Militar no Brasil (1964-1984), foram criadas políticas estratégicas para a “integração da Amazônia”. Tal política constituía-se na expansão do capital na região por meio de grandes projetos mineradores, madeireiros e agropecuários, recebendo financiamento internacional e incentivo fiscais em nome de uma pretensa defesa da soberania brasileira, e do “desenvolvimento econômico”.</p> <p>Impactos</p> <p>A venda das terras acreanas para os chamados “paulistas” ”- como eram chamados genericamente os novos migrantes que vinham do sul do país -ocasionou um intenso conflito entre os “novos donos” e os seringueiros, índios, colonos e posseiros da região, bem como uma enorme devastação da floresta para a criação de pastos, causando enormes impactos sociais, econômicos e ambientais.</p> <p>Conflitos pela posse da terra</p> <p>Esse modelo de desenvolvimento deu início a um processo de expulsão dos trabalhadores rurais de suas terras pelos “paulistas”, que começaram a “limpar a área” expulsando as famílias de seringueiros de suas terras apoiados por seus “jagunços”. Além das ameaças dos novos proprietários das terras, era preciso enfrentar policiais civis, grileiros, advogados, seringalistas, membros da justiça e a má vontade da própria classe política. Porém, esses trabalhadores nunca aceitaram passivamente a exploração a eles impostas e criaram formas de resistência individuais e coletivas.</p> <p>Apoio da Igreja Católica</p> <p>Nesse processo de luta e resistência a Igreja Católica exerceu papel fundamental. A Prelazia do Acre e Purus além de ensinar a rezar e comungar passou a assessorar e ajudar as lutas de grupos de trabalhadores rurais. Comprometidos com uma Teologia da Libertação, criaram as Comunidades Eclesiais de Base (CEBs) para orientar os posseiros acerca do uso e posse da terra. As orientações foram extraídas do Estatuto da Terra (Lei nº 4.504/64). A igreja começou a denunciar os primeiros crimes contra os seringueiros e por causa desta pressão, a Contag (Confederação Nacional de Trabalhadores na Agricultura) chegou ao Acre em 1975.</p>	<p>SUPORTE 6 (S6) - Bíblia e castiçal - Representando a influência da Igreja Católica na criação dos sindicatos</p> <p>SUPORTE 5(S5) - Objeto representando as madeiras do Acre</p>	
<p>Wilson Pinheiro, Chico Mendes e as RESEX</p>	<p>PAINEL 14 - Criação dos sindicatos</p> <p>PAINEL 15- Wilson Pinheiro, Chico Mendes e a criação das Reservas Extrativistas</p>	<p>Criação dos Sindicatos</p> <p>A partir de 1975 as populações tradicionais da floresta começaram a se organizar para defenderem seus direitos. Com ajuda da Contag foram fundados os primeiros sindicatos de trabalhadores rurais em Brasiléia, Xapuri, Rio Branco e Sena Madureira. “Intelectuais, artistas, estudantes e trabalhadores em geral criaram organizações civis e um intenso movimento social em Rio Branco. Jornalistas e militantes da oposição criaram o jornal “O Varadouro” para noticiar os graves problemas sociais, especialmente os conflitos pela posse da terra”*.</p> <p>Wilson Pinheiro e Chico Mendes</p> <p>As tensões e conflitos foram se tornando cada vez mais perigosos. As ameaças tornaram-se reais culminando com a morte do presidente do Sindicato de Trabalhadores Rurais de Brasiléia, Wilson Pinheiro (1980), e de Chico Mendes (1988).</p> <p>Wilson Pinheiro, foi um líder sindical corajoso, paciente, disciplinadoe leal, que não contrariava as decisões da assembléia sindical, liderou o primeiro “empate”. Mas, discordava da proposta para resolver os conflitos trocando as colocações na mata por lotes agrícolas.</p> <p>Chico Mendes transitou por ideologias de esquerda, grupos políticos, ficou conhecido pelo Movimento ambientalista e tornou-se uma figura pública conhecida e reconhecida em todo o mundo por sua luta em defesa da floresta e de suas populações tradicionais.</p> <p>Reservas Extrativistas</p> <p>“Em 1985, os seringueiros criaram o Conselho Nacional de Seringueiros (CNS) para representá-los nacionalmente. Concomitantemente, foi elaborada a proposta de Reservas Extrativistas, cuja finalidade seria resolver a questão fundiária de determinadas áreas da Amazônia e garantir aos trabalhadores extrativistas o direito de continuarem nas áreas por eles ocupadas historicamente”*.</p>	<p>SUPORTE 7 (S7) - Facão e Machadinha</p> <p>SUPORTE 8 (S8) - Jornal Varadouro</p>	<p>Fonte: Cadernos Povos da Floresta; Chico Mendes Vive!</p>

Na sequência, a exposição mostra que, com o final da Segunda Guerra Mundial, ocorreu um declínio nas vendas da borracha e novamente muitos seringais faliram. Só a partir de 1964 – com a ditadura militar no Brasil – houve o início de um processo, caracterizado por grandes projetos ligados à mineração e à extração de madeira na Amazônia e pela ocupação das terras da Amazônia, por populações oriundas do Sul e Sudeste do Brasil. É nesse momento, com a vinda dos ‘paulistas’ (nome genérico dado a todos os migrantes sulistas) – em busca da compra de terras a baixo custo para implantação da agropecuária no Acre –, que se deflagra o início das lutas dos movimentos sociais dos seringueiros e índios contra o avanço do agronegócio.

A última parte da exposição do Museu da Borracha contém imagens e textos sobre Chico Mendes e Wilson Pinheiro, dois importantes líderes dos movimentos relativos aos empates²⁹ que lutavam pela resistência contra a derrubada das florestas e pela manutenção do modo de vida dos seringueiros.

²⁹Os empates eram manifestações características do movimento social liderado por índios e seringueiros das décadas de 1970 e 1980. Os empates eram caracterizados por correntes humanas nas quais homens, mulheres e crianças ficavam com as mãos dadas e se posicionavam em frente ou em torno da área que seria devastada impedindo o seu desmatamento.

Figura 21 – Sala 03

Foto: Agda Sardinha

Figura 22 – Réplica de um cartaz contendo uma propaganda elaborada para atrair a vinda de mais nordestinos para o Acre durante a Segunda Guerra Mundial

Foto: Agda Sardinha

Figura 23 – Réplicas de cartazes de propagandas elaboradas para atrair a vinda de mais nordestinos para o Acre durante a Segunda Guerra Mundial

Foto: Agda Sardinha

Figura 24 – Vista geral da Sala 03

Foto: Agda Sardinha

Figura 25 – Destaque Wilson Pinheiro e Chico Mendes

Foto: Agda Sardinha

1.3. Considerações acerca dos elementos da exposição

A exposição do Museu possui como tema principal a história da borracha e, nesse caso, é possível afirmar que a história do Acre confunde-se com a história da borracha. No discurso expositivo do museu a borracha aparece como a propulsora da ocupação humana não indígena nas terras acreanas. É em decorrência da descoberta dessa matéria-prima que ocorreram as grandes leva de migração oriundas de trabalhadores vindos do nordeste para os seringais entre os anos de 1870 e 1910 e entre os anos 1930 e 1940.

A migração nordestina, o sistema de aviação e a exploração dos seringais contribuíram para diversos momentos considerados fulcrais na história acreana:

1. **O extermínio de etnias indígenas** – com o embate entre seringueiros e indígenas, o número de etnias teria caído de 50 para apenas 14 grupos étnicos.
2. **As dificuldades enfrentadas pelo povo nordestino durante a adaptação na Amazônia:** O trabalhador, retratado como um seringueiro típico, foi enganado ao ser trazido para o Acre e ao ali chegar enfrentou péssimas condições de trabalho e de vida que eram determinadas pelos seringalistas;
3. **Bolívia versus Acre:** Após a descoberta da borracha, a Bolívia decidiu requerer as terras (que viriam a pertencer ao Acre) como parte de seu território nacional. Essas ações causaram a Revolução Acreana, um logo conflito que findado após a assinatura do Tratado de Petrópolis. Entretanto, esse episódio é pouco conhecido no restante do país, em que corriqueiramente a versão mais conhecida é a de que o “Brasil comprou o Acre da Bolívia”. O MB possui uma intencionalidade de mostrar a importância da anexação do Acre ao Brasil por meio de batalhas, ou seja, o discurso explicita que essa parte do território brasileiro foi conquistada. Há um contraponto entre a conquista e a compra do território. A ideia de conquista valoriza a identidade acreana e o pertencimento ao território: esse é um pedaço de terra que valeu a pena, nós lutamos por ele! Somos um pedaço de terra que vale a pena.
4. **“Paulistas” versus “Povos da Floresta”** – As tensões e conflitos deflagrados com a vinda dos “paulistas” que adquiram terras na Amazônia durante o período militar é considerado um dos pontos mais importantes da história recente do Acre. Os seringueiros, após tanto sofrimento, já estavam adaptados as suas terras quando começaram a ser expulsos pelos novos donos das terras. Esses embates tornaram-se símbolo da luta pela manutenção das florestas e dos modos de vidas das populações tradicionais. O ícone mais emblemático desses movimentos foi o líder sindical e seringueiro Chico Mendes, que se tornou mundialmente conhecido por sua luta.

Capítulo 2. O Museu Palácio Rio Branco: uma alegoria da modernidade acreana

Figura 26 – Museu Palácio Rio Branco

Foto: Agda Sardinha

1.1. Contextualização do Museu

Breve histórico da instituição

O Palácio Rio Branco³⁰ foi construído entre 1930 e 1948³¹ dentro do plano político do governador Hugo Carneiro (1927-1930), que lançou um projeto de obras para a capital acreana dando início a uma série de obras de infraestrutura urbana, dentre elas a substituição de edificações em madeira por alvenaria.

Esse momento é marcado pelo início de uma fase de modernização do Território Acre, o que é afirmado no discurso³² de inauguração da pedra fundamental do Palácio, proferido por Hugo Carneiro, em 1930:

Estendei a vista em torno e vereis à entrada de nossa capital o elegante mercado público, sólida construção de alvenaria, que representa os desvelados esforços da administração municipal pelo bem estar de seus munícipes, melhoramento imprescindível à vida da cidade e cuja inauguração vindes de abrilhantar, alli, na planície soberana dominando toda Rio Branco, como que a velar pela sua guarda, lobrigareis o majestoso quartel da Força Policial, obra que não teme o confronto com as casernas das principaes capitães dos diferentes Estados da Federação, em solidez e architectura, onde o valoroso soldado acreano, vanguardeiro da nacionalidade nesses extremos do nosso querido Brasil [...]. Espalhados pelo Território estão os prédios novos das estações radiotelegraphicas, que disfarçam o nosso exílio geographico; estão os predios das escolas hygienicas, das delegacias, dos hospitaes novos e de outras dependencias da administração territorial.

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

Tudo isso é pouco e é muito.

É pouco, si formos tentar uma comparação entre o Acre os Estados que marcham à dianteira da civilização brasileira, assombrando o olhar pasmado do mundo com o seu vertiginoso progresso, é pouco, si consideramos 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 goso de maiores benefícios públicos, pois que esses ainda resgatam a divida da União brasileira pela integralização do patrimônio nacional e pelas contribuições de pecunia, pagas nas épocas felizes aos cofres da União; é pouco, si attendermos à fecundidade maravilhosa da terra

³⁰ O histórico do prédio não será aprofundado nessa pesquisa. A esse respeito ver VIANA (2011).

³¹ O Palácio só foi finalizado durante o governo de José Guimard dos Santos (1946-1950).

³² Discurso apresentado no "Relatório apresentado ao Exmo. Sr. Dr. Augusto de Vianna do Castello - Ministro da Justiça e Negocios Interiores - pelo Dr. Hugo Ribeiro Carneiro - Governador do Território. Relativo ao período de janeiro do anno de 1920 a outubro do anno de 1929", disponível no documento dos Autos do Processo de Tombamento do Palácio Rio Branco.

acreana, que lhe dá, a 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 políticos, 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.

Mas, é muito, si formos avaliar o ingente sacrifício que essas obras exigem e nos têm custado, pela carência de artífices, pela distancia formidável que nos isola, pelas dificuldades do transporte, pelo preço exaggerado da mão de obra e do material pela escassez de meios, pela falta de tudo; é muito, si consideramos que, à custa de economias às vezes dolorosas, estamos a construir um Acre definitivo, um Acre de alvenaria, sem o character transitório das fundações adventicias, um Acre que ficará, um Acre que resistirá a ação destruidora dos tempos e à poeira das edades, um Acre reditivo, ressurgindo das ruínas do seu passado. É muito si tivermos em vista que pela primeira vez, na história da Republica, o seu governador maior pela acção solícita de seu grande presidente Washigton Luis deu a gleba acreana o valimento de seu amparo, para que sob a estrellada bandeira da Pátria, continuasse a fulgir no firmamento, o ultimo astro engastado nos ceos do Brasil sob as fulgurantes luzes do nosso Cruzeiro incomparavel.

Entre as décadas de 1950 e 1970, o edifício do Palácio e a praça do entorno sofreram uma série de modificações. E, entre as décadas de 1980 e 1990, o prédio passou por uma situação de abandono, o que acarretou um processo de degradação da construção.

Figura 27 – Fotografia da década de 1950 do Palácio Rio Branco localizado na antiga Praça Eurico Gaspar Dutra, atualmente Praça dos Povos da Floresta
Fonte: Imagem cedida pela FEM

Em 1999, quando Jorge Viana assume o governo do estado do Acre, inicia – em conjunto com as reformas estruturais em nas paisagens urbanas – um projeto de restauro do imóvel que dura até 2002. No mesmo ano ocorre a inauguração do Museu Palácio Rio Branco, que passa a ocupar o piso inferior do prédio.

Vale dizer que o projeto de musealização do Palácio Rio Branco contou com a cenógrafa Bia Lessa do Rio de Janeiro, que segundo o governador Jorge Viana³³:

[...] 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. (VIANA, 2011, p. 84-5)

Partindo de um novo projeto de modernização do Acre, o governo de Jorge Viana ressignifica o principal símbolo arquitetônico acreano. A restauração do edifício degradado busca recompor elementos da arquitetura original em conjunto com novos elementos que são inseridos de acordo com o novo discurso político, que representam uma nova era. Um novo tempo que busca elementos gloriosos do passado, mas que é também pujante e moderno.

Um dos elementos marcantes do restauro do prédio é a inserção da obra “Painel Alusivo à Revolução Acreana”, pintado pelo artista plástico Sansão Pereira. Considerada uma das maiores óleo sobre tela do Brasil, ela mede 9,5 metros de altura por 6 metros de largura e está situada no *hall* principal do prédio. Por sua monumentalidade, ela se constitui no principal elemento visual inserido no interior do

³³ Trecho de entrevista realizada por Ana Paula Bousquet Viana com o ex-governador Jorge Viana em 27 de fevereiro de 2010.

prédio. O quadro representa a Revolução Acreana em uma imagem do Palácio de Castro, no seringal Bom Destino (quartel general das tropas da Revolução). Abaixo dele foi colocada a frase “Homenagem do Governo do Estado ao povo acreano e seus heróis revolucionários que souberam construir um Acre livre e soberano”, assinada pelo então governador Jorge Viana (Figura 30). A intencionalidade é a de que o governo de Viana não seja esquecido e que ele possa deixar marcas na memória acreana mediante uma nova entrada na modernidade, assim como Hugo Carneiro havia feito na década de 1930.³⁴

Figura 28 – Vista aérea do Palácio Rio Branco.

Fonte: Site Ac Notícias (<http://www.agencia.ac.gov.br/noticias/acre/vista-area-do-palcio-rio-branco>)

Figura 29 – Frase assinada por Jorge Viana inserida abaixo do Painel Alusivo à Revolução Acreana.

Foto: Agda Sardinha

³⁴ Essas questões voltarão a ser abordadas no decorrer do Capítulo 2 e no Capítulo 3.

Figura 30 – No *hall* do Palácio Rio Branco está instalada a obra “Painel Alusivo à Revolução Acreana”, pintado pelo artista plástico Sansão Pereira. Considerada uma das maiores óleo sobre tela do Brasil, ela mede 9,5 metros de altura por 6 metros de largura. Abaixo dela, foi colocada a inscrição da frase “Homenagem do Governo do Estado ao povo acreano e seus heróis revolucionários que souberam construir um Acre livre e soberano”, assinada pelo então governador Jorge Viana

Foto: Agda Sardinha

Figura 31 – Vista do interior do prédio Palácio Rio Branco.

Foto: Agda Sardinha

A localização, o acesso e a visibilidade do museu

Localizado em Rio Branco, no estado do Acre, o Museu Palácio Rio Branco é uma instituição cultural sem fins lucrativos, pertencente à Fundação de Cultura e Comunicação Elias Mansour (FEM) do Governo do estado do Acre.

O Museu Palácio Rio Branco está localizado na Praça dos Povos da Floresta (Figura 32), situada na Avenida Getúlio Vargas, s/n, Centro. Possui fácil acesso por estar localizado na zona central da cidade, que é servida por diversas linhas de ônibus.

O prédio do Museu é fácil de ser identificado por sua beleza arquitetônica que se destaca no meio da paisagem urbana. Entretanto, a visualização do Museu é mais difícil, pois não há nenhum tipo de placa que identifique o espaço como um espaço museológico. Nesse sentido, a sua arquitetura somada à presença das bandeiras do Brasil e do Acre em frente à sua fachada pode causar a não identificação do Museu pelo público, que poderia confundi-lo com uma instância administrativa relacionada à esfera governamental.

Figura 32 – Vista frontal do prédio que a abriga o Museu Palácio Rio Branco, localizado na Praça Povos da Floresta, no centro da capital acreana

Foto: Agda Sardinha

A entrada, a visitação e o acolhimento do museu

O Museu não possui materiais explicativos relacionados à exposição, o que poderia facilitar uma visita sem a presença de funcionários da instituição. Entretanto, ao entrar no Museu, o visitante é recebido por um dos funcionários que se prontifica a realizar uma visita guiada.

A visitação do Museu é gratuita e o horário de visitação é de segunda a sexta-feira das 8h às 18h e aos sábados, domingos e feriados das 16h às 21h. Vale destacar que, em 2012, o museu recebeu 13.228 pessoas ao longo do ano³⁵.

1.2. A exposição de longa duração

A exposição de longa duração não possui um título específico, mas tem uma proposta de circulação estruturada por meio de dois eixos temáticos intitulados: “A História do Palácio” e a “A História do Povoamento”. O primeiro é dividido em duas salas: “Sala 01: Do Seringal ao Palácio” e “Sala 02: Revitalização do Palácio”. O segundo é dividido em quatro salas: “Sala 3: Vestígios da pré-história”, “Sala 4: Povoamento Indígena”, “Sala 5: Uma terra de muitos povos”, “Sala 06: Em defesa da floresta”.

A seguir serão elencados detalhadamente os elementos que constituem essa exposição.

³⁵ Dados gerais de visitação cedidos pelo Museu. A instituição não possuía maiores informações acerca do público do MP, tais como procedência, idade e escolaridade.

Figura 33 – Hall de entrada do Palácio Rio Branco
Local onde os visitantes são recebidos no balcão de recepção e já podem visualizar a entrada da primeira sala da exposição

Foto: Agda Sardinha

Primeiro eixo:

- **“A HISTÓRIA DO PALÁCIO”**

— **“Sala 01: Do Seringal ao Palácio”**

O eixo temático “A História do Palácio” inicia-se na “Sala 01: do Seringal ao Palácio”. Esse espaço aborda a construção do Palácio Rio Branco por meio de um cenário que possui como elemento mais marcante cinco fotografias representativas das diferentes fases construtivas do prédio e que cobrem toda a extensão da sala (uma fotografia em cada parede e mais uma no piso da sala).

O texto introdutório encontrado na entrada da sala destaca a importância da arquitetura do prédio:

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 urbanístico do ocidente amazônico. Através de suas paredes, salas, colunas, janelas e praças podemos aprender acerca da complexa trajetória de uma sociedade que se fez 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.

Nesta primeira sala temos em exposição diversas fotografias que ilustram toda história do Palácio Rio Branco, bem como das praças que existem em seu entorno. Aqui estão expostos desde o projeto original que orientou o início das obras do Palácio em 1929, passando por imagens das diversas fases sua construção que se estendeu até o fim da década de 40, pelas modificações que o Palácio sofreu ao longo das últimas quatro décadas. Parte das atividades sociais, políticas culturais e religiosas que sempre ocorreram nas ruas e praças ao seu redor.

Além disso, essa sala mostra também diversos objetos e imagens que retratam o árduo cotidiano dos seringueiros que com seu trabalho no interior da floresta deram origem à singular sociedade definitiva do Governo do Acre: O Palácio Rio Branco

Pela leitura do texto da exposição é possível perceber que há um paralelo entre o desenvolvimento da capital acreana (que é representado pelo prédio) e o protagonismo dos seringueiros na formação da sociedade acreana. O edifício é a alegoria da modernidade do Acre, pois ele representa a transição de uma Rio Branco “ultrapassada” – com construções precárias feitas em madeira – para uma Rio Branco

pujante e moderna, construída de alvenaria. Ou seja, embora o prédio represente os “novos tempos” das paisagens urbanas rio-branquense, os Povos da Floresta não foram esquecidos, eles fazem parte dessa história!

Enquanto o Palácio é representado preponderantemente por meio de fotos históricas, os seringueiros são representados por meio de objetos históricos, tais como: moedas brasileiras, peruanas e bolivianas; instrumentos relacionados ao cotidiano do seringueiro, como o jamaxim³⁶, a cabrita³⁷, a lamparina, a poronga³⁸, os marcadores de pélas de borracha³⁹, os sapatos de látex produzidos e usados pelos seringueiros, e por fotografias que ilustram a cadeia produtiva do látex.

Os objetos dessa sala estão expostos em vitrines de madeira com tampas translúcidas de vidro (Figuras 35 e 36). As vitrines foram revestidas com parte das fotografias da parede, assim, quando o visitante olha a sala de um ponto mais afastado, ele nem percebe a presença de caixas na sala, pois o revestimento fotográfico proporciona uma ilusão de ótica na qual só as fotografias das paredes são vistas. Entretanto, ao se aproximar, o visitante percebe que existem várias caixas fixadas nas paredes e que dentro delas estão expostos os objetos do cotidiano do seringueiro e as fotografias históricas de Rio Branco.

³⁶ Cesto cargueiro feito de fibra de palmeira utilizado como mochila pelos índios e seringueiros.

³⁷ Faca usada para cortar a árvore de seringueira.

³⁸ Luminária de metal utilizada na cabeça pelos seringueiros para percorrer as estradas dos seringais.

³⁹ Pélas ou bolas de borracha são formadas após a defumação do látex.

LEGENDA:

PAREDE 1 – Revestida com uma foto do antigo prédio de alvenaria que abrigava a estrutura administrativa do Acre

- VITRINE 1 (V1)** – Fotografia do processo de retirada do látex
- VITRINE 2 (V2)** – Fotografia do transporte de pélas de borracha
- VITRINE 3 (V3)** – Fotografia do transporte de pélas de borracha
- VITRINE 4 (V4)** – Fotografia de seringueiros transportando carga de borracha
- VITRINE 5 (V5)** – Fotografia de um seringal
- VITRINE 6 (V6)** – Fotografia de um seringal
- VITRINE 7 (V7)** – Fotografia de um barco à vapor

PAREDE 2 – Revestida com uma fotografia que mostra o início da construção do novo prédio do Palácio Rio Branco

- VITRINE 8 (V8)** – Um par de sapatos produzidos de látex
- VITRINE 9 (V9)** – Jamaxim
- VITRINE 10 (V10)** – Fotografia do lançamento da pedra fundamental do prédio do Palácio Rio Branco
- VITRINE 11 (V11)** – Trabalhadores construindo a laje principal do Palácio

PAREDE 3 – Revestida com uma fotografia do Palácio Rio Branco após as obras terem sido concluídas

- VITRINE 12 (V12)** – Fotografia do casamento da filha do governador Amilcar Dutra de Meneses realizado no Palácio na década de 1950
- VITRINE 13 (V13)** – Fotografia de uma missa realizada nas escadarias do Palácio
- VITRINE 14 (V14)** – Péla de borracha
- VITRINE 15 (V15)** – Marcador de borracha
- VITRINE 16 (V16)** – Fotografia da antiga da Praça Eurico Dutra
- VITRINE 17 (V17)** – Fotografia de uma Parada de 07 de Setembro
- VITRINE 18 (V18)** – Vista aérea de Rio Branco

PAREDE 4 – Revestida com uma fotografia do Palácio Rio Branco após as obras terem sido concluídas

- VITRINE 19 (V19)** – Moedas brasileiras e bolivianas
- VITRINE 20 (V20)** – Balde e Poronga
- VITRINE 21 (V21)** – Fotografia de um seringueiro com os seus instrumentos de trabalho (jamaxim, espingarda, facão, faca e balde)
- VITRINE 22 (V22)** – Faca e lamparina
- VITRINE 23 (V23)** – Foto da fachada do Palácio na década de 1940

Figura 34 – Planta baixa da Sala 01

Elaborado por Agda Sardinha

Figura 35 – “Sala 01: Do Seringal ao Palácio”

Foto: Agda Sardinha

Figura 36 – Sala 01 do Museu Palácio Rio Branco

Foto: Agda Sardinha

— **“Sala 2: Revitalização do Palácio”**

A segunda sala do museu mostra o trabalho de recuperação e restauro do Palácio Rio Branco. O texto referente à sala busca narrar as etapas desse processo:

Durante os setenta e dois 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

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 o 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 recuperado durante as obras.

Para representar a situação de degradação em que se encontrava o Palácio antes do restauro (levado a cabo pelo governo de Jorge Viana), foram utilizadas cinco fotografias fixadas nas quatro paredes e no piso do museu. O cenário faz o visitante se sentir dentro do prédio abandonado e descuidado.

Além das fotografias, o espaço conta com quatro mostruários onde são exibidos objetos pertencentes ao Palácio. Essas vitrines são de vidro translúcido e são preenchidos com elementos relacionados à construção de edifícios:

- O primeiro mostruário está localizado num lugar de destaque da sala, pois é o primeiro objeto que é visto pelo visitante ao adentrar a sala. Ele foi preenchido com pregos de metal no seu interior. Nele é exibida a estátua do busto de Dom Pedro I que pertencia ao mobiliário do Palácio Rio Branco – enquanto ele ainda possuía as funções administrativas. Na parte traseira do busto tem a inscrição "Homenagem da Comissão Nacional das Comemorações do Sesquicentenário da Independência do Brasil na ocasião em que a vinda dos restos mortais do herói reúne no amor da pátria todos os brasileiros. 1972".

- O segundo mostruário foi preenchido com areia e nele estão expostas cinco peças de ladrilhos hidráulicos que pertenciam à decoração original do Palácio.
- No terceiro mostruário são exibidas três peças de telhas de cerâmica que faziam parte do telhado do prédio, sendo que essa vitrine foi preenchida com fragmentos do mesmo material
- O quarto mostruário foi preenchido com serragem e exibe um pedestal ornamentado de madeira que pertencia ao mobiliário do Palácio antes de seu abandono.

É possível observar que a escolha dos elementos (metal, areia, cerâmica, serragem) que preenchem os mostruários não foi aleatória, pois eles estão relacionados com os objetos que são expostos nos suportes da seguinte maneira: pregos de metal – busto fabricado em metal; fragmentos de telhas – telhas; serragem – suporte fabricado em madeira. Portanto, os materiais que preenchem os mostruários são a antítese dos objetos que são exibidos, já que os primeiros estão quebrados/fragmentados/destruídos e os artefatos estão inteiros. Além disso, os objetos são testemunhos do passado e, ao mesmo tempo, integram a nova era acreana, o novo momento de modernização.

Esses objetos anteriormente compunham a estrutura predial e decorativa do Palácio, entretanto, com a deterioração do espaço, não foi possível recuperar alguns elementos originais do prédio. Assim, a sala mostra que esses elementos foram perdidos para sempre, bem como destaca o “esforço hercúleo” realizado pelo governo para recuperar esse espaço.

Figura 37 – Planta baixa da "Sala 02: Revitalização do Palácio"

Elaborado por Agda Sardinha

Figura 38 – “Sala 02 – Revitalização do Palácio”

Foto: Agda Sardinha

Figura 39 – “Sala 03 : Vestígios da pré-história”

Foto: Agda Sardinha

Figura 40 – Início do segundo eixo temático da exposição “História do Povoamento”. Entrada da Sala 04 – Povoamento Indígena

Foto: Agda Sardinha

- **Segundo eixo:**

“HISTÓRIA DO POVOAMENTO”

— **“Sala 3: Vestígios da pré-história”**

O eixo temático “História do Povoamento” é iniciado na Sala 3: “Vestígios da pré-história”. Essa sala destaca o passado pré-colonial do Acre por meio de objetos arqueológicos e das imagens dos Geoglifos – sítios arqueológicos encontrados na região da Amazônia Ocidental. De acordo com o texto de apresentação desse espaço expositivo:

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 lâminas 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 130 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? Por que construíram essas formas geométricas na terra? Esses sítios seriam grandes geoglifos, letras no chão para seres vistas de cima? Seriam fortificações de guerra? Seriam resultado de uma cultura mais avançada que começava a desenvolver uma arquitetura própria, amazônica, nessa região? Seria apenas magia? Temos poucas respostas ainda.

O texto possui os termos “imensos sítios” e “grandes urnas”, o que reflete uma tentativa de busca da monumentalidade e da grandiosidade no passado pré-colonial.

O recurso expográfico utilizado para essa sala foi a impressão em tela de duas fotos aéreas dos geoglifos (Figura 39). Assim, quando o visitante se aproxima das fotografias é possível ver através dos furos nas telas objetos arqueológicos, tais como

urnas (Figuras 42 e 43) e materiais líticos. Aqui o visitante tem a sensação de olhar dentro do geoglifo: o olhar macro da vista área se contrapõe ao olhar micro que dá acesso aos artefatos (que podem ser encontrados nesses sítios arqueológicos apenas por meio de escavações).

Figura 41 – Planta baixa da Sala 03

Elaborado por Agda Sardinha

Figura 42 – Urnas arqueológicas expostas na Sala 03

Foto: Agda Sardinha

Figura 43 – Vaso Careta exposto na Sala 03

Foto: Agda Sardinha

— “Sala 4: Povoamento Indígena”

Essa sala representa o povoamento indígena no Acre e os recursos expográficos utilizados são: dezesseis totens representando as dezesseis etnias existentes no Acre e vitrines fixadas na parede onde estão expostos os objetos etnográficos pertencentes a essas etnias. O tom de cor preponderante na sala é o vermelho intenso. As paredes e as caixas são pintadas de vermelho e possuem um forte apelo visual (Figuras 44 e 45).

Figura 44 – Foto panorâmica da Sala 04
Foto: Agda Sardinha

O texto de apresentação da exposição exalta a presença indígena no Acre e destaca as lutas desses povos para manter as suas culturas mesmo diante do avanço do “homem branco”:

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 dos Purus e do Acre dominavam os falantes da língua Aruak como os Apurinã, Kanamari, Machineri, Madiha e outros. Nos vales do Juruá e do Abunã dominavam os temidos falantes da língua Pano, como os Kaxinawá, Jamináua, lawanauaá, 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 de chuva.

Com a chegada dos brancos tudo mudou. Muitas nações indígenas passaram 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 de 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.

Figura 45 – “Sala 04: Povoamento Indígena”

Foto: Agda Sardinha

PAREDE 1

VITRINE 1 (V1) – Tiara (Kaxinawá), saia (Kaxinawá) e Colar (Kaxinawá)
VITRINE 2 (V2) – Chapéu (Ashaninka), Cusma (Ashaninka) e Colar (Ashaninka)

PAREDE 2

VITRINE 3a (V3a) – Peneira (Jamandi)
VITRINE 3b (V3b) – Tipiti (Apurinã)
VITRINE 3c (V3c) – Tambor (Ashaninka), flautas (Ashaninka), concha de caramujo – utilizado como buzina (Ashaninka), buzina (Apurinã) e pionbiretsi (Ashaninka)
VITRINE 4a (V4a) – Mala tsiwo (Ashaninka)
VITRINE 4b (V4b) – Cestos (Jamandi)

PAREDE 3

VITRINE 5a (V5a) – Cocar de penas de arara e de papagaio (Kaxarari), cocar de penas de arara e de galinhas (Shanenawa) e cocar de penas de pieri e de curica (Shanenawa)
VITRINE 5b (V5b) – Cocar confeccionado com pena de gavião (Shanenawa)
VITRINE 5c (V5c) – Cocar (Kaxinawá)
VITRINE 5d (V5d) – Cocar de penas de arara e tucumã (Kaxarari)
VITRINE 6a (V6a) – Cocar produzido com penas de arara vermelha (Yawanawá)
VITRINE 6b (V6b) – Cocar produzido com penas de gavião (Yawanawa)
VITRINE 7 (V7) – Colares (Kaxinawá e Shanewana)

PAREDE 4

VITRINE 8a (V8a) – Lança e borduna (Shanewana)
VITRINE 8b (V8b) – Borduna
VITRINE 8c (V8c) – Cachimbos (Ashaninka)
VITRINE 9a (V9a) – Arcos (Shanenawa)
VITRINE 9b (V9b) – Flechas (Ashaninka)

ÁREA CENTRAL DA SALA: Fotografias:

Fotografia 1 (F1) – José Flávio Haru Xinã (Kutanawa)
Fotografia 2 (F2) – Alfredo Jaqueira (NukeKui)
Fotografia 3 (F3) – Franciso Apolima Arara Apolima Arara
Fotografia 4 (F4) – Paulo Yawanawá (Yawanawá)
Fotografia 5 (F5) – Benedito Madijá da Silva (Madijá)
Fotografia 6 (F6) – Meretro Ashaninka (Ashaninka)
Fotografia 7 (F7) – Aldecildo Brandão (Shanenawa)
Fotografia 8 (F8) – João Souza Diniz (Nawa)
Fotografia 9 (F9) – *sem legenda*
Fotografia 10 (F10) – Joel Ferreira Lima (Puyanawa)
Fotografia 11 (F11) – Helilton Manchineri (Manchineri)
Fotografia 12 (F12) – Criança Jaminawá (Jaminawá)
Fotografia 13 (F13) – José Maria Pereira Arara (Shawadawa)
Fotografia 14 (F14) – Euzébia Najhoani HuniKui (HuniKui)
Fotografia 15 (F15) – Índios Isolados
Fotografia 16 (F16) – *sem identificação* (Nukini)

Figura 46 – Planta baixa da Sala 04

Elaborado por Agda Sardinha

Figura 47 – Fotografias exibidas na Sala 04 que representam as 16 etnias do Acre

Elaborado por Agda Sardinha e Camila Losimfeldt

Os recursos que compõe o cenário dessa sala, em conjunto com os objetos etnográficos e arqueológicos, buscam a valorização dos indígenas acreanos.

Os objetos exibidos representam etnias distintas e foram produzidos por diferentes matérias-primas. A intenção da sala é mostrar a diversidade cultural dos povos indígenas.

— **“Sala 5: Uma terra de muitos povos”**

Essa sala representa o povoamento mais recente do estado do Acre ocorrido no final do século XIX, com a vinda de migrantes de diversas partes do mundo.

Os recursos expográficos utilizados são quatro fotografias fixadas nas paredes e que cobrem toda a sua extensão, sendo que cada uma delas representa os principais povos que ajudaram a compor a sociedade acreana na atualidade: o nordestino, o negro, os árabes e os europeus. A sala também conta com dezesseis fones de ouvido em que podem ser ouvidas as histórias de alguns migrantes e as trajetórias de suas famílias.

O texto de apresentação da sala exalta o interesse de pessoas de diferentes partes do mundo em vir ao Acre, bem como destaca a importância da contribuição de diferentes culturas para a formação da sociedade acreana:

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.

Nesse contexto, é possível observar que essa sala desmitifica a ideia de um Acre formado apenas por nordestinos, pois, de acordo com o discurso expositivo, as terras acreanas e a época do “ouro negro” atraíram pessoas do mundo inteiro.

É interessante destacar que não há menção à representação indígena nessa sala. Embora, a Sala 04 seja dedicada especialmente para ela, na Sala 05 que é dedicada à formação da sociedade acreana não há menção aos povos indígenas, o que dá a entender que essas populações estão desconectadas do restante da sociedade.

Figura 48 – “Sala 05 – Uma Terra de Muitos Povos” – Fotografia que representa a imigração libanesa

Foto: Agda Sardinha

Figura 49 – "Sala 05: Uma Terra de Muita Gente" - Fotografia que representa a migração nordestina no Acre

Foto: Agda Sardinha

Figura 50 – Planta baixa da “Sala 05: Uma Terra de Muitos Povos”

Elaborado por Agda Sardinha

— **“Sala 6: Em defesa da floresta”**

A sala 06 é a última sala que compõe a exposição de longa duração do Museu Palácio Rio Branco. Ela é dedicada às diversas lutas que o povo acreano teve de travar ao longo da história do Acre, conforme é possível observar no discurso do texto de apresentação:

O povo acreano, formado por tanto e diferentes raças, construiu sua singular identidade a partir diversas lutas que teve que travar ao longo 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 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 para 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 seringais, a implantação de grandes projetos agropecuários, a expulsão de 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.

Os recursos expográficos utilizados são preponderantemente fotografias que representam diferentes períodos da história acreana e as suas lutas: as tropas da Revolução Acreana (1899-1903), os empates ocorridos na década de 1980 e a luta de Chico Mendes.

O piso possui uma extensa fotografia que recobre toda a extensão da sala com a imagem área que representa o dossel florestal amazônico. A sensação é de que o visitante está flutuando sobre a imensidão da floresta.

Chico Mendes é representando por meio de uma série de recortes de manchetes jornalísticas de diferentes países (*The Washington Post*, *El País*, *Le Monde*), que formam um grande mural dedicado à sua memória. A intenção é mostrar a importância mundial desse líder sindicalista e ambientalista por intermédio dos prêmios, que demonstraram o seu reconhecimento internacional, e também pela atenção dada pelos meios de comunicação quando ele foi assassinado em 1988.

Assim como na Sala 01, essa sala conta a presença de uma caixa fixada na parede que recebeu o revestimento da foto de um empate, dando assim a ilusão de ótica: o objeto exposto (um rifle utilizado por seringueiros para caça e defesa pessoal) dentro da caixa só poderá ser visto de perto.

A Sala 06 ainda possui duas estantes com dezenas de garrafas vazias expostas, que foram encontradas no Seringal Bom Destino em Porto Acre, AC. Esses objetos representam a Revolução Acreana, pois Bom Destino foi utilizado como Quartel General pelas tropas que lutaram nos conflitos.

LEGENDA:

- Vitrine 1 (V1) - Rifle utilizado pelos seringueiros para caça e defesa pessoal
 Vitrine 2 (V2) - Fotografia de seringueiros
 Vitrine 3 (V3) - Fotografia de seringueiros
 Vitrine 4 (V4) - Garrafas vazias de bebidas encontradas no Sítio-Histórico Ambiental do Seringal do Bom Destino
 Vitrine 5 (V5) - Garrafas vazias de bebidas encontradas no Sítio-Histórico Ambiental do Seringal do Bom Destino
- Cena 1 (C1)** - Fotografia da tropa que lutou na Revolução Acreana
Cena 2 (C2) - Fotografia de um grupo de seringueiros reunidos antes de realizarem um empate
Cena 3 (C3) - Série de recortes de manchetes de jornais sobre Chico Mendes
Cena 4 (C4) - Fotografia do dossel florestal amazônico

Figura 51 – Croqui “Sala 06: Em Defesa da Floresta”

Elaborado por Agda Sardinha

Figura 52 – “Sala 06: Em Defesa da Floresta”. A Cena 1 (C1) caracteriza-se por uma fotografia da tropa que lutou na Revolução Acreana. A Cena 2 (C2) retrata os seringueiros reunidos antes de um empate. A Cena 3 (3) é uma homenagem a Chico Mendes por uma coletânea de recorte de manchetes jornalísticas. A Cena 4 (C4) é uma imagem do dossel florestal amazônico

Foto: Agda Sardinha

Figura 53 – Detalhe da Cena 3 (C3) que destaca a trajetória de Chico Mendes em prol da conservação da Amazônia

Foto: Agda Sardinha

1.3. Considerações acerca dos elementos da exposição

A exposição conta com objetos históricos, arqueológicos e etnográficos e recursos expográficos compostos por painéis explicativos. A comunicação visual da exposição é pautada principalmente pelo uso de imagens que formam cenários de grande apelo visual, com cores fortes e grandes imagens fixadas em toda a extensão das salas expositivas.

A exposição de longa duração é pautada no forte apelo visual baseado predominantemente por cores vibrantes e fotografias que cobrem toda a dimensão das paredes das salas de exposição. Esse recurso foi amplamente utilizado em todas as salas, com exceção da Sala 04 – “Povoamento Indígena”, e faz que o visitante tenha a sensação de estar totalmente tomado por aquele espaço, ou seja, o cenário tem a intenção de transportá-lo para dentro daquela realidade, de maneira que parece que a pessoa está vivendo aquela realidade naquele exato momento. O visitante faz parte daqueles momentos históricos. Ele está de frente para eles.

O discurso expositivo busca explorar a história do Acre pela ocupação humana e construção do Palácio Rio Branco.

O povoamento ocorre por meio de embates e diversas lutas que o povo acreano teve que travar ao longo da história do Acre: luta dos indígenas para manter a sua cultura; os conflitos armados da Revolução Acreana; a luta dos movimentos sociais em prol de melhores condições de vida e pela manutenção das florestas.

O Palácio Rio Branco é o marco do desenvolvimento desse estado, um símbolo que está entre o presente e o passado, pois reflete os tempos áureos da economia do Acre e a chegada do progresso simbolizada pela construção de edifícios de alvenaria substituindo os de madeira, mas também representa a nova fase de desenvolvimento do estado acreano realizado no governo de Jorge Viana, a partir de 1999.

PARTE 2 – ANÁLISE DAS NARRATIVAS MUSEOLÓGICAS

A partir das descrições elaboradas nos capítulos 1 e 2 foram elaboradas as análises das narrativas museológicas com o objetivo de traçar as similaridades nos discursos dos museus, bem como explicitar os elementos que caracterizam a identidade acreana nesses espaços.

O Museu da Borracha é a instituição que ficou “responsável” por contar de forma linear uma “versão oficial” da história do Acre, tendo a borracha como eixo central da narrativa: a exposição inicia narrando os primórdios do povoamento do Acre por meio de material arqueológico e etnográfico; em seguida, aborda sobre a origem da borracha; o início da migração nordestina; o sistema de aviação e as relações de produções nos seringais; os dois ciclos da borracha, a decadência dos seringais; a vinda dos “paulistas”; e, por fim, o movimento social das décadas de 1970 e 1980, que possui como símbolos os líderes seringueiros Chico Mendes e Wilson Pinheiro. Ou seja, ao acompanhar o percurso expositivo no Museu da Borracha a sensação presente é a de passar por diversos capítulos da história acreana.

O Palácio Rio Branco possui uma exposição multifacetada, embora a tônica utilizada ainda seja a história acreana, ela não é contada de forma linear. As salas possuem certa autonomia com relação às outras. Sempre que o visitante entra numa nova sala, ele está de frente com outra problemática, com outro universo de referências.

Traçando um paralelo entre os dois Museus é possível elencar os elementos que caracterizam a veiculação e a reafirmação do discurso identitário acreano nas exposições. Esses aspectos serão discutidos no capítulo a seguir.

Capítulo 3. A inserção do discurso identitário nos museus históricos de Rio Branco

O Museu da Borracha e o Museu Palácio da borracha apresentam um Acre que é o formado pelas constantes lutas e, ao mesmo tempo, retratam um Acre atualmente apaziguado. Não há um rompimento entre passado e presente. Não há dissonâncias nos discursos expositivos, mas, sim, uma trajetória linear que vai desde Galvez e Plácido de Castro e até os processos atuais, na renovação levada a cabo pelo governo do PT a partir de 1999. Esses aspectos foram observados por Gelson Albuquerque⁴⁰, professor de História da Universidade Federal do Acre – UFAC:

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 Guimard 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 compromisso 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!

O “Acre apaziguado” é o retrato daquilo que até então parecia utópico: a emergência do moderno em consonância com os elementos da natureza, da floresta e da sustentabilidade. Nesse caso, o discurso identitário acreano pode ser entendido

⁴⁰Entrevista realizada por Ana Bousquet Viana em 2010 (VIANA, 2010, p. 88).

como o de uma comunidade imaginada nos moldes descritos por Benedict Anderson (2008)⁴¹.

De acordo com Stuart Hall (2003, p. 50-6), a narrativa de uma cultura nacional como comunidade imaginada pode ser elaborada mediante cinco (5) elementos principais:

1º) *Narrativa da nação*: fornece uma série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou representam experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação;

2º) *Ênfase nas origens, na continuidade, na tradição e na intemporalidade*: os elementos essenciais do caráter nacional permanecem imutáveis, apesar de todas as vicissitudes da história. Está lá desde o nascimento, unificado e contínuo, “imutável”, ao longo de todas as mudanças, eterno.

3º) *Invenção das tradições*: “Tradições que permanecem ou alegam ser antigas são muitas vezes de origem bastante recentes e algumas vezes inventadas [...] Tradição inventada significa um conjunto de práticas [...], de natureza ritual ou simbólica, que buscam inculcar certos valores e normas de comportamentos através da repetição, a qual, automaticamente, implica continuidade com um passado histórico adequado”.

4º) *Mito fundacional*: uma história que localiza a origem da nação, do povo e de o caráter nacional num passado tão distante, que eles se perdem nas brumas do tempo, não do tempo “real”, mas de um tempo “mítico”.

5º) *Ideia de um povo folk, puro, original*: que na realidade do desenvolvimento nacional, é raramente esse povo (*folk*) primordial que persiste ou exercita o poder.

Embora o Acre não seja um Estado-nação, mas, sim, um estado federativo, ele pode ser enquadrado nos pressupostos da comunidade imaginada, pois, como salienta Hall (2003, p. 58): “Timothy Brennan nos faz lembrar que a palavra nação refere-se ‘tanto ao moderno estado-nação quanto a algo mais antigo e nebuloso – a *natio* – uma comunidade local, um domicílio, uma condição de pertencimento” (BRENNAN, 1990, p. 45).

Assim, serão elencados os elementos encontrados nas exposições dos museus pesquisados e que são fundamentais para o discurso da identidade acreana:

⁴¹ Cf. ANDERSON, Benedict. Comunidades Imaginadas. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

NARRATIVA DA NAÇÃO: A IMPORTÂNCIA DA BORRACHA

Segundo consta na “história oficial”, na passagem do século XIX para o XX, a partir de 1877, com a chegada de migrantes vindos do nordeste brasileiro – na área que viria a constituir o estado do Acre –, inicia-se uma nova dinâmica no espaço que até então não possuía os limites territoriais completamente delimitados entre o Brasil, Bolívia e o Peru, pois quando

iniciado os trabalhos demarcatórios, em 1896, o Coronel Gregório Thaumaturgo de Azevedo, comissário brasileiro, constatou que demarcar a linha Beni-Javari⁴² com base nas coordenadas identificadas iria implicar em “considerar bolivianas uma vasta área ocupada por brasileiros”, pois as terras banhadas pelos rios Acre, Purus e Juruá já estavam ocupadas por brasileiros, na extração da goma elástica. (MORAIS, 2008, p. 60)

Assim, como destaca Pereira (2009, p. 21) “é desta ocupação por migração (em sua maioria nordestina e da afirmação da primeira vocação econômica – a exploração da borracha), que as terras do Acre tornaram-se brasileiras”.

Nesse contexto, a borracha aparece como elemento integrante do “mito fundador” do Acre, pois a migração maciça nordestina só acontece por causa da necessidade de mão de obra para extração do látex. Além disso, a borracha é tida como o símbolo da riqueza econômica acreana, pois trouxe a modernização por meio da urbanização de Rio Branco e do impulso econômico, que permitiu que a região amazônica obtivesse o monopólio da produção mundial de borracha (no início do século XX).

Essa fase (Primeiro e Segundo Ciclo da Borracha) é retomada como sendo um período glorioso para a história do Acre, afinal, o estado despontava, naquele momento, no mercado internacional.

Nesse sentido, é possível afirmar que o governo do estado do Acre atualmente retoma esse discurso, pois o estado acreano está passando novamente por um rápido processo de modernização pautado nas modificações das paisagens urbanas, no incentivo ao turismo e em outra tentativa de impulso da economia, dessa vez, realizado por meio da construção de rodovias, como a Estrada do Pacífico, e por

⁴² A linha de Beni-Javari foi traçada artificialmente por uma demarcação geodésica, não é baseada em ocorrências naturais como o relevo e/ou hidrografia. A linha Beni-Javari foi delimitada pelo Tratado de Ayacucho, firmado entre Brasil e Bolívia em 1867.

iniciativas de fortalecimento de empreendimentos locais, tais como a fábrica de preservativos de látex Natex, viabilizada por iniciativa do governo.⁴³

ÊNFASE NAS ORIGENS, NA CONTINUIDADE, NA TRADIÇÃO E NA INTEMPORALIDADE: AS DIVERSAS LUTAS TRAVADAS AO LONGO DA HISTÓRIA ACREANA

Segundo o discurso “histórico oficial” do Acre, este estado aparece como protagonista de um elemento singular e exclusivo, pois, diferentemente dos outros estados brasileiros, ele foi o único que realizou por vontade própria uma revolução para ter o direito de pertencer ao Brasil, e o “fez não por desejo do governo federal, mas por vontade explícita e heroica dos que nessa terra viviam antes de ela ser anexada ao Brasil” (LOPES, 2008, p. 16). Nesse sentido, é possível afirmar que com relação ao período histórico, “o conjunto de terras que hoje compõe o estado conheceu uma atribulada vida político-administrativa” (PEREIRA, 2009, p. 21). O que explica porque nos museus foram destacadas e representadas as principais lutas que contribuíram para a formação da identidade e da sociedade acreana:

- A Revolução Acreana (na Bolívia é chamada de *Guerra del Acre*) foi a única entre as três que se caracterizou pela luta armada, quando o exército, liderado por Plácido de Castro, símbolo desse conflito, de forma “heroica” derrotou os militares bolivianos e destituiu o governo local em Porto Alonso. A figura de Plácido de Castro foi amplamente difundida a partir de 1999, ela aparece em diversos lugares, como em praças e museus de Rio Branco. Além disso, existem réplicas da espada de Plácido de Castro espalhadas por diversos espaços no Acre: Museu Palácio Rio Branco, o Gabinete do Governador (que se situa no andar superior do Palácio Rio Branco), e até mesmo no Memorial Chico Mendes, em Xapuri. No discurso dos museus, ele é tido como “herói” e o seu papel é visto como fundamental para a atual conformação territorial do Acre. Ele é aquele que lutou pela soberania nacional e pela consolidação das fronteiras acreanas.

⁴³ Mais informações podem ser encontradas no site da fábrica Natex: <http://www.preservativosnatex.com.br/online/#>

Além disso, a Revolução Acreana é também o **mito fundacional** da identidade acreana, pois como destaca Moraes (2008, p. 56):

O mito fundador é o evento inaugural de uma narrativa que “impõe um vínculo interno com o passado, como um momento original” (CHAUÍ, 2006a: 09). No Acre, o mito fundador é a Revolução Acreana, construído em torno da discussão da conquista do território que pertencia de fato aos bolivianos e peruanos e que fora ocupado e conquistado por nordestinos na passagem do século XIX para o XX. O sucesso desse mito fundador diz respeito ao fato do hoje território do Acre ter sido conquistado com esforços e recursos próprios, ou seja, o exército de seringueiros venceu os militares bolivianos e peruanos, sem a aquiescência do Governo brasileiro. Assim, no final da Revolução, os brasileiros do Acre conquistaram o direito de se autodenominarem acreanos.

- O Movimento Autonomista foi uma luta no âmbito da política, não se caracterizou por um conflito armado, mas buscava a autonomia do estado do Acre. Este se tornou parte do Brasil em 1903, entretanto, a categoria de território não agradava as autoridades acreanas, pois o Acre ficava submetido econômica e politicamente à União. Assim, todos os lucros obtidos com a extração da borracha, juntamente com os impostos coletados, iam diretamente para o governo federal ao invés de serem aplicado diretamente no território acreano. Além disso, os governantes também eram escolhidos pelo presidente da República. Isso ocorreu 1962, quando o Acre foi finalmente elevado à categoria de estado, o que ocorre graças ao Projeto de Lei nº2654/5 escrito por Guimard Santos.
- Movimento social dos índios e seringueiros das décadas de 1970 e 1980. Foi caracterizada pela luta pacífica em prol da preservação das florestas e da manutenção dos modos de vidas dos povos da floresta. Os símbolos desse momento são Chico Mendes e Wilson Pinheiro, líderes seringueiros ligados aos movimentos sindicais.

Por fim, é importante destacar que essa temática relacionada às lutas é reforçada também por um dos *slogans* veiculados atualmente pelo governo do Acre – desde 1999 até o presente – o “Brava Gente Acreana” (Figura 54). E também foi abordada em duas publicações “Brava Gente Acreana I” e “Brava Gente Acreana II”,

ambos organizados pelo Gabinete do então senador Geraldo Mesquita Júnior⁴⁴. Segundo o ex-senador⁴⁵:

[...] É por isso que idealizamos o BRAVA GENTE ACREANA, cujo VOLUME II estamos agora entregando. São mais quarenta entrevistas de pessoas que viveram bons e maus momentos, mas que têm algo muito intenso em comum: um grande amor pelo Acre. Alguns vieram de longe; muitos nasceram aqui. São homens e mulheres fortes, cujas atuações estão indelevelmente ligadas a muitos fatos e episódios significativos da nossa história. Na verdade, eles são protagonistas dessa história, que só ganha vida quando é contada por eles. Além destes, muitos outros acreanos têm o que contar. Vamos em busca deles.

Figura 54 – “Brava Gente Acreana”

Fonte: Imagem retirada do site de notícias do governo do Acre (www.agencia.ac.gov.br)

IDEIA DE UM POVO FOLK, PURO, ORIGINAL

— A representação dos povos indígenas

Embora os termos “florestania” e “povos da floresta” sejam recorrentes no discurso identitário acreano, os indígenas aparecem como meros coadjuvantes dos processos históricos do estado. Nos documentos oficiais de divulgação, publicados pelo próprio governo do estado e por outros órgãos federais, tais como o IBRAM, é possível observar que a memória indígena é trabalhada por dois aspectos. O primeiro por inclusão:

⁴⁴ Vale dizer que o ex-senador Geraldo Mesquita Júnior do PMDB é filho do ex-governador Geraldo Gurgel de Mesquita, que foi homenageado pelo Museu da Borracha que ganhou o seu nome.

⁴⁵ Apresentação do livro *Brava Gente Acreana: volume II*, publicado em 2010.

Os primeiros habitantes da região eram os índios, até 1877, quando imigrantes nordestinos arregimentados por seringalistas para trabalhar na extração do látex, devido aos altos preços da borracha no mercado internacional, iniciaram a abertura de seringais⁴⁶.

A região amazônica onde está situado o Acre, já era ocupada por povos indígenas, muito antes da chegada dos colonizadores. Há mais de cinco mil anos, uma migração de cerca de 50 grupos indígenas, das famílias linguísticas Aruak e Pano, provenientes da Ásia, ocuparam toda a América do Sul, habitando também o Acre. Segundo registros arqueológicos recentes⁴⁷, **o povoamento humano do Acre pode ter iniciado até mesmo entre 20 e 10 mil anos atrás.**⁴⁸

Finalmente por exclusão, quando a história do Acre só “começa” com a chegada dos primeiros imigrantes, oriundos da região Nordeste do Brasil:

A ocupação do território do Acre inicia-se por volta de 1878, com a chegada de brasileiros, a maioria nordestinos, numa área ainda indefinida quanto aos limites com a Bolívia e o Peru, visando à exploração econômica da borracha. Os brasileiros criam na prática um território independente e exigem sua anexação ao Brasil.⁴⁹

A exemplo do que aconteceu em outros estados brasileiros, o Acre teve sua história marcada por um período de crescimento econômico acelerado associado a um intenso processo de migração. **A ocupação do território iniciou-se por volta de 1878, com a chegada de colonos brasileiros** em uma área indefinida quanto aos limites com a Bolívia e o Peru.⁵⁰

Nos museus analisados, as narrativas museológicas abordam a temática indígena da mesma maneira: objetos etnográficos expostos conjuntamente aos objetos arqueológicos para ilustrar o início da ocupação humana no Acre e a diversidade de populações indígenas que habitam o estado.

Embora os textos expostos nos dois Museus busquem a valorização dos povos indígenas ao mostrar o grande extermínio indígena ocorrido no passado e que em decorrência disso apenas 16 etnias indígenas habitam o Acre atualmente, bem como

⁴⁶ “Acre em números”, publicado pelo governo do estado do Acre em 2011.

⁴⁷ Nesse caso, além da exclusão do passado indígena, podemos observar que há um desencontro de ideias entre o discurso oficial e as descobertas arqueológicas, pois o que gera mais estranheza é que os sítios com datações mais antigas aceitas para a Amazônia são Pedra Pintada e Taperinha, ambos localizados no estado do Pará, com datas por volta de 11 mil AP47. Sendo assim, há uma falta de conexão entre os dados arqueológicos obtidos até então para o Acre e o que está sendo vinculado a respeito da arqueologia em publicações oficiais. Além disso, nessa publicação citada não existe a fonte consultada, da qual teria sido obtida a informação que o Acre “teria sido habitado entre 20 e 10 mil anos atrás”. Ademais, as datações mais recuadas até agora publicadas por Denise Schaan, arqueóloga mais atuante em pesquisas no Acre, sugerem que as ocupações dos sítios do tipo Geoglifo começaram por volta de 1000 a. C e prevaleceram até cerca de 1400 d.C. (SAUNALUOMA e SCHAAN, 2012).

⁴⁸ Resumo educativo do Zoneamento Ecológico-Econômico do Acre. Disponível em: <<http://www.agencia.acre.gov.br/>>. Acesso em: 29 jan. 2012.

⁴⁹ “Acre em números”, publicado pelo governo do estado do Acre em 2009.

⁵⁰ IBRAM - Guia dos Museus Brasileiros/Instituto Brasileiro de Museus. Brasília, 2011.

ao ter a intenção de fazer perceber as diferenças entre cada povo pelas pinturas corporais. A representação dos indígenas, ao mesmo tempo, aparece apenas numa parcela de cada exposição e depois essa temática desaparece por completo.

No caso do Museu da Borracha, os índios aparecem bem no início da exposição em que é atribuída a eles a descoberta da borracha, ou seja, aqui os indígenas assumem um papel fundamental, já que foi graças a eles que a principal matéria-prima, que gerou tanta riqueza ao Acre, começou a ser utilizada. Contudo, a exposição não menciona os indígenas em outros momentos, mesmo nas lutas dos movimentos sociais da década de 1970 e 1980, o destaque da exposição gira em torno dos seringueiros, embora os indígenas também tenham sido formadores do movimento da Aliança dos Povos da Floresta.

No Palácio Rio Branco a questão indígena aparece na Sala “Povoamento indígena”, sendo que na sequência desta há a Sala “Uma terra de muitos povos”, que busca destacar as trocas positivas de conhecimentos proporcionadas pela mistura entre etnias diferentes e culturas distintas. Entretanto, os índios não aparecem como parte das etnias que compõem a sociedade acreana, como é possível perceber por meio do texto do painel (grifo meu) que introduz a temática da Sala supracitada:

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 formação original para a formação do Acre que se torna mais evidente a partir das histórias familiares.

Outro ponto a ser destacado é a divergência no número de etnias que atualmente compõem os povos indígenas do Acre. No Museu da Borracha são 14 etnias (Kaxinawá, Ashaninka, Jaminawa, Manchineri, Kulina-Madija, Shanenawa, Yawanawá, Katukina, Jaminawa-Arara, Apolima-Arara, Nukini, Náwa, Poyanáwa.e Arara-Shawadawa) e no Museu Palácio Rio Branco são 16 etnias⁵¹ (Kutanawa, NukeKui, Apolima, Arara, Yawanawá, Madijá, Ashaninka, Shanenawa, Nawa, Puyanawa, Manchineri, Jaminawá, Shawadawa, HuniKui, Índios Isolados, Nukini)

⁵¹ Uma das fotografias exibidas no Museu estava sem a legenda de identificação.

— O seringueiro “típico”

O seringueiro é representado pela ideia de um seringueiro típico, pois, embora os nordestinos tenham vindo de diferentes áreas estados da região Nordeste, cada um possuía suas matrizes culturais e identidades territoriais. Nos museus eles são representados mediante uma narrativa coletiva, de uma memória coletiva⁵², em que o fundamento comum da memória de todas essas pessoas seria caracterizado da seguinte maneira: o seringueiro seria um trabalhador que fugia da seca no Nordeste e veio para o Acre para trabalhar nos seringais acreditando nas promessas do governo federal de que eles prosperariam na Amazônia. Após uma longa viagem, eles passaram a viver sob um regime de exploração nos seringais.

É possível observar, pelas observações supracitadas, que:

O discurso da cultura nacional não é, assim, tão moderno como aparenta ser. Ele constrói identidades que são colocadas, de modo ambíguo entre o passado e o futuro. Ele se equilibra entre a tentação por retornar a glórias passadas e o impulso por avançar ainda mais em direção à modernidade. (HALL, 2003, p. 56)

Esse traço pode ser observado fundamentalmente no Museu Palácio Rio Branco. No discurso⁵³ de reinauguração do Palácio, o então governador Jorge Viana salientou que:

Sinto uma grande alegria ao recuperar esse símbolo do Acre e da acreanidade que é o Palácio Rio Branco. Mais que nunca, esse monumento expressará o quanto somos capazes, nós acreanos que há cem anos iniciamos a construção desta sociedade original. Nordestinos, sírio-libaneses, negros e europeus, além dos índios que já viviam aqui, tecemos a história dos povos da floresta. História que agora contamos em exposições, gravações e ambientações nas diversas salas e corredores do Palácio, de Plácido de Castro a Chico Mendes temos a Revolução Acreana, o Movimento Autonomista e a Aliança dos Povos da Floresta. São páginas impressas, fotografias, sons e imagens de uma epopeia cuja memória estava adormecida e que agora ressurgem com uma força e uma consciência renovadas. O Palácio Rio Branco, de onde se comandou a trajetória heroica desse povo, passa a guardar com muito carinho e zelo os elementos básicos das conquistas alcançadas nestes cem anos de história. Coube à atual geração a tarefa de resgatar o valor de nossa ancestralidade e, ao mesmo tempo, projetar o futuro no início deste novo milênio. Na condição de governador, alimentando-me da

⁵² Memória coletiva aqui se refere ao conceito de Halbwachs (2006).

⁵³ Disponível nos Autos do Processo do Palácio Rio Branco publicado em novembro de 2005.

energia desta geração que inspirada nas lutas do passado, trabalha para realizar uma nova revolução acreana. Uma revolução que não exclui, e sim que soma: a diversidade e o pluralismo das ideias, ações e afetos que nos fazem sonhar com um mundo melhor para todos. Pensamos e agimos, no Acre, de acordo com a vontade do nosso povo, mas também correspondendo às melhores expectativas da humanidade. O Palácio Rio Branco guarda nossa memória e nosso sonho. Ele é fonte de inspiração para o Governo da Floresta. Por isso a necessidade de seu tombamento.

Com base no discurso de Jorge Viana e nos elementos que compõem o discurso do museu é possível dizer que o Palácio Rio Branco seria a alegoria da nação, a alegoria do Acre. A relação entre o edifício que abriga um museu e a alegoria de uma nação foi observada anteriormente por Camilo Vasconcellos (2003) ao analisar o Museu Nacional de História do México. Nesse caso, o prédio (Castillo de Chapultepec) que abriga o Museu Nacional era o “local que rememorava simbolicamente os principais acontecimentos da história mexicana” (p. 16). Vasconcellos ainda destaca que “é interessante notar que em todas as obras examinadas a respeito da criação e fundação deste Museu, a ideia apresentada pelos autores é a de que a história da instituição e de sua localização confunde-se com a própria História do México” (p. 26).

Essa característica também foi observada no Museu Palácio Rio Branco, pois o texto de apresentação da “Sala 01: Do Seringal ao Palácio” salienta a ideia de que a história do prédio se confunde com a história do Acre:

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 urbanístico do ocidente amazônico. Através de suas paredes, salas, colunas, janelas e praças podemos aprender acerca da complexa trajetória de uma sociedade que se fez 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

Outro paralelo entre o Museu Palácio Rio Branco e o Museu Nacional de História do México é a intenção em fazer que os visitantes sintam-se parte da história que está sendo exibida:

Neste contexto, há um apelo a seus visitantes para que se sintam orgulhosos, herdeiros e “participantes” de toda aquela trama histórica que aconteceu ali mesmo e na qual eles devem se espelhar, reconhecendo-se, identificando-se e, em última instância, lutando pela sua preservação. A intenção é, portanto, a de criar um vínculo simbólico que deve existir entre passado/presente e o visitante, na conformação de uma memória que se confunde com a própria história do poder constituído que é o Estado Nacional. O que o Museu Nacional de História realiza é a celebração do patrimônio histórico mexicano a partir de seus acontecimentos fundadores (os astecas em Chapultepec, a construção do Castillo como metáfora da própria história mexicana), os heróis que os protagonizaram (Morelos, Benito, Juárez, Madero, etc.) e os objetos fetichizados que os evocam (o monumento a “los Niños Héroes”, as bandeiras, mesas, cadeiras, armas, etc.) (VASCONCELLOS, 2003, p. 30)

Nesse contexto, é importante ressaltar que a

evocação e celebração da memória, devem estar obrigatoriamente presentes no museu histórico. Não, porém, como objetivo e, sim, como objeto de conhecimento. Em última análise, uma das principais funções e o melhor potencial de um museu histórico refere-se ao entendimento da construção, usos e reciclagens da memória nacional. (MENESES, 1992, p. 7).

No caso dos museus acreanos o que é ocorre é um reforço de certas memórias, escolhidas pelo governo do PT. Assim, A Frente Popular do Acre é vista como uma herança das lutas de Plácido de Casto a Chico Mendes. Ela é a conexão entre o passado e o presente. A revitalização das paisagens urbanas que ocorrem são uma metáfora de construção ou do início de uma nova era que chega com a ascensão ao poder de um novo grupo, representado pelo PT, que constrói, legitima e preserva novas memórias. Nesse contexto, para a elaboração do discurso identitário acreano são escolhidas algumas visões de passado⁵⁴ em detrimento de outras que são apagadas, excluídas.

⁵⁴ Nesse caso, as visões de passado são entendidas como “construções. Justamente porque o tempo do passado não pode ser eliminado, e é um perseguidor que escraviza ou liberta, sua irrupção no presente é compreensível na medida em que seja organizado por procedimentos da narrativa, e, através deles, por uma ideologia que evidencie um continuum significativo e interpretável do tempo. Fala-se do passado sem suspender o presente e, muitas vezes, implicando também o futuro. Lembra-se, narra-se ou se remete ao passado por um tipo de relato, de personagens, de relação entre suas ações voluntárias e involuntárias, abertas e secretas, definidas por objetivos ou inconscientes; os personagens articulam grupos que podem se apresentar como mais ou menos favoráveis à independência de fatores externos a seu domínio. Essas modalidades do discurso implicam uma concepção do social e, eventualmente, também da natureza. Introduzem um tom dominante nas visões de passado”. (SARLO, 2007, p. 12)

Considerações Finais

Os museus estão sempre sob diferentes olhares: o olhar de quem elabora as exposições, o olhar do público que ressignifica de diferentes maneiras os conteúdos vistos e o olhar do pesquisador que decide embarcar na jornada de pesquisar uma instituição museológica. Esta dissertação é uma forma de olhar os museus dentro de um leque de opções possíveis e viáveis.

A escolha desta pesquisa recaiu sobre o enfoque nas narrativas museológicas dos museus de Rio Branco. As exposições se constituem em complexas teias de significados, nas quais se puxa um fio sem saber todas as tramas que podem emergir desse processo. Assim, um olhar mais atento pode desvelar uma polissemia até então não imaginada.

A ausência de documentação foi um dos problemas enfrentados no decorrer desta pesquisa, o que nos faz refletir sobre o papel fulcral que um acervo organizado possui nos museus. Sem parte desse escopo documental, muitas informações imprescindíveis para a compreensão dos processos históricos dos museus são perdidas.

Destarte, a intenção deste trabalho também foi a de despertar para a necessidade de sistematização e organização da documentação dos museus no Acre. Possivelmente, existem muitos elementos valiosos que não foram explorados nesse trabalho, mas que podem ser estudados em trabalhos posteriores, tais como a história do Museu da Borracha que remonta desde 1978: Quais foram as exposições anteriores? Qual era o discurso em pauta? Será que as exposições anteriores também possuíam como tônica a comunicação de uma visão de uma identidade acreana ou possuíam outra abordagem?

A falta de documentos, no entanto, fez que as fotografias e as plantas baixas elaboradas no decorrer deste trabalho se tornassem a principal forma de coleta de dados da dissertação. Além disso, esse material poderá compor a documentação dos museus, ou seja, essa é uma das maneiras desta dissertação retribuir aos museus a atenção dispensada no decorrer da investigação.

É importante salientar que o Acre é muitas vezes tido como uma região à margem da história, muitas vezes vista pelo imaginário de pessoas que habitam outros

lugares do Brasil como um lugar intocado, belo, cheio de superlativos e, ao mesmo tempo, como algo homogêneo e geralmente caracterizado negativamente por ausências e vazios. Não é raro ouvir declarações que se referem ao “vazio demográfico”, lugar “sem progresso”, “sem civilização”, “onde não tem gente, só tem índio”. Nesse contexto, o estado do Acre parece fazer parte de uma situação ainda pior, ele é geralmente conhecido por aquela famosa brincadeira “o Acre não existe!”. Nesta perspectiva, é como se o Acre nem fosse “digno” de ser conhecido por seus vazios e ausências, ele simplesmente não existiria!

Os museus de Rio Branco, entretanto, buscam mostrar exatamente o outro lado: o Acre existe ao longo da história e nós lutamos para fazer parte do Brasil! Nesse contexto, o discurso identitário acreano explicitado nas exposições está sempre pautado num passado glorioso: na monumentalidade da arqueologia, na diversidade dos povos indígenas, nas heroicas batalhas (armadas ou pacíficas) e na modernidade pregada por Hugo de Carneiro na década de 1970.

Nesse caso, o discurso é uma forma de inserir o Acre no mundo, ressaltando as presenças e não as ausências, ou seja, essa é uma terra que vale a pena!

A identidade acreana comunicada pelo governo do estado do Acre é formada por diferentes elementos: pelas migrações e imigrações que ajudaram a compor a sociedade acreana, na qual a miscigenação de diferentes povos trouxe contornos próprios ao estado acreano; pelas constantes lutas ao longo da história: dos nordestinos que sobreviveram à longa viagem de sua terra natal para a Amazônia e se adaptaram à floresta; por indígenas que, apesar de terem sido quase dizimados, conseguiram resistir e perpetuar as suas culturas; pelo herói Plácido de Castro que liderou as tropas durante a Revolução Acreana (1899-1903), fator considerado fundamental para a anexação das terras acreanas ao Brasil, pelos seringueiros – representados principalmente por Chico Mendes e Wilson Pinheiros, ambos assassinados na década de 1980 – que lutaram pela valorização e proteção da floresta Amazônia, contra o avanço dos “paulistas” que chegavam para desmatar e exercer atividades agropecuárias.

Nos discursos museológicos dos museus estudados o passado é retomado para justificar um presente pujante representado pela Frente Popular do Acre, que assumiu o governo em 1999, por meio do mandato do ex-governador Jorge Viana (1999-2006), que foi sucedido por Binho Marques (2007-2011) e ainda se mantém no

Poder Executivo Estadual por intermédio do mandato do governador Tião Viana (2011 -). A construção do passado, portanto, é elaborada para vinculá-lo ao presente, que é representado por uma nova era que chega com a ascensão ao poder de um novo grupo político, que constrói, legitima e comunica novas memórias. Nesse contexto, para a elaboração do discurso identitário acreano, são escolhidas algumas visões de passado em detrimento de outras que são apagadas, excluídas. O presente, nesse caso, conseguiria abarcar todas as dissonâncias do passado e viabilizaria o que até então poderia parecer utópico: a modernidade e o desenvolvimento econômico em consonância com a sustentabilidade ambiental da floresta amazônica.

O caso do Acre é mais um aporte para reflexão acerca dos usos da identidade e da memória nos museus. Este estudo abordou os discursos expositivos como fonte primária de conhecimento no campo da Museologia, buscando analisar criticamente as visões comunicadas no museu. Relacionar museu e memória com o campo da política é sempre desafiador, mas também muito estimulante. É desafiador porque é necessário o treino do olhar museológico, ou seja, a observação mais acurada dos museus, e que nos leva a ver elementos que aparentemente poderiam passar despercebidos, mas que representam um panorama mais amplo. É estimulante, porque quando se inicia a busca por respostas sempre aparecem mais dúvidas que engendram novos questionamentos e o desejo de investigar mais respostas. Essa dualidade alimenta e retroalimenta o anseio da construção de conhecimento na área da Museologia.

Enfrentar os desafios das questões relativas aos usos dos museus no campo da política, certamente, contribui para o fortalecimento e para o compromisso crítico e ético das práticas museológicas.

Referências Bibliográficas

ABREU, Regina. A emergência do patrimônio genético e a nova configuração do campo do patrimônio. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario de Souza (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2009. p. 30-45.

AIDAR, Gabriela. Museus e inclusão social. *Ciências & Letras*, n. 31, p. 53-62, 2002.

ALEXANDER, Edward Porter. *Musems in MMotion – An Introduction to the History and Functions of Museums*. American Association for State and Local History, Nashville, 1979.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. 320 p.

BARBUY, Heloisa. *A Exposição Universal de 1889 em Paris: visão e representação na sociedade industrial*. São Paulo: Loyola / História Social USP, 1999. v. 1. 155 p.

BARBUY, Heloísa. O Brasil vai a Paris em 1889: um lugar na Exposição Universal. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. v. 4, p. 211-61, jan./dez. 1996.

BOLAÑOS, M. (Ed.). *La memoria del mundo: cien años de museología, 1900-2000*. Gijón: Ediciones Trea, 2002.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Estudos de Cultura Material e Coleções Museológicas: avanços, retrocesso e desafios. In: GRANATO, Marcus; RANGEL, Marcio R. (Org.). *Cultural Material e patrimônio da Ciência e Tecnologia*. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins-MAST, 2009. v. 1. p. 14-25.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museus e Pedagogia Museológica: os caminhos da administração dos indicadores da memória. In: MILDRE, Saul Eduardo Seiguer (Org.). *As Várias Faces do Patrimônio*. Santa Maria: Pallotti, 2006. p. 119-40.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. As Ondas do Pensamento Museológico: balanço sobre a produção brasileira. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira; NEVES, Kátia Regina Felipini (Org.). *Museus como Agentes de Mudança Social e Desenvolvimento*. São Cristóvão: Museu de Arqueologia de Xingó, 2008. v. 1, p. 53-72.

CHAGAS, Mário. Memória e Poder: contribuição para a teoria e a prática nos ecomuseus. In: MINOM – ICOFOM. *Atas do II EIE/ IX ICOFOM LAM*. Rio de Janeiro, 2000. Disponível em: <<http://www.quarteirao.com.br/pdf/mchagas.pdf>>. Acesso em: 14 nov. 2013.

CHAGAS, Mário. Memória e Poder: dois movimentos sociais. *Cadernos de Sociomuseologia*. Centro de Estudos de Sociomuseologia, América do Norte, 19, jun. 2002. Disponível em: <<http://revistas.ulusofoa.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/367/276>>. Acesso em: 10 out. 2013.

CUNHA, Marcelo Bernardo da. A Exposição Museológica Como Estratégia Comunicacional: o tratamento museológico da herança patrimonial. *Revista Magistro*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Ciências Humanas – UNIGRANRIO, v. 1, n. 1, 2010.

- CURY, Marília Xavier. Museologia, novas tendências. In: MAST. *Museu e museologia: interfaces e perspectivas*. Rio de Janeiro, 2009. p. 25-41. (MAST Colloquia, n. 11).
- CURY, Marília Xavier. Análise de exposições antropológicas. Subsídios para uma crítica. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO, 13º, Rio de Janeiro. A informação na sociedade em rede para a inovação e o desenvolvimento humano. *Anais...* Rio de Janeiro: ANCIB, 2012. v. 1. p. 1-20.
- CURY, Marília Xavier. *Comunicação museológica: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção*. 2005. 366 p. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2008. 162 p.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Dir.). *Conceitos-chave de Museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura, 2013.
- FARIA, Hamilton. Conselhos de Cultura: novos e antigos desafios da cidadania cultural. In: RUBIM, Albino; FERNANDES, Taiane; RUBIM, Iuri (Org.). *Políticas culturais, democracia e conselhos de cultura*. Salvador: EDUFBA, 2010.
- FIGUEIREDO, Betânia; VIDAL, Diana Gonçalves. *Museus: dos gabinetes de curiosidades ao museu moderno*. Belo Horizonte: Argumentum, 2005. p. 113-36.
- GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Museologia e Identidade. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Coord.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. v. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2010.
- GUIMARÃES JÚNIOR, Isac de Souza. A construção discursiva da florestania: Comunicação, identidade e política no Acre. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, 2008.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. São Paulo: DP&A, 2003.
- IBRAM – INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Guia dos Museus Brasileiros / Instituto Brasileiro de Museus*. Brasília, 2011. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/05/gmb_norte.pdf> Acesso em: 28 set. 2011.
- IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus. *Museus em Números*. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011. 720 p. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/publicacoes-e-documentos/museus-em-numeros>>. Acesso em: 26 fev. 2012.
- IPAM. *Aliança dos Povos da Floresta: Histórico*. Disponível em: <<http://www.ipam.org.br/download/livro/Alianca-dos-Povos-dalorestas/>>. Acesso em: 04 maio 2013.

- LOPES, Maria Margaret. *Museu: uma perspectiva de educação em geologia*. 1988. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1988.
- LOPES, Queila Barbosa. *Anglicismos e acreanidade*. 2008. 109 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Linguagem e Identidade) – Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação, Universidade Federal do Acre, Rio Branco, Acre, 2008.
- MAIRESSE, François; DESVALLÉES, André. Brève histoire de la muséologie, des inscriptions au musée virtuel. In: MARIAUX, P. A. (Ed.). *L'objet de la muséologie*. Neuchâtel: Université de Neuchâtel, Institut d'Histoire de l'Art et de Muséologie, 2005.
- MARTINS, Mariana Esteves. *A formação do Museu Republicano Convenção de Itu (1921-1946)*. 2012. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- MENDES, Chico. A luta dos Povos da Floresta. 1988. *Revista Terra Livre - Geografia: Pesquisa e Prática social*, n. 7. Editora Marco Zero e Associação dos Geógrafos Brasileiros, 1990.
- MENESES, Ulpiano Bezerra Toledo de. *Como explorar um museu histórico*. São Paulo: Museu Paulista - USP, 1992. p. 25-9.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). *Anais do Museu Paulista*, v. 1, n. 1, p. 207-22, 1993.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Educação e museus: sedução, riscos e ilusões. *Ciências & Letras*. Porto Alegre: Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras, n. 27, p. 91-101, 2000.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Memória e Cultura material. *Revista Estudos Históricos*. Arquivos Pessoais. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1998/01.
- MENSCH, Peter van. *O objeto de estudo da Museologia*. Tradução de Débora Bolsanello e Vânia Dolores Estevam de Oliveira. Rio de Janeiro: UNIRIO, 1994. 22 p.
- MORAIS, Maria de Jesus. A construção do “civismo urbano” na cidade de Rio Branco-AC: o discurso da “acrianidade” e a patrimonialização territorial da capital do Estado do Acre. In: ENCONTRO NACIONAL DE GEÓGRAFOS, 16°. 2010, Porto Alegre. Disponível em: <<http://www.agb.org.br/evento/download.php?idTrabalho=2125>>. Acesso em: 12 ago. 2011.
- MORAIS, Maria de Jesus. *Acreanidade: invenção e reinvenção da identidade acreana*. 301 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.
- OLIVEIRA, Cecilia Helena Lorenzini de Salles. Museu Paulista: espaço de evocação do passado e reflexão sobre a história. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 10/11, p. 105-26, 2003.
- OLIVEIRA, Cecilia Helena Lorenzini de Salles. Museus de História: formação de coleções, memória e exclusão. In: GRANATO, Marcus; RANGEL, Márcio (Org.). *Cultura Material e patrimônio da ciência e tecnologia*. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins/ CNPq, 2009.

OLIVEIRA, Cecília Helena Lorenzini de Salles. O Museu Paulista da USP e a memória da Independência. *Cadernos do CEDES* (Unicamp), São Paulo/Campinas, v. 22, n. 58, p. 65-80, 2002.

PEREIRA, Mirlei Fachini Vicente. *O processo recente de atualização do território no sudoeste da Amazônia: lógicas exógenas e dialéticas endógenas em Rondônia e Acre*. 329 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, 2009.

SARLO, Beatriz. Tempo passado. In: _____. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007. p. 9-22.

SAUNALUOMA, Sanna; SCHAAN, Denise. Monumentality in Western Amazonian formative societies: geometric ditched enclosures in the Brazilian state of Acre. *Antiqua*, v. 2, 2012.

SCHAAN, Denise Pahl; RANZI, Alceu; BARBOSA, Antônia Damasceno (Org.). *Geoglifos: paisagens da Amazônia Ocidental*. Rio Branco: GKNORONHA, 2010. 100 p.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. *Representações da Revolução Mexicana no Museu Nacional de História da Cidade do México (1940-1982)*. 2003. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. *Turismo e Museus*. São Paulo: Aleph, 2006. (Coleção ABC do Turismo).

VIANA, Ana Paula Bousquet. *Palácio Rio Branco: o palácio que virou museu*. 2011. 102 f. Dissertação (Mestrado em Bens Culturais e Projetos Sociais) – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais da Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2011.