

REPRESENTAÇÕES SOBRE A AMAZÔNIA BRASILEIRA: UM ESTUDO SOBRE O DOCUMENTÁRIO *O ACRE EXISTE*

Daya de Kássia Pinheiro Campos¹
Francielle Maria Modesto Mendes²

RESUMO

O presente trabalho pretende analisar as representações sociais construídas no documentário *O Acre existe* (2013), com direção de Bruno Graziano, Milton Leal, Paulo Silva Junior e Raoni Gruber. O estudo discorre sobre os indígenas do Acre, a religião do Daime e o folguedo Jabuti Bumbá. Esses destaques por intermédio dos personagens escolhidos evidenciam os estereótipos e o imaginário quanto ao estado. Além disso, reforça o pensamento de distanciamento, rudimentariedade e até mesmo de isolamento, pois expõe reiteradas vezes personagens vivendo em meio à floresta, unificando as culturas existentes, ao passo que exclui a diversidade que existe nessa localidade. Assim, para embasar os estudos, foram utilizados os autores Stuart Hall, Roger Chartier, Durval Muniz Albuquerque Júnior, Ana Pizarro, entre outros.

Palavras-chave: Amazônia; Imaginário; Representação; O Acre Existe.

ABSTRACT

The present work intends to analyze the social representations constructed in the documentary *O Acre existe* (2013), directed by Bruno Graziano, Milton Leal, Paulo Silva Junior and Raoni Gruber. The study deals with the natives of Acre, the religion of Daime and the folklore Jabuti Bumbá. These subjects show the stereotypes and the imaginary about the state. In addition, it reinforces the thought of distance, rudimentariness and even isolation, since it repeatedly exposes characters living in the middle of the forest, unifying the existing cultures, while excluding the diversity that exists in that locality. Thus, to support the studies, we used the authors Stuart Hall, Roger Chartier, Durval Muniz Albuquerque Júnior, Ana Pizarro, among others.

Keywords: Amazon; Imaginary; Representation; O Acre existe.

Introdução

Estado inexistente ou desconhecido. Esse é o pensamento de inúmeros brasileiros sobre o Acre. E para comprovar essa forma de pensar os paulistanos Bruno Graziano, Milton Leal, Paulo Silva Júnior e Raoni Gruber dirigiram o documentário *O Acre existe* (2013), lançado na 4ª Edição do Festival Internacional Pachamama – Cinema de Fronteira³.

A narrativa do documentário se inicia na cidade de São Paulo, com o intuito de mostrar a metrópole, civilização, trânsito, prédios, movimento. Ao passo que vão se

¹ Estudante de Comunicação Social/Jornalismo, na Universidade Federal do Acre (UFAC).

² Professora Doutora do Curso de Comunicação Social/Jornalismo, na Universidade Federal do Acre (UFAC).

³ Festival de Filmes realizado no Acre que envolvem, principalmente, Brasil, Peru e Bolívia.

dirigindo para o Acre, na Amazônia brasileira, começam a apresentar as árvores, os animais e os espaços vazios de gente. A distância e o isolamento são expostos. É como se o Acre fosse local desconhecido e de aventura, outra civilização, com novos modos de vida.

Nasce, assim, o anseio da descoberta, como quando os portugueses e os espanhóis avistaram o território brasileiro e a Amazônia nos séculos XVI e XVII. Os europeus compreenderam o novo, o outro, como diferente e exótico. Como se fosse necessário “reimaginar aquela excepcional Amazônia concebida e fantasiada como o local dos povos primitivos, que ainda não mudaram com todos os processos de colonização e de contatos” (NEVENÉ; SAMPAIO, p. 20, 2015).

O filme apresenta o Acre como um caudal identitário. Relata o período de formação do estado, dos dois ciclos econômicos da borracha (final do século XIX e início do XX), sobre processo de anexação do Acre ao Brasil na década de 1903. Faz menção à doutrina daimista⁴, aos aspectos culturais de diferentes povos indígenas, ao sindicalista Chico Mendes (que ganhou notoriedade mundial no final da década de 1980), ao folgado Jabuti Bumbá⁵.

No Acre, os paulistas visitam a primeira casa acreana após percorrerem uma pequena estrada de barro. É lá que conhecem o primeiro personagem do filme, seu Francisco. Ele ressalta em sua fala que optou por sair da cidade, onde há muito assalto, muita violência, para morar em um sítio tranquilo: “quando cheguei no Acre em 95 era uma tristeza” (O ACRE EXISTE, 2013).

O recorte da fala do personagem já dá indícios dos relatos que virão pela frente. Dos trinta e sete personagens da obra, a maioria revela que gosta de viver no Acre, apesar das distâncias e de outros empecilhos, e até mesmo os “estrangeiros” sentem-se bem e afirmam não querer ir embora.

O Acre existe: personagens, estereótipos e representações

⁴ Um dos temas discutidos no documentário é o Daime. Porém, a obra não especifica a qual doutrina daimista ela está se referindo, uma vez que há, pelo menos, três no Acre: o Alto Santo, do mestre Irineu Serra; o Centro Espírita Beneficente União do Vegetal, do mestre José Gabriel da Costa; e a Barquinha, do mestre Daniel Pereira de Mattos. Essas informações podem ser encontradas nos sites das Doutrinas: <http://www.santodaime.org/site/religiao-da-floresta/discipulos/daniel-pereira-de-matos>; <http://udv.org.br/mestre-gabriel/o-fundador/o-mensagem-de-deus/>; <http://www.mestreirineu.org/index.html>. Acessado em 01 de maio de 2017.

⁵ Manifestação cultural que foi criada por uma família acreana. Surgiu da necessidade de se criar uma manifestação que falasse das peculiaridades locais atravessadas pela ótica popular (SOUZA, 2010).

Na chegada dos portugueses e espanhóis no Brasil, segundo a história, os nativos foram hostilizados, discriminados e subjugados. Infelizmente, tais práticas perduraram até a chegada dos estrangeiros, principalmente dos europeus, à região hoje conhecida como Amazônia. Os aventureiros estavam em busca de novos lugares para explorar e acabaram denominando os povos encontrados de exóticos e a floresta de inexplorada. Com isso, surge o “mito do paraíso”, pois esses viajantes viam uma geografia fantástica, com ótimo clima e diversas riquezas. O próprio governo anunciava essa grandeza.

A Amazônia também era apresentada na mesma dimensão vista pelos primeiros conquistadores, como paraíso, como Eldorado, o lugar de enriquecimento rápido, possível para os que fizessem parte do exército convocado pela nação. (PIZARRO, 2012, p. 162).

Essa narrativa está relacionada com riquezas e ouro presentes na Idade Média, pois acreditavam que através da exploração das florestas, iriam conseguir ouro, pedras preciosas e outras riquezas naturais, conseqüentemente conquistariam enormes fortunas, prestígio. Tudo originado no paraíso verde.

O mistério e a fantasia em relação à Amazônia foram criados por vários exploradores e desbravadores, o mais famoso é o mito do Eldorado, que se expandiu entre os séculos XV e XVIII. A fábula narra sobre a “existência de um cacique que se banha numa lagoa e após o banho de água, recebe um banho de ouro em pó” (PIZARRO, 2012, p. 80), referindo-se a ideia de riqueza dos europeus.

Assim, Eldorado se tornou um local de procura, a busca por aventuras envoltas de mistério para conquistar riqueza e fama, valores tão almejados pelos europeus da época. De modo que:

o imaginário Greco-romano, por meio da recuperação renascentista e dos claro-escuros medievais, formaram a lente da qual se perfilaram as primeiras imagens da Amazônia. O ambiente de mistério e fantasia que impregna este imaginário, o sentido da riqueza, sinônimo de felicidade (PIZARRO, 2012, p. 82-83).

Nesse sentido, segundo Ana Pizarro, a “interpelação ao desconhecido sempre foi um atrativo singular de todos os tempos” (PIZARRO, 2012, p. 65). Por isso, a motivação dos documentaristas em conhecer o Acre para o exercício da “fantasia do

conhecido-desconhecido”, para se aventurarem no Eldorado envolto de mistérios e com a possibilidade de realizar inúmeras descobertas.

Apesar dessa possibilidade visionária de descobertas e a tentativa de conhecer o outro, houve a apresentação de conceitos pré-estabelecidos, de forma que a partir da análise da obra, se percebe a existência de alguns estereótipos e representações a respeito do Acre.

Os estereótipos são apresentados logo no início por intermédio das falas de humoristas: “Na verdade não sei se você sabe, mas o Acre existe. É porque pensava que ia chegar no Acre e descer de avião, perguntar ‘onde é o Acre’, e a mulher responder: ‘não tem Acre não, é mentira’”; “o Acre também fica no Brasil, sim”; “o Acre existe mesmo pessoal. Alguém duvidava? E não é só isso, ele acaba de ganhar seu primeiro shopping center na capital” (O ACRE EXISTE, 2013). Mais adiante, uma pessoa é questionada com a seguinte frase: “O que você sabe sobre o Acre?”. A resposta é: “ah! Nada, sinceramente nem me interessa, não quero nem saber, já basta morar aqui no Brasil, por mim estaria em Miami” (O ACRE EXISTE, 2013).

Dessa forma se dá o início da manutenção dos estereótipos a respeito do Acre. Os personagens escolhidos se encaixam nesse padrão de estereotipagem para haver uma tentativa de entender a fala do outro, delineando os escolhidos com as características mais simplificadas e reduzidas.

Seu Francisco é o primeiro personagem do filme, chegou na cidade de Rio Branco em 1995, mas, posteriormente, optou por ir morar em um sítio longe da cidade. Na sequência aparece o Senhor Pedralinho, dono de uma pequena loja. Logo depois, o filme mostra uma senhora questionando os documentaristas quanto à existência de Deus e depois um senhor contando que sua história começou na rodoviária, há trinta e oito anos atrás. Seu objetivo era conhecer Cusco, mas chegou à cidade de Rio Branco e decidiu permanecer até aquele momento.

Os personagens escolhidos são aparentemente de classe baixa, sem muita escolaridade, reforçam a simplicidade do local, em alguns momentos, demonstram carência e sofrimento. Alguns dos personagens não são identificados pelo nome e nem a sua localidade dentro do estado, o que determina uma homogeneização dos povos da região amazônica por intermédio de um discurso estereotipado:

O discurso da estereotipia é um discurso assertivo, repetitivo, caricatural. É uma fala arrogante, de quem se considera superior ou está em posição de

hegemonia, uma voz segura e autossuficiente que se arroga no direito de dizer o que o outro é em poucas palavras. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2012 p. 13).

O estereótipo reduz, pois é conceituado com poucas palavras e sem profundidade. Durval Albuquerque Júnior (2012) explica que o estereótipo é uma espécie de esboço rápido e negativo do que é o outro. “Uma fala redutiva e reducionista, em que as diferenças e multiplicidades presentes no outro são apagadas em nome da fabricação de uma unidade superficial, de uma semelhança sem profundidade” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2012 p. 13). Além de se apossar das poucas “características ‘simples, vividas, memoráveis, facilmente compreendidas e amplamente reconhecidas’ sobre uma pessoa; tudo sobre ela é *reduzido* a esses traços que são, depois, *exagerados* e *simplificados*”. (HALL, 2016, p. 191).

Assim, as escolhas dos personagens foram simplificadas para reforçar a forma com que os outros enxergam o povo acreano e um dos recursos usados foi a falta de nomeação de algumas pessoas e dos lugares por onde passaram. Albuquerque Junior argumenta que “nomear é dar sentido, é também demarcar diferenças em relação aos territórios vizinhos, é estabelecer fronteiras” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2012, p. 9).

Os personagens identificados com nomes e por sua história – Doutor Borracha, Nilson, Cícero, Pelé, Tiago Tosh, Seu Jorge, Altino Machado, entre outros – reforçam a ideia de que no Acre as pessoas estão relacionadas à floresta. É como se todos estivessem construindo suas identidades exclusivamente a partir das relações seres humanos/natureza.

Chartier (2002) afirma que as representações construídas sobre o mundo social, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam (CHARTIER, 2002, p.17). Desse modo, os discursos não são neutros, mas embutidos de significados, pois tendem a justificar suas escolhas, conceitos, pontos de vista, poder e autoridade à custa de outros que foram ou são menosprezados por serem considerados inferiores ou menores, seja social, política ou economicamente.

A relação de representação é assim confundida pela acção da imaginação, essa parte dominante do homem, essa mestra do erro e da falsidade, que faz tomar o logro da verdade, que ostenta os signos visíveis como provas de uma realidade que não o é. Assim deturpada, a representação transforma-se em máquina de fabrico, de respeito e de submissão, num instrumento que produz

constrangimento interiorizado, que é necessário onde quer que falte o possível recurso a uma violência imediata. (CHARTIER, 2002, p. 22).

É possível perceber essas representações a respeito dos povos indígenas. Muitos deles aparecem na obra, mas suas etnias não são identificadas, suas histórias remetem ao fantástico, a magia e a exaltação da espiritualidade. O contexto em que se inserem é distorcido e diverso da realidade social e histórica dos demais personagens que aparecem na narrativa. Por isso, Priscila Freire afirma que eles são observados com distanciamento: “O olhar de fora trata os sujeitos indígenas de maneira distanciada e com aspectos de subalternidade ao caracterizá-los de alguma forma deslocados da atual dinâmica da sociedade que se caracteriza cada vez mais urbanizada”. (FREIRE, 2015, p. 118).

O imaginário de primitivismo sobre os povos indígenas é reforçado por meio das vestimentas, pinturas no corpo e indumentárias, junto aos rituais religiosos que o filme apresenta. Os diretores não se preocupam em contextualizar esses rituais apresentados, as cantorias e demais aspectos da cultura indígena. Os índios estão envoltos de mistério e magia. Há passagens no filme em que os indígenas aparecem em torno de jogo de luzes e fumaça. É por isso que Nenevé e Sampaio afirmam que os povos indígenas continuam sendo descuidados ao longo do tempo:

Se no passado milhares de povos indígenas foram dizimados pela colonização, ainda hoje muitas vozes são apagadas, desvirtuadas, aniquiladas ou negligenciadas porque o que se ouve são os rumores externos que se impõe sobre os internos (NENEVÉ; SAMPAIO, 2015, p. 20).

De todos os que aparecem *nO Acre existe*, a única que ganha uma atenção especial, por ser mulher, é a primeira pajé da tribo Yanawaná. Diante disso, é possível concordar com o pensamento de Nenevé e Sampaio (2015) que sugerem a necessidade de repensar o passado a respeito dos povos tradicionais na Amazônia brasileira: “Cremos que devemos reimaginar aquela excepcional Amazônia concebida e fantasiada como local dos povos primitivos, que ainda não mudaram com todos os processos de colonização e dos contatos” (NENEVÉ; SAMPAIO, 2015, p. 20).

Independente da leitura realizada pelos rapazes que dirigem o filme, os personagens representam as diversas Amazônias existentes com características heterogêneas e multiculturais. Os povos indígenas, por exemplo, se diferenciam um dos outros:

(...) sim, existem povos indígenas, existem sistemas antigos de povoaamentos pré-colombianos, como também existe uma Amazônia multiétnica, multicultural, que passa por uma dinâmica. Há a Amazônia urbana como há um amplo conjunto de comunidades isoladas. São histórias heterógenas, conhecimentos científicos variados, intersecção de histórias indígenas com a dos colonizadores, produção de conhecimento que parte da própria região e dos próprios povos que a habitam. (NENEVÉ; SAMPAIO, 2015, p. 20).

Mas o documentário opta por não fazer diferenciação acerca da Amazônia urbana e rural, dos espaços cidade e floresta. Houve uma dificuldade de estabelecer as fronteiras entre rios e estradas, capital e demais municípios, praças e parques florestais. Tudo é considerado com uniformidade.

A imaginação quanto a Amazônia perfaz o pensamento de dominação e exploração, desperta o interesse sobre o mistério e o desconhecido. O documentário ressalta lugares monótonos, vazios, distantes, perigosos e exóticos, a exemplo da moradia e local de trabalho do Doutor Borracha. O caminho para percorrer até a seringueira, onde recolhe o látex, é longo, sem presença humana, cercado pela mata fechada. Ele cria seus produtos de borracha em uma casa simples, de madeira e sem muitos utensílios, o violão é companheiro para espantar a tristeza e a solidão. Na narrativa fílmica, sua vida se resume àqueles momentos, ora de trabalho solitário ora de poesia e composição.

Outro exemplo é quanto ao seringueiro Nilson, que orgulhosamente apresenta para os visitantes do seringal Cachoeira animais perigosos, como escorpiões, aranhas e cobras. Na fala de Nilson, o sobrinho de Chico Mendes, os animais podem causar doenças, muita dor e até a morte. Mas as dores podem ser curadas com remédios naturais.

Diante desses personagens, prevalece uma constante identificação quanto ao “nós” paulista em contraste com todos “eles” que não os são. Os outros são classificados a partir de um olhar coletivo, homogeneizado, sem muito interesse para os que falam, mas como estão inseridos em uma natureza exuberante e desconhecida passam a ser percebidos. Paraphraseando Nenevé e Sampaio (2015), a fantasia foi confirmada pelos “olhos” preparados para ver o que se queria ver:

Quando um escritor estrangeiro discorre sobre a Amazônia, parece que sente quase obrigado a proferir julgamentos acerca da região e condenar o que se faz por aqui. Primeiramente, seu raciocínio ‘lógico’, faz diminuir as pessoas

que moram na região, ainda considerada incapazes de perceber com profundidade o que outros, ditos superiores, vindos de outros lugares podem perceber. (NENEVÉ; SAMPAIO, 2015, p. 24).

Contudo, as relações sociais precisam ser interpretadas, pois a partir do documentário se vê uma sociedade complexa e plural que foi diminuída para o singular, sem interligar as percepções políticas, culturais e econômicas. De modo que o homem amazônico é “representado por meio de metáforas vegetais e animais, que salientam sua aderência e passividade em relação ao meio, enquanto a natureza se personaliza, adquire vontade, consciência e voz própria” (MURARI, 2009, p. 155).

Religião Daime e o folguedo Jabuti Bumbá

O Daime teve como fundador o mestre Irineu Serra. Foi na década de 1910 que conheceu a Ayahuasca. Na década de 1930, começou a reunir seguidores em torno dos mesmos princípios religiosos (OLIVEIRA, 2007). Já o folguedo Jabuti Bumbá é uma manifestação artística contemporânea criada, em 2005, por uma família acreana. O movimento cultural nasceu de uma necessidade de se instituir algo que falasse das peculiaridades locais atravessadas pela ótica popular (SOUZA, 2010).

As duas manifestações culturais se diferenciam, pois uma possui princípios religiosos em seus rituais ou cerimônias e utilizam a bebida feita a partir da Ayahuasca, considerada como bebida milenar e retirada da cultura indígena. A outra se evidencia como arte, por conta das músicas e danças, e mescla ciranda, maracatu, entre outras.

O Daime e o Jabuti Bumbá são manifestações culturais do estado do Acre que precisam ser apresentadas de forma contextualizada para que possam ser interpretadas pelo público estrangeiro. Segundo Mendes e Queirós, em alguns momentos, as imagens do Jabuti Bumbá parecem deslocadas no tempo e no espaço do restante das histórias relatadas no vídeo. É como se dentro de uma inexistência existissem outras.

No documentário, dois personagens que se destacam por tentarem explicar a religião do Daime e o Jabuti Bumbá é Cícero e Tiago Tosh. O último disse que sua família não gostou de sua vinda para o Acre, mas que decidiu vir por conta do Daime, uma religião que prega a união, que traz luz às pessoas, ressaltando frases descontextualizadas como “o que tiver que ser, é” ou “as coisas devem funcionar devagar, como devem ser”. Tais falas criam um ideal de que as pessoas, muitas vezes,

vêm para o Acre por conta dessa prática religiosa e em busca dessa união professada tanto com o outro como com a natureza.

Já Cícero é apresentado como representante do folguedo popular. Em suas aparições no filme, toca instrumentos, canta músicas ritualísticas e dança acompanhado de membros do grupo que também fazem parte de sua família. Ele ainda discorre sobre a “energia” causada pelo Daime. No entanto, em nenhum momento fica claro como se dá a integração dos adeptos do Daime com a manifestação cultural Jabuti Bumbá.

Em alguns momentos, aparece um grupo cantando e experimentando algo em meio à floresta, reforçando o imaginário de mistério, excentricidade e isolamento existente sobre a região. A edição de imagens pressupõe que o consumo do chá é feito por todos de uma única forma. A interpretação do meio amazônico bem como dos seus personagens se dá por termos simbólicos e culturais, por meio do “poder de representar alguém ou alguma coisa de certa maneira – dentro de um determinado ‘regime de representação’” (HALL, 2016, p. 193), cuja representação se faz através da estereotipagem, onde “classificamos as pessoas segundo uma norma e definimos os excluídos como o ‘outro’” (HALL, 2016, p. 193).

Assim, os discursos são expostos de forma simplificada impedindo um melhor entendimento daqueles que não conhecem essas expressões culturais do Acre. O assunto é apenas exposto, mas restringindo a situações que enfatizam a sensação de vazio e falta de civilidade, perfazendo uma narrativa fragmentada que impede o conhecimento das múltiplas verdades da população amazônica/acreana.

Breve percurso histórico do Acre

Sempre será “necessário construir um discurso sobre o homem, a cultura e seu comportamento na região. Nesse aspecto, o homem e a mulher dessa região são sujeitos a olhares, espionagens, críticas e julgamentos” (NENEVÉ. SAMAPAI, 2015, p. 25). Por isso, os documentaristas retrataram os aspectos históricos do Acre, mostrando a Revolução Acreana, a Batalha da Borracha, o papel dos seringueiros no desenvolvimento da região do Acre e a morte de Chico Mendes. Contudo, todos esses episódios são narrados a partir da fala de cidadãos comuns e moradores do estado acreano.

A Revolução Acreana é retratada brevemente, sem muitas explicações, assim como o ciclo econômico da borracha, o fim da guerra e a conseqüente decadência da borracha. Período este em que “o governo brasileiro recrutou uma grande quantidade de migrantes, entre 1943 e 1945, com o objetivo de trabalhar na extração do látex” (PIZARRO, 2012, p. 160). Além de que:

O destino dos homens eram os seringais, mas, para efeitos do recrutamento, foram convocados para o combate, como tropas de guerra, soldados da borracha; nesse marco e sob esta ideologia, novamente foram levados, a lugares distantes e insalubres da Amazônia, grandes contingentes de trabalhadores, em sua maioria, nordestinos (PIZARRO, 2012, p. 160).

O filme também destaca a história de vida e o assassinato de Chico Mendes, ressaltando sua luta pela preservação e proteção da Amazônia frente aos fazendeiros e aqueles que almejavam grandes riquezas. São abordagens que não permitem um verdadeiro conhecimento sobre a história acreana. Portanto, a forma de retratar os aspectos históricos acreanos resultou em reafirmação do imaginário e dos estereótipos já existentes, pois (re)criaram e enfatizaram o desconhecido que necessita ser descoberto, colonizado e civilizado.

Os quatro rapazes tiveram comportamento semelhante ao dos primeiros colonizadores que chegaram à Amazônia. Eles exploraram a região e suas riquezas culturais, trataram a localidade ora como paraíso ora como inferno, lugar ao mesmo tempo adorável, exuberante e misterioso. Para lembrar uma passagem de Pizarro: “o paraíso se torna inferno, cárcere de grades verdes, entre mosquitos, umidade, malária, insetos, víboras, faunas animal e humana” (PIZARRO, 2012, p. 147).

A Amazônia não é linear ou uniforme, ela é uma mistura de histórias, sensações, experiências e culturas, por isso quem vai fazer uma narração desse caudal identitário precisa estar atento a sua diversificação de conteúdo, bem como as suas complexidades.

Considerações finais

O documentário “O Acre existe”, produzido por diretores de São Paulo, narrou sobre a existência do Estado, seus aspectos culturais, políticos, históricos e econômicos.

Foram viajantes privilegiados que reforçaram representações sociais e estereótipos já existentes em relação ao povo acreano.

O documentário apresenta a população acreana a partir de personagens caricatos e simplórios, não fazendo distinção entre floresta e cidade, entre os próprios índios e suas etnias. Não há diferenças ou estabelecimento de fronteiras entre todas essas gentes plurais.

A homogeneização impede de enxergar os outros com mais profundidade, o contexto em que estão inseridos e uma melhor compreensão de quem são. Isso “proteja na região o olhar dicotômico da modernidade: por um lado, percebe a grandeza, e, por outro, observa, classifica, anota, difunde, informa às academias de ciências da metrópole” (PIZARRO, 2012, p. 101).

A Amazônia assim como o Acre não é um local com narrativas recortadas, sem conexões, mas um lugar plural, cheio de vidas e histórias, não se limitando a rios, animais exóticos, florestas. Essas podem até ser as principais representações construídas a partir do imaginário dos primeiros colonizadores, mas não a essência em si do povo e do estado acreano.

Referências

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval. **Preconceito contra a origem geográfica e de lugar: as fronteiras da discórdia**. São Paulo: Cortez, 2012.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural – Entre práticas e representações**. Difusão Editorial, 2002.

FREIRE, Priscila. **Discursos sobre a Amazônia na mídia**. Curitiba: Appris, 2015.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Tradução Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: PUC Rio: Apicuri, 2016.

MENDES, Francielle Maria Modesto; QUEIRÓS, Francisco Aquinei Timóteo. **Caudal identitário: representação, imaginário e estereótipo no documentário O Acre Existe**. No prelo.

MURARI, Luciana. **Natureza e cultura no Brasil (1870-1922)**. São Paulo: Alameda, 2009.

TROPOS: COMUNICAÇÃO, SOCIEDADE E CULTURA

NENEVÉ, Miguel; SAMPAIO, Sônia M. Gomes. **Literaturas e Amazônias: colonização e descolonização. Re-imaginar a Amazônia, descolonizar a escrita sobre a região.** Nepan Editora. Rio Branco – Acre, 2015.

O ACRE EXISTE. Direção Bruno Graziano, Milton Leal, Paulo Silva Junior e Raoni Gruber. Estúdio 1+2. DVD (144 min), 2013.

PIZARRO, Ana. **Amazônia: as vozes do rio.** Tradução Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

RIBEIRO, Darcy. **O Brasil como problema.** São Paulo: Global, 2015.

SOUZA, Keiliane Custódio de. **Intertextualidade na manifestação artística marupiara jabuti-bumbá.** Revista Philologus, Ano 16, N° 46. Rio de Janeiro: CiFEFiL, jan./abr.2010, Supl. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/revista/46sup/08.pdf>. Acessado em 16 de junho de 2015.