



Ueliton Santana dos Santos

UMA IDENTIDADE AMAZÓNICA EM DESLOCAMENTO

Tese de Doutoramento em Arte Contemporânea,
orientada por Professor Doutor António José Olaio Correia de Carvalho
e apresentada ao Colégio das Artes da Universidade de Coimbra

Agosto 2017



UNIVERSIDADE DE COIMBRA



Ueliton Santana dos Santos

UMA IDENTIDADE AMAZÓNICA EM DESLOCAMENTO

. Tese de Doutoramento em Arte Contemporânea, apresentada ao Colégio das Artes da Universidade de Coimbra, sob orientação do Professor Doutor António José Olaio Correia de Carvalho.

Julho, 2017

POEMA EM LINHA RETA

Nunca conheci quem tivesse levado porrada.

Todos os meus inimigos são campeões em tudo.

E eu, tantas vezes reles, tantas vezes porco, tantas vezes vil,

Eu tantas vezes irresponsavelmente parasita,

Indesculpavelmente sujo,

Eu que tantas vezes não tenho tido paciência para tomar banho,

Eu que tantas vezes tenho sido ridículo, absurdo,

Que tenho enrolado os pés publicamente nos tapetes das etiquetas,

Que tenho sido grotesco, mesquinho, submisso e arrogante,

Que tenho sofrido enxovalhos e calado,

Que quando não tenho calado, tenho sido mais ridículo ainda;

Eu, que tenho sido cômico às criadas de hotel,

Eu, que tenho sentido o piscar de olhos dos moços de fretes,

Eu, que tenho feito vergonhas financeiras, pedido emprestado sem pagar,

Eu, que quando a hora do soco surgiu, me tenho agachado

Para fora da possibilidade do soco;

Eu, que tenho sofrido a angústia das pequenas coisas ridículas,

Eu verifico que não tenho par nisto tudo neste mundo.

Toda a gente que eu conheço e que fala comigo

Nunca teve um ato ridículo, nunca sofreu enxovalho,

Nunca foi senão príncipe – todos eles príncipes – na vida...

Quem me dera ouvir de alguém a voz humana

Que me confessasse não um pecado, mas uma infâmia;

Que contasse não uma violência, mas uma cobardia!

Não, são todos o ideal, se os oiço e me falam.

Quem há neste largo mundo que me confesse que uma vez foi vil?

Arre, estou farto de semideuses!

Onde é que há gente no mundo?

Então sou só eu que é vil e errôneo nesta terra?

Poderão as mulheres não os terem amado,

Podem ter sido traídos – mas ridículos nunca!

E eu, que tenho sido ridículo sem ter sido traído,

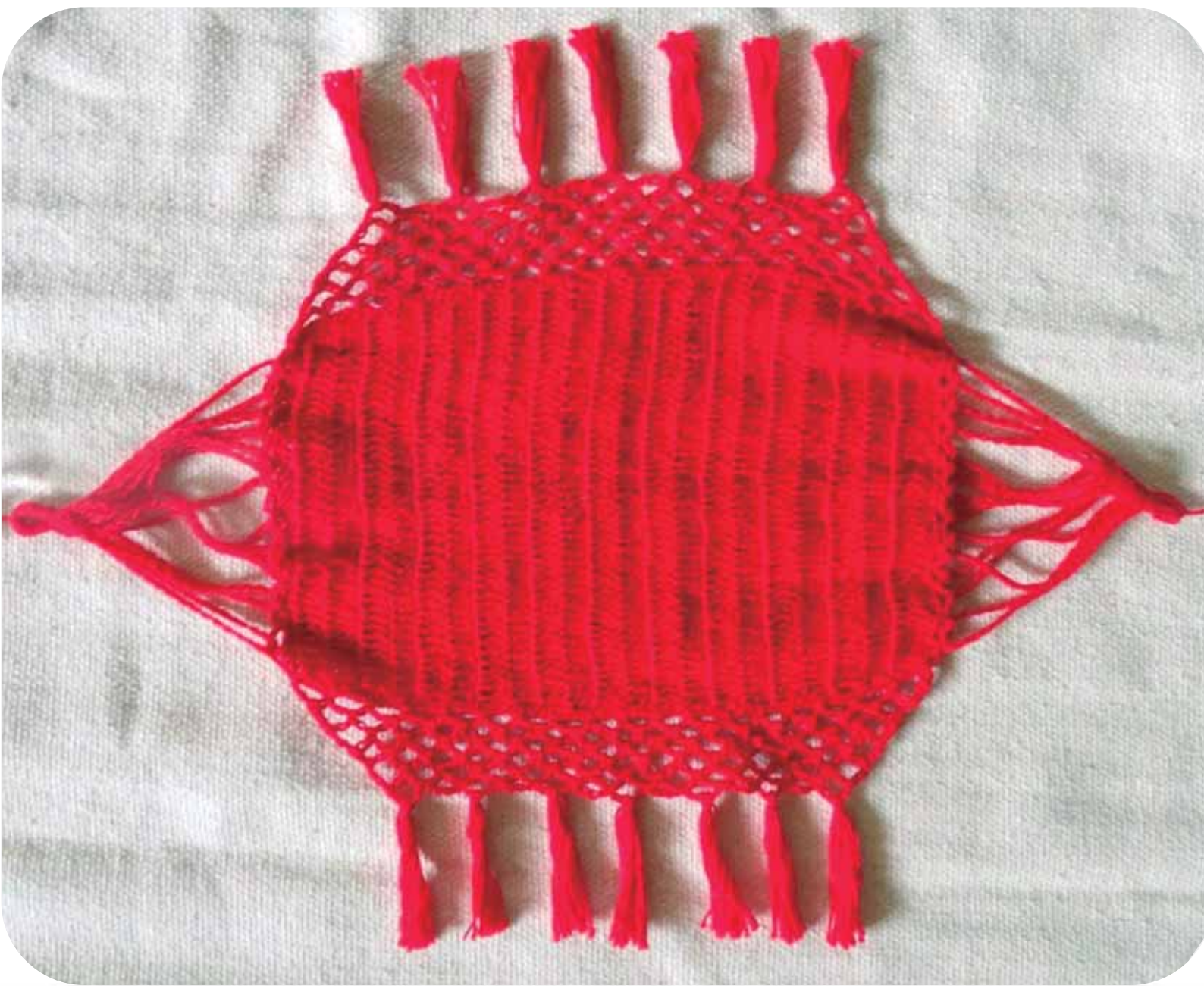
Como posso eu falar com os meus superiores sem titubear?

Eu, que tenho sido vil, literalmente vil,

Vil no sentido mesquinho e infame da vileza.

(Fernando Pessoa, Poemas de Álvaro de Campos.)

Fonte: Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/fpesso34.html>





Dedico a toda a minha família, a minha mãe, minha esposa e companheira incondicional, meu filho, com quem aprendo diariamente a evoluir como ser humano, e ao meu irmão Elivaldo Santana (em memória). A todos os meus amigos e às pessoas que lutam para tornar o mundo mais agradável.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar ao Grande Arquiteto do Universo, por nos dar força para seguir nesse mundo de labuta. A realização dessa empreitada (tese) foi possível graças à rede de amigos e companheiros que sempre se mostraram solícitos a colaborar com o meu projeto, meus devaneios e minhas insistências. Agradeço ao amigo e companheiro, Professor e artista Anderson Paiva pela paciência, amizade e apoio, nas horas em que o espírito de fortaleza nos faltaram em Coimbra, sem ele eu nem teria começado essa jornada.

Ao meu orientador: António Olaio, pela atenção, paciência, críticas, sugestões, e eficácia e predisposição sempre. Professor António Olaio, agradeço especialmente pela compreensão, generosidade e sabedoria; como professor e também como ser humano, sempre disposto a resolver qualquer entrave. Agradeço à cidade de Coimbra pelo acolhimento e pelo crescimento intelectual e espiritual. Ao Colégio das Artes – Universidade de Coimbra, pelo doutoramento com rumos surpreendentes e pela eficácia dos funcionários; Dra Maria Isabel Teixeira Gomes, em especial sempre disposta a fazer o melhor, Professor Doutor Pedro Pousada; pela sensibilidade e naturalidade, livre da vaidade, ao fazer qualquer comentário, sempre com muita clareza do conhecimento. Agradeço a amiga Adriana Moreno, que me acalmou, me recebeu, e me ajudou a renovar os ânimos muitas vezes. Pela força inicial e apoio agradeço ao Sebastião Miguel que me mostrou o começo da jornada em Coimbra. Aos amigos dos deslocamentos em Portugal; Manoel Lemos, David; que receberam a mim e minha família em seu seio familiar, e nos proporcionaram muitas alegrias, muitos vinhos e culinárias da Rosa, isso nos deu muita força para seguir.

Agradeço a CAPES pela Bolsa, apoio fundamental para a conclusão da tese.

Ao professor Adolfo Batel por dar o seu melhor ao se propor a ajudar.

Ao Instituto Federal do Acre, e a Reitora Rosana Cavalcante dos Santos pelo apoio na minha liberação, sem estes teria sido inviável o Doutorado. Ao Meu amigo irmão, professor Douglas Marques Luíz que sempre esteve, e está de pé e à ordem, para ajudar em qualquer circunstância, agradeço profundamente pela força em todas as horas.

Faço um agradecimento especial à minha companheira, esposa, amante, amiga, musa e fortaleza; Marizia Santana, que me entusiasma há mais de 22 anos. Pela compreensão, paciência, carinho, amor, cuidado e por não desistir de mim nos momentos em que perdi o foco; sem esse apoio o Doutorado não teria sido possível. Ao meu filho Murilo Henrique Alencar

Santana, pela alegria, por mostrar os meus defeitos e me ajudar a evoluir nesse período de pesquisa.

A toda a minha família e amigos pelo suporte quando estive ausente, ao amigo André Neves e Dalmir Ferreira; pelas boas conversas, vinhos e devaneios. Agradeço aos meus amigos e colegas do IFAC, aos demais que colaboraram de alguma maneira para o bom andamento dessa pesquisa. Aos que não colaboraram agradeço igualmente por ter um parâmetro do que não devemos fazer e de como não devemos agir diante do do nosso semelhante.

Esta pesquisa foi desenvolvida através de Bolsa de Doutorado Pleno no Exterior concedida pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior- CAPES, Ministério da Educação – Brasil, sob processo n°99999.001238/2015-09

RESUMO

Tendo a prática artística um lugar central nesta tese, como espaço de expressão e especulação conceitual, a presente pesquisa percorre períodos históricos, geográficos, metafóricos e poéticos, na Amazônia, representando e apresentando aspectos da cultura amazônica. A rede, que se embala de um lado a outro; se deslocando e ao mesmo tempo imóvel, é o objeto identitário que foi apropriado para simbolizar essa ligação de acontecimentos na Amazônia, ou esse isolamento do território que causa uma cultura peculiar entrelaçada com a grandeza da floresta. Essa rede companheira de solidão do seringueiro no meio da floresta. Se apropriando dessa rede metáfora, dessa Iní, fio, entrelaçando narrativas entre sonhos e pesadelos; ilusões a que estamos expostos ao dormir. Refletimos e pensamos essa identidade em movimento, em trânsito, caminhando pelos acontecimentos sociais e resistências e imagens na Amazônia. Para isso utilizamos metáforas, realidade, imaginário, simulacro, reiteração, repetição de imagens, de símbolos. O ponto de partida para a pesquisa é estado do Acre, lugar/não lugar; nesse âmbito abordamos indígenas, ribeirinhos, conflitos pela terra e em defesa da floresta. Procuramos trazer uma abordagem das diversas usualidades da rede na Amazônia desde a sua primeira citação por Pero Vaz de Caminha. Sintetizamos através de texto e imagens a metamorfose amazônica, como se dá a transformação do homem ao habitar diretamente a floresta e interagir com sua diversidade e isolamento. O meu trabalho artístico nesta pesquisa se desdobra além de uma visão particular, porque engloba um âmbito coletivo de abordagem histórica e social pelo viés da arte contemporânea, dessa forma insinuamos deslocamentos, trânsitos e resistências indentitárias como forma de reflexão e entendimento da realidade amazônica. A rede é o fio que conduz, que parte da unidade para a coletividade, nessa construção de diálogos e reflexões. Ao falarmos de pele e de tatuagens; tanto humana quanto da cidade, estamos discutindo identidade que é o título da tese, embora pareça uma abordagem distinta, esse tema se une ao Acre, a rede, a Amazônia e ao meu trabalho como artista para deslocar essa identidade amazônica. A pele aqui é algo sutil, sensível e polissêmica, discute a violência, a rede de crimes, as marcas de sangue deixadas na aura da cidade, e o medo como tatuagem na memória, nessa fronteira da Amazônia que em alguns casos, ainda, parece um território sem lei, ou com a lei feita pela criminalidade, que na maioria dos casos a sentença é sempre a morte com requintes de crueldade. A ótica basilar foi a de autores, artistas e imagens da Amazônia.

Uma espécie de andança por tópicos de excluídos, não vistos ou não considerados, construídos pelo olhar do outro, que até hoje oscilam entre o paraíso perdido e o “inferno verde”.

Palavras- chaves: Rede, Amazônia, Deslocamento, Acre, Reflexão.

ABSTRACT

The artistic practice is in the central place of this thesis, as a space of expression and conceptual speculation. This research traverses historical, geographical, metaphorical and poetic periods in the Amazon region, representing and presenting aspects of the Amazonian culture. The hammock (in Portuguese also known as “net”), swinging from one side to the other and at the same time moving and immobile, is the identitary object, which was appropriate to symbolize the connections of events in the Amazon, or the territorial isolation as the scenario of a peculiar culture intertwined with the greatness of the forest. This hammock, net or network, is the seringueiro’s (rubber tapper’s) companion, in the loneliness, in the middle of the forest. By appropriating the hammock, also known as Iní, it becomes a metaphor, interweaving narratives between dreams and nightmares, and the illusions we are exposed to while sleeping. We reflect and think this moving identity, in transit, walking through social events, resistances and images of Amazon. For this we use metaphors, reality, imagery, simulacrum, iterations, repetition of images, and symbols. The starting point of this research is the Brazilian state of Acre, place/no-place. In this context we approach indigenous, river bank culture, conflicts over land and efforts to protect the forest. We approach various uses of hammock (and “net”) in the Amazon, since its first citation by Pero Vaz de Caminha. We synthesize through text and images the Amazonian metamorphosis, due to the transformation of humans who directly inhabit the forest and interact with its diversity and isolation. My artistic work in this research unfolds beyond a private vision, because it encompasses a collective scope of historical and social approaches through a contemporary art optic. In this way, we insinuate displacements, transits and resistances, as a way to reflect and understand the Amazonian reality. The hammock is the thread that leads from one individual to the collective, in a construction of dialogues and reflections. When we talk about skin and tattoos, both human and urban, we are discussing identity, which is the title of this thesis. Although it may seem as a distinct subject, it will join the formulation of an Amazonian displaced identity, which combines Acre, the hammock, Amazon and my work as an artist. The skin here is something subtle, sensitive and polysemic, discussing violence, networks of crime, blood marks left in the aura of the city; and fear, as a tattoo in the memory. That corner of Amazon, in some cases, still seems that it is a territory without law, or with laws made by criminals, even endorsing death sentences with refinements of cruelty. The basic view is an assemblage of that of authors, artists and images from the Amazon. It is a sort of wandering through

topics of excluded people, unseen or unconsidered, constructed by the view of others that to this day oscillate between the “lost paradise” and the “green hell”.

Keywords: Hammock, Amazon, Displacement, Acre, Reflection.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	21
1. ACRE PERFIL DE UM LUGAR QUE NÃO EXISTE	23
1.1 Látex; o sangue da seringueira, do seringueiro e dos índios	32
1.2 Indígenas no Acre	36
1.3 Ribeirinhos	40
1.4 A presença e resistência da mulher	41
1.5 Agropecuária e os conflitos pela terra	44
1.6 Chico Mendes	48
2. REDE EM DIÁLOGO	51
2.1 A “rede”,além de um objeto identitário da Amazônia; a partir da Arte Contemporânea	66
2.2 A rede Objeto	67
2.3 Deslocamento e trânsito do Território rede	70
2.4 A “INI” na pesquisa processo do trabalho artístico	73
3. AMAZÔNIA: METAMORFOSE	91
3.1 Alguns artistas na Amazônia	94
3.2 Poemas	131
4. REFLEXÕES DE UM CABOCLO NA AMAZÔNIA	159
4.1 Negros na Amazônia	167
4.2 A rede Vôa, resiste,se desloca, se reinventa	184
4.3 Deslocamentos, percepções e colheitas	191

5. TATUAGENS DA MEMÓRIA	209
5.1 Pele da cidade	216
5.2 O imaginário começa a mudar	243
5.3 Pele Humana tatuada	251
6. CONCLUSÃO	293
FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	297
ANEXOS	307

INTRODUÇÃO

Pretendemos refletir sobre as identidades, peculiaridades e cultura amazônica com um viés poético, desvincilhado da visão pré-estabelecida. Dando voz as pessoas do lugar, deixando que contem o seu lado da história, pelo seu olhar e sua interpretação; considerando as muitas faces das identidades construídas e em construção, em mutação em deslocamento. Observando os territórios muitas vezes híbridos que perpassam fronteiras materiais e se unem em um território simbólico, líquido, onde a identidade se confunde tanto para quem a interpreta como para quem a vivencia. Refletimos sobre esse ambiente de uma Amazônia que necessita de um olhar cuidadoso e livre de conceitos pré-estabelecidos, para tentar compreender as nuances desse lugar, que já foi muitas vezes fonte de interpretação equivocada, pelo olhar do outro. Esse espaço que no olhar dos observadores externos, ou visitantes, tramita sempre por vias extremas; ou “paraíso perdido” ou “inferno verde”, floresta inabitada,

Nesse sentido desencadeamos um ponto de partida para uma re-interpretação, re-consideração do imaginário criado da Amazônia, uma pergunta que se torna mais importante que a resposta, como um percurso que é mais importante que a chegada, pelo fato de nos fazer sentir e perceber o caminho. É uma maneira de entender e se aproximar do sentimento que tiveram os que habitaram e os que ainda habitam a Amazônia Híbrida, múltipla, peculiar.

Partimos do Acre, por ser um lugar/não lugar, por ser um estado que se identifica com a maioria da Amazônia, e ao mesmo tempo por ser um território com muitas peculiaridades, e uma história de resistência como afirma Laélia Rodrigues da Silva:

Desse modo, o Acre apresenta, desde as suas origens, características comuns à Amazônia como um todo, tanto relativas ao processo de exploração e povoamento quanto à caracterização da natureza. Quando a Amazônia tem lugar de destaque e vem para a boca de cena, o Acre ganha papel de coadjuvante. Sua existência submerge nas sombras das generalidades aplicáveis à totalidade da região. (SILVA, 1998, p. 49).

Por essa similaridade do Acre com o restante da Amazônia, nos apropriamos da rede de dormir, aqui abordada como um objeto de identidade, onde ganha proporções muito além da sua usualidade material, e se estende ao plano metafórico, como um álibi, quase um veículo, para transitar nos acontecimentos da história da Amazônia. Um objeto identitário que se desloca se reinventa e permanece. Ao falar do Acre, estamos falando da Amazônia, mas nos deslocaremos por acontecimentos, por trabalhos de

artistas, pela história de seringueiros, indígenas, ribeirinhos e outros atores desse espaço repleto de imaginários, onde a fala sem linearidade e fabulosa se confunde com a realidade nos heróis, nas lendas como afirma Silva:

Por essa tradição, Amazônica, Acre e floresta podem ser a mesma coisa, pois a idéia de floresta selvagem associa-se, geralmente, a de Amazônia misteriosa – paraíso e inferno- e, a esta a de Acre desconhecido, mais inferno que paraíso. (SILVA, 1998, p. 70).

Com a intenção de mostrar o meu deslocamento nesse território, que ao mesmo tempo ecoa com as andanças de muitos dos povos da Amazônia, apresento algumas das minhas obras, onde no sentido metafórico das minhas relações com as coisas, nas intervenções com as redes, procuro refletir e dar voz, a quem nunca teve, mesmo que essas vozes tenham interpretações polissêmicas, é bom que tenham.

Nesse emaranhado simbólico de construções e transformações de identidades, abordamos a tatuagem como forma de identificação de um imaginário, uma maneira de marcar um território, de mostrar uma identidade, característica pessoal. Dessa forma falamos sobre a pele humana para ressaltar as marcas na pele, que são muito mais fortes na memória do que no corpo, e a pele da cidade mostrando através da azulejaria, grafite ou pichação um registro da memória social de uma época que pode ser atemporal, deixando marcada na cidade o que permeou uma sociedade em determinado período.

1. ACRE; O PERFIL DE UM LUGAR QUE “NÃO EXISTE”

Abaixo podemos visualizar o Mapa do Brasil, no ano de 2013, sendo o Estado do Acre destacado em vermelho, fazendo fronteiras internacionais com a Bolívia e o Peru.



Figura 01. Mapa do Brasil, Acre em vermelho. 2013

Fonte: <http://mapasblog.blogspot.com.br/2012/01/mapas-do-acre.html>

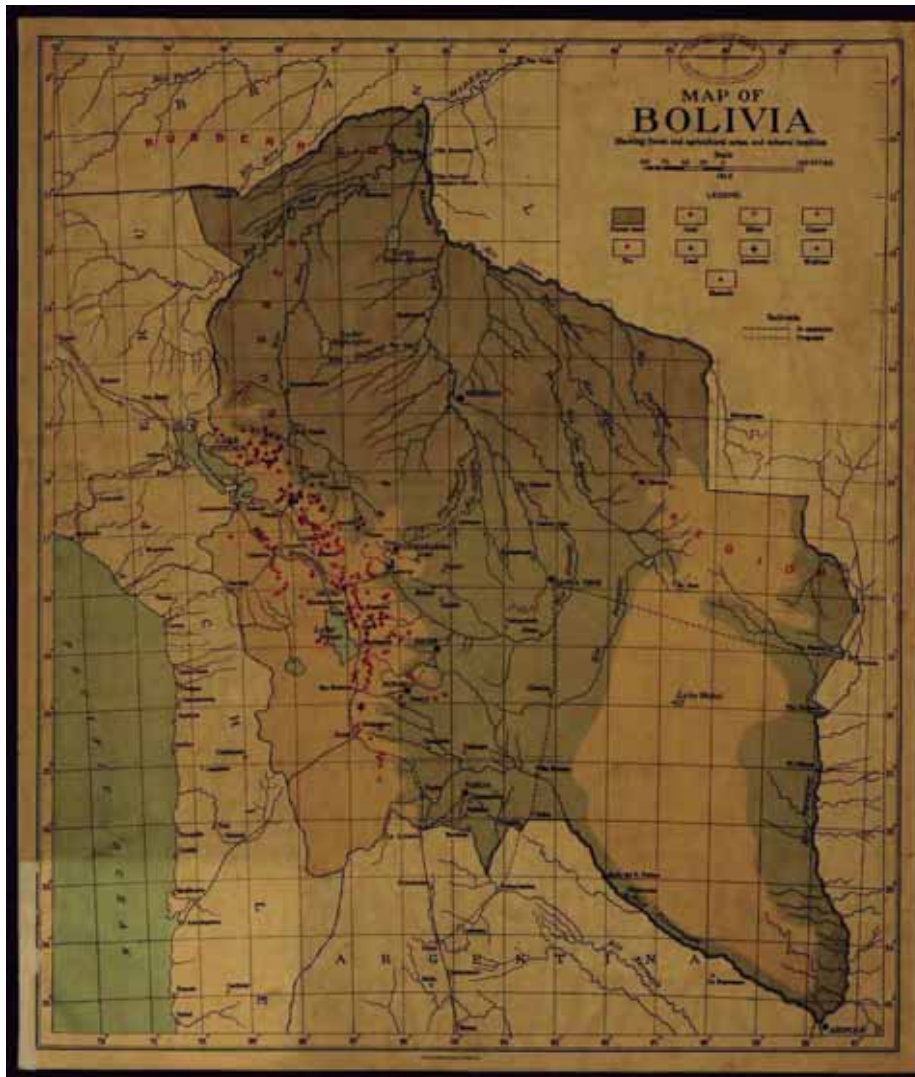


Figura 02. Mapa da Bolívia Século XIX

Fonte: <https://dl.wdl.org/11316.png>

Nos mapas da Bolívia do século XIX, o território que viria a ser o Acre aparecia como terras não descobertas. E até os dias atuais essas questões de fronteiras e identidade permeiam o imaginário e a realidade dos habitantes dessa parte da Amazônia, seja pelo trânsito constante nas cidades de fronteiras, seja pelos seringueiros brasileiros que ainda hoje habitam por gerações as terras pertencentes à Bolívia, mas não se reconhecem Bolivianos, pois seu contato é tão somente com a floresta.

O estado do Acre é uma das 27 unidades federativas do Brasil, se localiza na região norte, fazendo fronteira internacionalmente com os países Bolívia e Peru, de acordo com dados o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística em 2015) tem uma população atual de 790.101 habitantes.

O nome Acre, assim como sua formação social já nasce de um mal entendido, simbolicamente podemos perceber que não existia um cuidado ou eficácia, os fatos e

acontecimentos iam seguindo de acordo com a necessidade e possibilidade que a natureza proporcionava. Segue o episódio da criação do nome Acre:

Em 1877, João Gabriel, cearense de Uruburetama, freguês do Visconde de Santo Elias – Português esclarecido, proprietário da maior casa aviadora do Pará – chega a Foz do Acre, acompanhado por numeroso pessoal. AQUIRY dizem-lhe os índios Apurinãs, únicos habitantes daqueles desertos verdes, apontando para o rio que desemboca no Purus. Gabriel constata muita riqueza em árvores de leite. O rio era um filão de ouro. Entusiasmado, dirige-se em carta, ao visconde de Santo Elias, pedindo mais gêneros e mercadorias para manutenção dos seringueiros, que começam o áspero labor na terra. O látex jorra, abundante, dos caules da *Hévea Brasiliensis*. Abrem-se os novos caminhos da borracha. É o início do povoamento do rio. João Gabriel, homem rude, sem instrução, não escreve, garatuja. No escritório de Santo Elias, em Belém, a mensagem a muito custo é compreendida. Há, porém, um cursivo depois da palavra rio, que resiste até aos cultores do paleógrafo. A carta corre de mão em mão e ninguém decifra o vocábulo misterioso. Aproximava-se de Acre, contudo existiam algumas letras a mais. Resolvem por fim, adotar condicionalmente o nome ACRE. Nos volumes que seguiram para o novo Eldorado da borracha, foram abertos grandes letreiros: JOÃO GABRIEL – RIO ACRE. E Acre ficou. (ANTUNES, 2007, p. 09)

Partindo do nome, que é o começo de uma identificação, particularidade, já se percebe a metáfora do colonizador em criar identidades, nominar o outro, sem conhecer, por isso esse lugar na Amazônia tem uma história de resistência na formação constante de uma identidade. As fronteiras sempre foram assunto presente na formação e estabelecimento desse lugar. Este estado teve um papel de grande importância na região Amazônica no período da economia da borracha no final do século XIX, pois possuía grandes riquezas naturais: Seus rios e seringais altamente produtivos. A partir desses ciclos da borracha no Acre se formaram diferentes identidades sociais: indígenas, seringueiros, regatões, e ribeirinhos, cada segmento em um período distinto da história. Dos primeiros grupos de índios que se deslocaram para a região a mais de cinco mil anos aos povos que vieram por causa do extrativismo da borracha.

O povoamento por outras populações, do espaço habitado por índios e que forma o Estado do Acre atualmente, começou com o primeiro ciclo econômico da borracha por volta da segunda metade de 1800. O ciclo da borracha teve relação estreita com a

demanda industrial da Europa e dos Estados Unidos, a partir do final do século XIX, de acordo com Neeleman:

Em 1909, os comerciantes enviavam 500 toneladas de borracha rio abaixo a cada dez dias. Um ano depois a borracha respondia por 40% de todas as exportações brasileiras. Em 1911, a produção atingiu o pico de 44.296 toneladas. Essa produção valia em uma estimativa modesta, mais de 200 milhões de dólares. O brilho da riqueza... No auge da corrida 5 mil homens chegavam à Amazônia a cada semana. (NEELEMAN, 2011, P. 13)

Para suprir a demanda de busca pela borracha, foi organizado uma forma de circulação de produtos e mercadorias, ligando os seringueiros e seringalistas que estavam à frente da produção na Amazônia, a comerciantes do Amazonas e Pará, e grupos financeiros da Europa, partindo daí as diretrizes da empresa extrativista da borracha. O Acre diferente de outros estados Amazônicos, teve particularidades relevantes por suas posteriores conseqüências: políticas, sociais e culturais. Uma parte considerável de tais particularidades se associa a relações fundiárias históricas e as batalhas provenientes dessas relações. Desde o tratado de Tordesilhas em 1494, entre Portugal e Espanha que a Espanha detém as terras do Atual estado do Acre:



Figura 03. Linha do tratado de Tordesilhas,1494.

Fonte: Piletti, 1945, p. 39.

Pelo Tratado de Madri em 1750, o espaço em questão pertence à Espanha.



Figura 04. Tratado de Madri.

Fonte: Piletti, 1945, p.46.

Em 1867 o governo Brasileiro assina o tratado de Ayacucho, onde reconhece que o atual Acre pertencia à Bolívia, que não ocupava essas terras. Em meados de 1878 as empresas seringueiras que controlavam a exploração do látex vão se expandindo e ultrapassam a Linha Cunha Gomes (delimitação dos limites das terras brasileiras), e se expandem em território Boliviano.

As terras que formariam o Acre são povoadas por brasileiros exploradores da borracha da seringueira, que gera muita renda principalmente para Belém e Manaus. A Bolívia ainda não havia entrado nessas terras. Em 1877/1878 houve uma grande seca na região do nordeste brasileiro e com a oferta de trabalho “lucrativo”, muitos nordestinos foram em grandes levadas para o Acre e a ocupação desse território começa a se intensificar, quase exclusivamente homens, que se dirigiam ao local para a exploração da tão cobiçada seringueira, para a produção da borracha que passa a ser uma grande fonte econômica, chegando o Acre a ser o maior produtor mundial.

Partindo desse interesse econômico a Bolívia envia tropas para assegurar seu poder no local e controlar os impostos, o que é recebido com muita aversão por parte dos brasileiros que ali habitavam há tempos, desencadeando o que ficou conhecido como: “revolução acreana”. Os seringueiros se armam e expulsam os bolivianos dando início a uma guerra. Nesse extremo não tendo o apoio do Brasil, que já havia reconhecido como terras bolivianas, Os “Acreanos” liderados por Luiz Galvez¹, declaram o Acre como um estado independente. Disse Galvez, o “aventureiro” espanhol, “Já que a nossa pátria não nos quer, criamos outra”. Depois desse episódio, o governo brasileiro intervém, e devolve a Bolívia o domínio do Acre. Novamente se articula uma nova frente de batalha para reconquistar o território e tomar o domínio da lucrativa borracha. Agora liderados por José Plácido de Castro² que fez um exército de seringueiros e tomou, na força, as terras, causando um entrave diplomático e envolvendo interesses da Inglaterra, Estados Unidos e Bolívia diretamente, e indispondo o Brasil. Nesse contexto o Brasil intervém diplomaticamente com o Ministro e diplomata José Maria da Silva Paranhos Júnior o Barão do Rio Branco, que através do Tratado de Petrópolis negocia com a Bolívia a compra do território acreano, pagando dois milhões de libras esterlinas, cedendo umas terras à Bolívia e se responsabilizando pela construção da estrada de ferro Madeira Mamoré³. Apenas o episódio da construção dessa estrada de ferro, daria uma tese pela sua grandeza e singularidade e dificuldade na época, pelo isolamento da Amazônia, como vemos na fotografia abaixo:

¹ Luiz Galvez Rodrigues de Arias, espanhol, jornalista e ex-funcionário do consulado boliviano em Belém, antes de ir ao Acre. Fonte: ANTUNES, 2007. P. 13.

² José Plácido de Castro era Gaúcho, filho de militar, e ex- militar, ex- aluno da escola militar de Porto Alegre. Veio ao Acre para trabalhar como agrimensor e estava demarcando terras antes de liderar o exército de seringueiros. Fonte: CASTRO, 1998, p. 23.

³ De acordo com Neeleman, 2011. A ferrovia Madeira Mamoré foi uma ferrovia diferente das demais. Nos séculos XIX e XX a maior parte das estradas de ferro atravessava desertos, cadeias montanhosas, imensas planícies e matas, mas nenhuma enfrentou adversidades como as da mais densa floresta tropical da Terra, a Amazônia.



Figura 05. Construção da estrada de ferro Madeira Mamoré; Declive perto de Santo Antônio. Merrill.1910
Fonte: Coleção Pyles, Neeleman, 2011, p. 151.

Depois de todos esses tratados, conflitos armados e acordos finalmente em 1903 o Acre é anexado definitivamente ao Brasil, após negociações com o Peru, com quem também envolvia conflitos por parte do território.

Abaixo segue um esquema da economia, que desencadeou a ocupação do Acre:

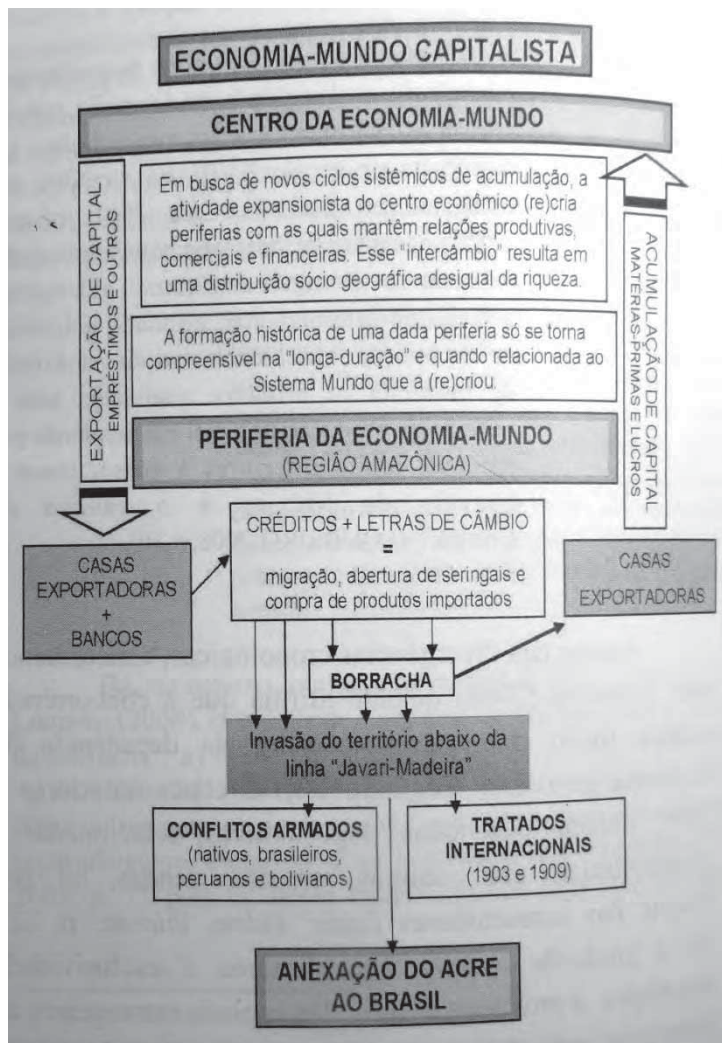


Figura...A economia-Mundo e a anexação do Acre ao Brasil

Fonte: Carneiro, 2015, p.56.

O Acre passa a pertencer ao Brasil, mas não como um estado e sim como um território, onde o governo federal arrecada todos os impostos, mas não faz investimentos. Além disso, sua população não poderia votar nas funções do legislativo e executivo. Outro ponto é que os administradores nomeados pelo governo federal em geral vinham de fora e não tinham compromisso com a sociedade do Acre. Dessa maneira a borracha continuou gerando muito lucro até aproximadamente 1913, e a história da formação da sociedade acreana segundo Carneiro foi sendo escrita baseada em uma série de patologias:

Algumas delas foram: o descaminho de borracha, massacre indígena, a invasão de terras, a servidão por dívida, a corrupção política e judiciária, a banalização da prostituição, a sonegação fiscal, a exploração predatória da natureza, o estupro de nativas, os conflitos armados, etc.(CARNEIRO, 2015, p. 7)

Com a falência dos seringais os Acreanos viveram um período crítico, toda a riqueza acumulada havia sido drenada, ficando o Acre isolado, até por que nenhuma riqueza havia ali sido investida, o que restou foi os rastros da exploração e um povo desassistido, a exemplo de outras explorações que ocorreram na Amazônia como o garimpo em Serra Pelada⁴ no estado do Pará na década de 1980.

A população buscou novas formas de organização social, se iniciam a prática da agricultura familiar de subsistência, a exportação da castanha e o crescimento do comércio de madeira e de peles de animais silvestres da fauna amazônica. Em 1962 depois de longa batalha legislativa o Acre passa a ser oficialmente Estado.

1.1 LÁTEX O SANGUE DA SERINGUEIRA, DO SERINGUEIRO E DOS ÍNDIOS

O látex é a seiva extraída da casca da seringueira através do corte, pelo seringueiro, portando o “sangue”. Imbuído nesse processo de extração, existe toda uma cadeia envolvida: a exploração do seringueiro pelo seringalista, a dependência do seringalista pelas casas aviadoras que subsidiavam os seringais com suplementos diversos, o massacre indígena, as adversidades da floresta: clima, doenças, insetos e feras e a adaptação do seringueiro a um novo habitar e uma nova atividade, pois chegavam brabos⁵ aos seringais. O autor abaixo nos mostra com clareza um pouco das dificuldades da vida nos seringais:

Não se lembram os viajores de autos e aviões quando em poucos minutos percorrem quilômetros, que a borracha utilizada nos seus veículos foi extraída com mil sacrifícios, desde as doenças endêmicas à morte de muitos homens fortes, nem tampouco sabem a tragédia da vida nômade do seringueiro, que percorre estirões infinitos em busca do látex, para gáudio das pessoas cultas, que pasmariam ante a miséria de um taperi ou fugiriam trêmulas ao enfrentar os inúmeros perigos da selva amazonense. (JESUÍNO RAMOS 1942, apud SILVA, 1998, p.36.)

⁴ Serra Pelada foi o maior garimpo a céu aberto do mundo, no Pará, de lá foram extraídos 42 toneladas de ouro entre 1981 e 1992. Com o tempo o ouro ficou escasso, as perfurações se transformaram em um grande lago, o garimpo manual se tornou impossível e os milhares de garimpeiros de Serra Pelada ficaram sem emprego, aumentando a pobreza e a violência na região. Fonte: Memória o globo.

⁵ O termo: Brabo, se refere aos seringueiros que ainda não tinham intimidade com a floresta e não sabiam trabalhar com a extração do látex.



Figura 06. Seringueira. Autor não identificado.

Fonte: Disponível em: <http://www.soseringueira.com/#>



Figura 07. Balsa de pélas de borracha da Casa Aviadora, A Limitada, descendo o rio Acre. 1950.

Fonte: Acervo Digital: Memorial dos Autonomistas. Acervo: Washington Luiz de Freitas.

A economia da borracha se manteve firme e forte enriquecendo extraordinariamente alguns seringalistas, donos de casas aviadoras e demais líderes do comércio da borracha. Até que em 1912 por conta de alguns fatores o Brasil perde a supremacia da borracha, fatores como: altos custos da extração do produto por conta da distância dos seringais, falta de pesquisas na área, falta de visão empresarial dos que estavam obtendo grandes lucros, os seringais do oriente, carência de mão de obra barata na região.

Com a segunda guerra mundial em 1939 surge um novo ciclo da borracha para suprir as necessidades dos países aliados (França, Inglaterra e Estados Unidos), que haviam perdido o domínio dos seringais na Ásia para os japoneses. A partir de 1940 aumenta a demanda externa por látex e leva o governo brasileiro a promulgar o decreto-lei nº 5.813, de 14/09/1945, estabelecendo no país a chance de trabalho na extração do látex, ao invés de exercer a prestação do serviço militar obrigatório. Abaixo cartazes utilizados para propagandear a ida de pessoas para a Amazônia:



Figura 08. Cartazes para os ciclo da borracha. Jean Pierre Chabloz.

Fonte: Disponível em: <http://talhadodaita.blogspot.com.br/2011/03/>

Assim resulta em uma grande leva de nordestinos para o Acre, um ciclo que dura pouco tempo. Essa mobilização de encaminhamento de trabalhadores para a Amazônia ficou a cargo de órgãos do governo como: O DNI (Departamento Nacional de Imigração) SENTA (Serviço de Mobilização de trabalhadores para a Amazônia), CAETA (Comissão Administrativa de encaminhamento de Trabalhadores para a Amazônia). Esses órgãos se encaminharam de propagandear grandes vantagens ao vir trabalhar na Amazônia, pois carecia grandemente de mão de obra na região Norte para o trabalho nos seringais.

Com o fim da guerra, a borracha volta a cair de preço e os seringais vão à falência e o Acre fica relativamente isolado da economia internacional e nacional. Órgãos governamentais são transformados para mudar os rumos da economia na Amazônia como: Superintendência de Valorização Econômica da Amazônia em Superintendência de desenvolvimento da Amazônia (Sudam), do Banco de crédito da Borracha em Banco da Amazônia (BASA) e na criação da Zona Franca de Manaus.

1.2 ÍNDÍGENAS NO ACRE

Através dessa demanda por borracha caucheiros peruanos invadiam a região das cabeceiras do Juruá e Purus, e os primeiros seringalistas bolivianos começavam a se expandir pelo vale do rio Madre de Dios e ocupar as terras agora acreanas pelo sul. Dessa maneira as populações indígenas que ali habitavam se viram cercadas por Peruanos, Bolivianos e Brasileiros, e não tinham como resistir e nem fugir da pressão do capital internacional, para quem eram um entrave à exploração da borracha e do caucho na região. O fato é que desde o início do extrativismo da borracha em larga escala até 1980 os índios do Acre passaram por uma degradação sem limites. Entre os anos 1880 a 1910, o intenso ritmo da exploração da borracha resultou no extermínio de muitos grupos de indígenas. E os que não conseguiram se refugiar nas cabeceiras mais isoladas dos rios e não foram exterminados, ficaram para servir de mão de obra nos seringais.

Os povos indígenas no Brasil antes da chegada de Pedro Álvarez Cabral somavam aproximadamente, cinco milhões de pessoas no ano de 1500. E se calcula que eram mais de novecentos povos diferentes, cada um vivendo a seu modo de acordo com historiadores. Cada povo com sua história, cultura, tradições, religião, sabedoria. Quando Pero Vaz de Caminha escreve sua primeira carta ao rei de Portugal, relata que

o encontro com os nativos foi cordial, inclusive com trocas de presentes; o que pelo que se percebe, não bastou para eliminar os preconceitos por parte dos europeus, já que as diferenças de cultura passaram a ser vistas como pecados e costumes primitivos a ser extintos. Nos dias atuais em todos os meios oficiais se ouve falar do “descobrimento do Brasil”, o que vai contra a palavra descobrir no dicionário; que significa achar pela primeira vez, dessa forma quem descobriu, foram os nativos, seus ancestrais que habitavam as terras séculos.

Para os indígenas a chegada dos Portugueses foi o começo de uma grande invasão e de muito sofrimento, de perdas de suas terras, liberdade, costumes, tradições, e o início de epidemias trazidas da Europa, e aí começou o extermínio indígena, e forçosamente a obrigação de viverem alheios a seus costumes.

Disputas pela posse da terra, sempre foi um dos motivos mais remotos para justificar guerras na história da humanidade. Também foi por essa mesma razão que milhões de índios foram exterminados ou expulsos de suas terras. Até o Ano de 1980 no Acre, não havia nenhuma terra indígena⁶ demarcada, algo que com muita luta foi aos poucos se definindo a favor dos índios:

Hoje são vinte e oito terras indígenas demarcadas. Porém ainda há muita luta pela frente, pelo menos quinze terras indígenas aguardam a decisão do governo federal para serem definitivamente regularizadas. E dessa decisão dependem milhares de homens, mulheres e crianças. Principalmente porque essas milhares de pessoas são índios e para eles a terra é mãe que alimenta, a casa que protege, o sonho dos deuses antigos, a origem da cultura e da vida.(FEM, CIMI, 2002, P. 06)

⁶ A demarcação das terras indígenas é o procedimento legal pelo qual a União determina oficialmente os limites de uma área indígena. É importante dizer os direitos dos índios não surge com a demarcação. Esse direito foi reconhecido pela constituição federal como “originário”, ou seja, como um direito anterior à formação do país. A demarcação das terras é uma responsabilidade do governo federal, que tem se omitido sistematicamente de cumpri-la. E para agravar a situação a maior parte das terras indígenas está nas mãos de outros ocupantes ou invasores. Fonte: (FEM, CIMI,2002).



Figura 09. Índio Seringueiro. Desenho (baseada em fotografias antigas dos seringais do Acre). Lápis grafite sobre papelcanson. Ueliton Santana. 2014.

Fonte: Coleção do Artista



Figura 10. Menino Índio Seringueiro. Desenho. (baseado em fotografias antigas dos seringais do Acre). Lápis grafite sobre papel canson. Ueliton Santana. 2015.

Fonte: Coleção do Autor

Os índios passaram de donos das terras no Acre, a empecilhos à exploração da borracha na região. Na década de 1980 no Acre começaram as práticas do que ficou conhecido como “correrias”: expedições armadas, com o intuito de assassinar as lideranças das aldeias indígenas, aprisionarem os homens para o trabalho escravo, e capturar mulheres para serem vendidas aos seringueiros. Um tempo de muito terror para os indígenas:

São muitos os relatos de correrias quando, depois de queimadas as malocas e mortos os principais guerreiros, os vencedores se divertiam jogando as crianças para cima e aparando com a ponta do punhal numa demonstração cruel de habilidade no manejo das armas. (FEM, CIMI, 2002, p.14)

Mesmo com todas as perseguições, alguns pequenos grupos de índios conseguiram se refugiar nos recantos mais isolados dos rios, mas a grande maioria foi obrigada a modificar suas tradições e cultura para não desaparecer. Adotaram o modelo de moradia cabocla, que o branco utilizava, começaram a depender de ferramentas dos brancos, foram esquecendo suas línguas maternas e aprendendo a falar ou português ou espanhol. Com a escassez de trabalhadores os índios foram cada vez mais obrigados a trabalhar nos seringais como mão de obra e na maioria dos casos o tratamento dado aos índios era muito pior do que o dado aos demais seringueiros. Um aniquilamento físico e cultural como afirma o Professor Carlos Alberto:

“As “veias abertas” do Acre foram muitas, o total de leite de seringa defumado e do caucho retirado, na região acreana, corresponde à mesma quantidade de sangue derramado dos corpos dos índios assassinados durante os primeiros tempos dos seringais”. (SOUZA, 2002, p. 23)

Hoje entre os povos que restaram no Acre temos os Jamamadi, Kamadeni, Apurinã, Manchineri, Madija, Ashaninka, Katukina, Kaxarari, Jaminawá, Kaxinawá, Shanenawa, Yawanawá, Jaminawa Arara, Arara, Nawa, Poyanáwa, Nukini, Apolima-Arara, e os índios isolados que resistiram a todo e qualquer tipo de contato, mantendo-se arredios, isolados na grande floresta do Acre. Existe toda uma discussão envolvendo indigenistas, sertanistas, antropólogos e instituições, no sentido de preservar o direito desses índios de manterem-se sem ter contato com os não índios. O Acre é um dos poucos estados brasileiros que conta com índios não contatados, supõe-se que esses índios são em número aproximado de 200 pessoas, seu habitat é estratégico, na fronteira do Brasil com o Peru, e os mesmos não reconhecem fronteiras e transitam como se fossem um único território.

1.3 RIBEIRINHOS

Às margens dos rios do Acre foram se estabelecendo pessoas e aos poucos formando o que chamamos de ribeirinhos, comunidades organizadas partindo da produção familiar, que tem o rio como o principal condutor das relações sociais, no transporte, na produção, economia e na formação de sua identidade, estes por sua proximidade com os seringueiros sempre estiveram juntos na organização e defesa dos direitos de ocupação das áreas onde viviam.



Figura 11. Pescaria, Hélio Melo, 1994.

Fonte: Coleção Maria de Fátima.

1.4 A PRESENÇA E RESISTÊNCIA DA MULHER

No Acre e na Amazônia a mulher teve um papel de guerreira. Se era difícil para os homens sobreviverem às intempéries da floresta, para as mulheres era ainda mais difícil pela tentativa de subjugação ao longo da história. Podemos começar pelo relato de Gaspar de Carvajal ainda no século XVI descrevendo as mulheres guerreiras chamadas de Amazonas: "São muito altas, com cabelo muito comprido, entrançado e enrolado na cabeça, são muito membrudas e andam nuas em pelo, tapadas as suas vergonhas, com os seus arcos e flechas nas mãos, fazendo tanta guerra quanto dez índios" (As Amazonas, 2017). A partir daí seja como história real ou como lenda a força da mulher começa a ser percebida na Amazônia colonizada.

No ano de 1541, o explorador espanhol Francisco de Orellana foi o primeiro navegador que seguiu dos Andes ao Oceano Atlântico. Navegaram pelo Mar Dulce, nome dado pelo explorador Pinzon, que participou da primeira expedição de Cristóvão Colombo, "descobrimo em 1492 a América, mas que, não navegou por completo pelo Mar Dulce (o que seria o rio Amazonas mais tarde). Orellana ao explorar o rio Amazonas em 1541 foi surpreendido pelas flechas e zarabatanas das mulheres guerreiras que o aprisionaram. Depois de intenso confronto, e perda da metade da tripulação, Orellana conseguiu fugir levando alguns índios aprisionados, índios estes que serviam as mulheres, e foram interrogados, relatando os costumes e tradições daquelas guerreiras. Orellana a partir de então batizou de rio Amazonas, comparando as guerreiras com as Amazonas da mitologia Grega.

O relato dos índios aprisionados afirmou que as Amazonas moravam em casas construídas de pedra, possuíam grandes habilidades com arco e flecha, não tinham maridos e viviam longe dos homens, capturavam-nos nas tribos vizinhas para serem engravidadas, mantendo esses homens em trabalhos pesados até terem certeza que estavam grávidas. Os filhos machos eram mantidos com a mãe somente pelo período de amamentação e depois levados para a aldeia do pai. Ficavam com as filhas mulheres e as educavam para serem guerreiras desde a infância, o seio direito das meninas eram atrofiados com procedimentos desenvolvidos pelas Amazonas, para assim favorecer o uso do arco e flecha. Montavam e amansavam cavalos, para o uso na guerra e proteção do território.

A história ou lenda das Amazonas continua viva, encorajando as mulheres da Amazônia em suas lutas, de acordo com historiadores da região as índias icamiabas da tradição tupi são as que mais se aproximam das Amazonas, pois as Icamiabas

(mulheres sem marido em tupi) eram fortes e resistentes e não concordavam com as leis propostas pelo herói-reformador Jurupari para sujeitar a mulher ao homem. Abaixo uma ilustração representando as Amazonas:



Figura 12. As Amazonas, Walter Raleigh, 1601

Fonte: disponível em:<http://noamazonaseassim.com.br/wp-content/uploads/2013/02/As-guerreiras-amazonas-amazonenses-nhamuda-lcamiabas-4.jpg>

Nos seringais a mulher também trabalhava muito geralmente tanto quanto o homem ou mais, mesmo no corte da seringa, a diferença é que mulher não podia ter o contrato de trabalho, pois a estrutura da sociedade do seringal não admitia. O intrigante era que mesmo que o marido morresse as movimentações e contas no barracão eram feitas ainda em nome do marido morto. O que dificultava a aposentadoria posteriormente como soldado da borracha pois a mulher não tinha como provar que trabalhou. Estavam presentes também muitas vezes como prostitutas, sendo lançadas como mercadoria na conta do seringueiro e posteriormente na maioria dos casos tornava-se esposa do seringueiro. Na verdade a segunda intenção do seringalista era que o seringueiro não perdesse tempo com tarefas domésticas e assim sua produção no corte da seringa aumentasse.

A presença da mulher era necessária porque o seringueiro precisava aumentar a família e assim aumentar o número de pessoas produzindo, levando em consideração que crianças de nove anos de idade já faziam muitos serviços nos seringais. Em muitos casos a mulher ao ver o marido sempre endividado, passava a cortar seringa também para ajudar na renda para tentar ter algum lucro. Uma situação em que a mulher assumia o controle da família e do trabalho conseqüentemente, era pela morte ou invalidez do marido por alguma doença, e herdavam também as dívidas perante o barracão, abaixo em entrevista uma mulher seringueira relata sua batalha pela sobrevivência:

Eu passei um ano e seis meses viúva, no seringal do rio Abunã cortando seringa sozinha. Eu cortava por dia de oitenta e nove árvores. Saía de madrugada e mais uma poronga. Não tinha medo da mata, a gente se acostuma com os bichos e os bichos se acostumam com a gente, o seringueiro é um bicho. E você pensa que é só chegar e cortar? A gente chega e mede as bandeiras, aí raspa pra tirar essa casca grossa, fica só a vermelhinha e o corte mede uma chave é tudo direitinho, cortar seringa é trabalhoso. Meu marido morreu de câncer e eu fiquei sem apoio nenhum. Cortei muita seringa, mesmo doente, saí do seringal com quarenta e dois anos porque não podia mais trabalhar. Devido eu não saber ler o patrão não me deu saldo, não ligaram muito pra mim.

Eu conheci uma mulher que o marido dela tinha ficado inválido sem condições de trabalhar. E ela que passou a cortar durante um ano para pagar as mercadorias compradas no barracão. Eles passaram muitas necessidades, ela não sabia atirar então não matavam caça. Ela tinha um bebê e tirava ainda restante do leite, para fazer um mingau para a menina maiorzinha, pois não tinha nada para comer, ela conseguiu pagar o barracão e ainda tirou um saldozinho e foram embora (SILVA, 2003, P.86)

1.5 AGROPECUÁRIA E OS CONFLITOS PELA TERRA

Em 1970 e nos dez anos seguintes, ocorreram fortes transformações na reestruturação do modelo de desenvolvimento da Amazônia produzido pelos militares. O Acre era visto como um estado marginalizado, pouco desenvolvido, foram orientados investimentos em pecuária e agricultura que viriam a alterar definitivamente a base dos recursos naturais e a vida da população local. Ao final dos anos 1960 formou-se um contexto de valorização do mercado de terras em consequência da concretização de condições prévias para a expansão da produção agropecuária como a institucionalização do Sistema Nacional de Crédito Rural (1965). Nos anos de 1970 e 1980 atraídos pelos incentivos fiscais chegaram ao Acre grandes empresários sulistas e migrantes rurais que vieram para o Acre também com o objetivo de especular com a compra de grandes seringais. Dessa forma houve um processo de modificação na forma de vida desses povos que habitavam o Acre como frisa Dantas:

No decorrer da década de 1970, quando houve a transformação dos seringais do Acre em pasto para a criação de gado, os seringueiros passaram a sofrer um novo processo de segregação. Houve em toda a região acreana a fragmentação da comunidade de trabalho, isso significa dizer que trabalhadores, seringueiros e seringueiras foram expropriados da terra, do seringal e com isso a forma de vida foi modificada, foram forjadas novas maneiras de viver a partir da necessidade de sobrevivência. (DANTAS, 2015. P. 34)

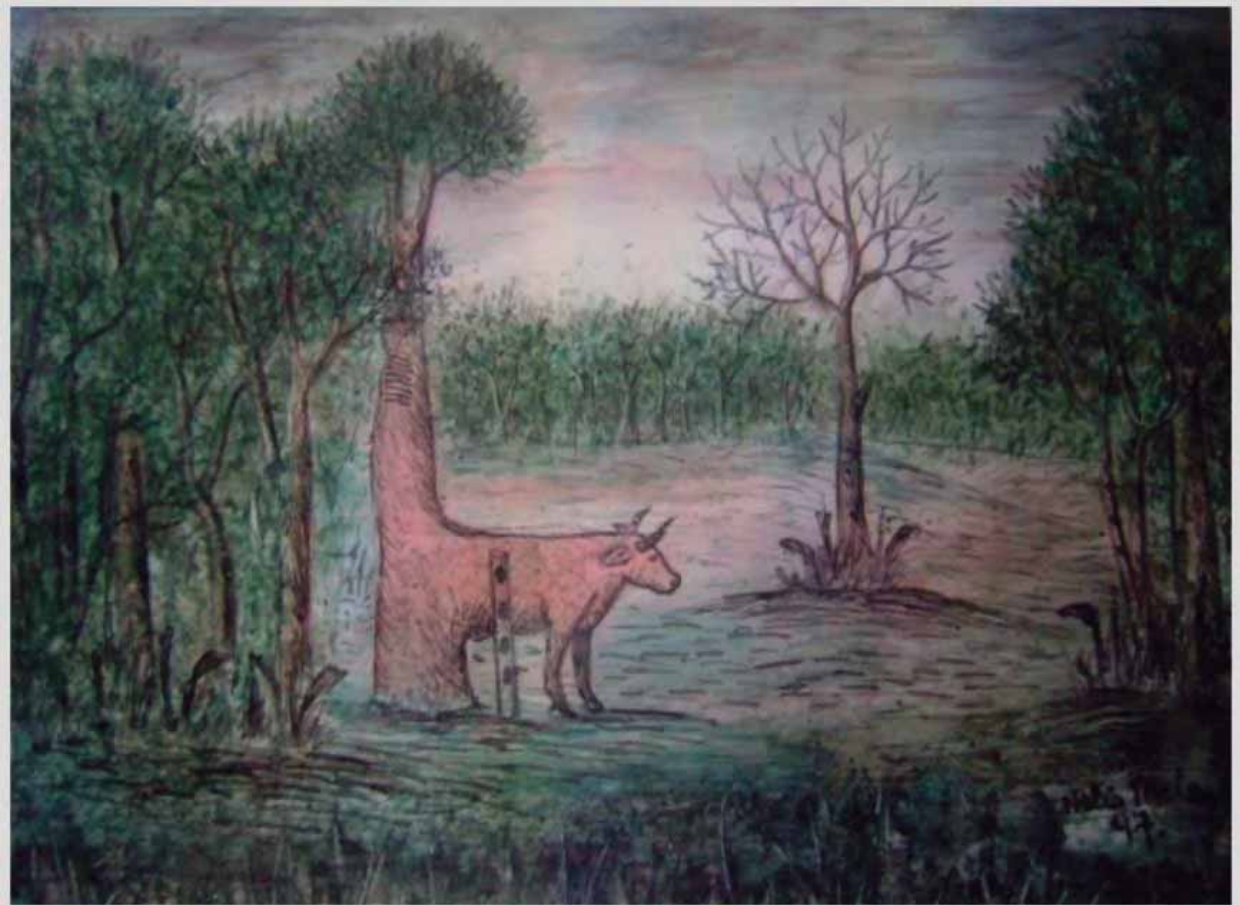


Figura 13. Sem Título, Hélio Melo, 1997.

Fonte: Coleção Danilo de S'acre.

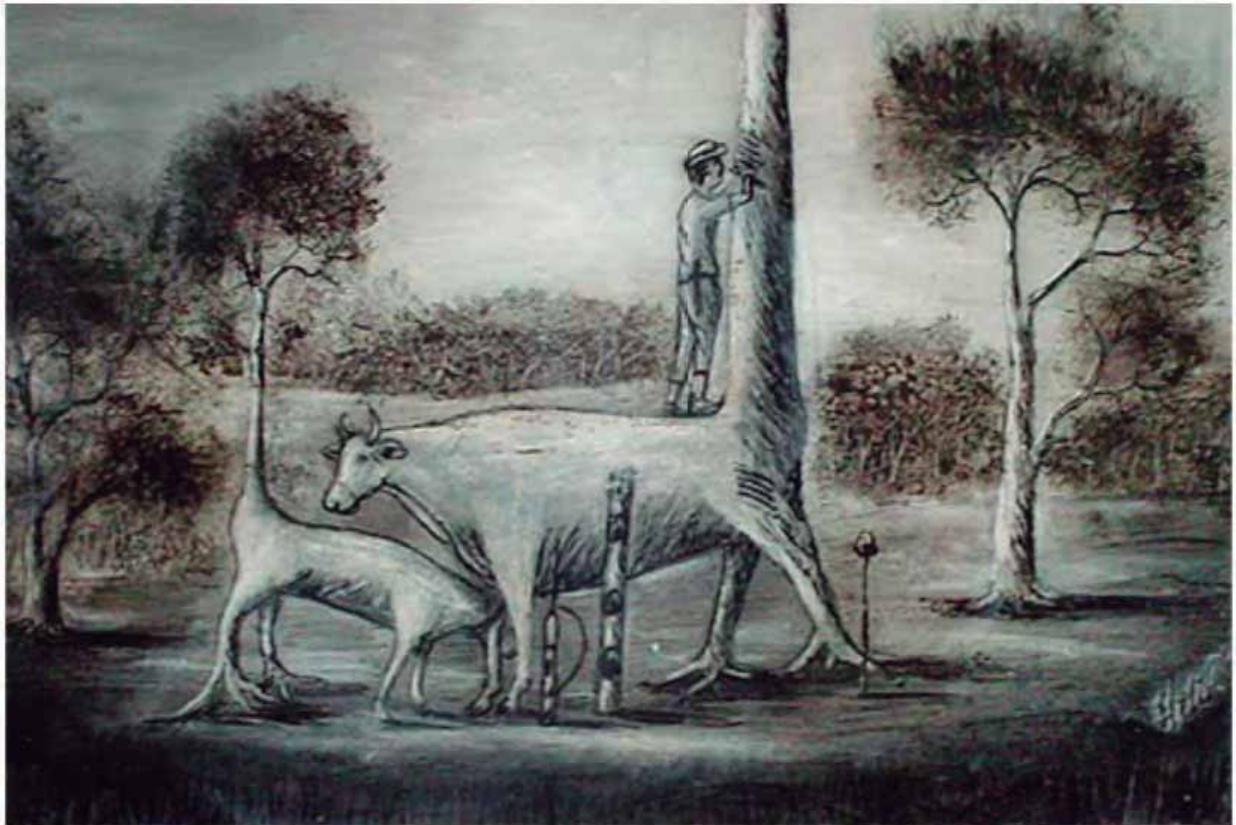


Figura 14. Cortando a vaca leiteira, Hélio Melo.

Fonte: Coleção Cristovão de Camargo Neto.

Salientamos que também vieram um grande número de pessoas para de fato residir nos projetos de assentamento organizados pelo estado. Os assentamentos serviam ainda para atenuar pressões, nas disputas entre especuladores e trabalhadores da terra, onde muitas pessoas foram mortas ou expulsas de suas terras.

Naquela época os lotes de terras em grande parte foram ocupadas, por famílias pobres e sem terra (seringueiros e posseiros). Muitas das famílias expulsas de suas terras migraram para seringais na Bolívia, criando novas identidades, vivendo muitas vezes entre um país e outro, sem ter um vínculo com a nacionalidade por isso criando novas percepções de mundo, de acordo com Dantas:

Percebi que pátria e nação são palavras que foram constituídas historicamente com o objetivo de se criar um sentimento de pertencimento. No entanto, através das falas dos sujeitos, pude perceber que elas só existem enquanto idéia formulada a partir da memória discursiva, mas que na prática não fazem parte da vida dessas pessoas. A pátria e nação é o chão, a terra que eles não têm e que estão sempre visualizando no futuro; é a cidade, a floresta, o lugar das suas realizações, de seus sonhos e desilusões. (DANTAS, 2015, p. 110).

Por outro lado muitas comunidades tradicionais de seringueiros, indígenas e pequenos agricultores reagiram, e apoiados por instituições da igreja católica como a CPT (comissão pastoral da terra, e CIMI (Conselho Indigenista Missionário), CUT (Central Única dos Trabalhadores), segmentos marginalizados naquele momento organizaram a defesa de seus territórios, recursos e modos de vida, dando origem a fortalecimentos que persistem até os dias atuais. Foram implementadas ainda propostas que foram dando certo ao longo dos anos como a regularização e acesso a recursos naturais na forma de terras indígenas, projetos de assentamento extrativistas, reservas extrativistas. A partir de 1975 os povos da floresta começaram a se organizar e fundam os primeiros sindicatos de trabalhadores rurais, e aí começa processo de demarcação e regularização das terras indígenas Acreanas.

Nesse cenários os conflitos vão ficando cada vez mais acirrados e em 1980 é assassinado o líder do Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Brasília; Wilson Pinheiro⁷ ocorreu ainda muitas outras mortes culminando com a do líder sindical Chico

⁷ Pinheiro liderou o que ficou conhecido como *Mutirão contra jagunçada*, episódio em que centenas de trabalhadores marcharam contra bandidos que ameaçavam os posseiros da região, preservando, ao mesmo tempo, a floresta amazônica. Tomaram dezenas de rifles e entregaram as armas ao Exército. O desfecho do episódio foi trágico - acuados pela liderança de Pinheiro, latifundiários da região mandaram matar o seringueiro na noite de 21 de julho de 1980. (Wikipédia).

Mendes em 1988, que serviu como mártir de alguma maneira, pois sua luta ganhou reconhecimento internacional, pelo empenho na proteção da floresta e seus povos.

1.6 Chico Mendes

Francisco Alves Mendes Filho nascido em 1944 na cidade de Xapurí – Acre, seringueiro, Chico, como era conhecido tornou o principal líder dos seringueiros na região do Acre, alcançou prestígio nacional e internacional. Participou de lutas contra o desmatamento ajudando a promover os “empates”, ações coletivas de trabalhadores extrativistas que visavam impedir as ações dos peões encarregados da derrubada da mata, convencendo-os a abandonar as motosserras. Foi eleito vereador por Xapurí e foi um dos fundadores em 1990 do Partido dos Trabalhadores (PT) Acre. De 1980 até sua morte em 1988 Chico expôs para o mundo a questão da devastação ambiental na Amazônia. Ganhou vários prêmios incluindo o Global 500, oferecido pela ONU (Organização das Nações Unidas). Também ganhou muitos inimigos fazendeiros. Em 1988 foram implantados as primeiras reservas extrativistas no Acre, o que implicou a desapropriação do Seringal Cachoeira, de propriedade de Darly Alves da Silva. Em 22 de Dezembro de 1988, Chico Mendes foi assassinado em sua casa. Darly Alves da Silva e seu filho Darci foram condenados, embora haja suspeitas de muitos outros poderosos envolvidos no crime.

Todo o legado construído por esses povos em suas lutas e resistência sejam eles índios, seringueiros, regatões, ribeirinhos, e sulistas, partindo de suas trajetórias associa sua participação no processo da construção de uma identidade particularmente acreana. Cada grupo luta buscando um projeto de vida de forma que possa ser menos conflituoso nas suas diferenças. Suas trajetórias diversas na experiência e na cultura ao desenvolverem a sociedade acreana e se desenvolverem dão origem a uma realidade com múltiplas faces, funde uma identidade a partir das diferenças onde o foco principal é a relação cultural com a floresta, sua fauna e flora.

Atualmente o Acre ainda tem a questão de fronteiras como tema freqüente, seja pela entrada constante e em alta quantidade de Haitianos e Senegaleses em busca de sobrevivência e trabalho, causando uma desestrutura nos municípios de fronteira e levantando grandes discussões.

Ou pela fronteira entre Peru e Bolívia serem também rotas de tráfico de drogas, colaborando fortemente para o aumento da população carcerária e da violência do estado, além de outras mazelas. Atualmente aproximadamente 85% do estado ainda é formado por florestas, nos fazendo pensar também na relação rural/urbano. Pensando nos povos que vivem na floresta como ribeirinhos, colonos ou ainda os povos indígenas.

Essas terras indígenas também são regiões de conflitos com madeireiros peruanos e índios, acabaram-se os ciclos da exploração da borracha, mas existe fortemente a presença da exploração da madeira, e os índios continuam sendo vítimas. O Acre tem uma considerável multiplicidade religiosa que envolve desde os rituais do santo Daime⁸ em diversas correntes, catolicismo, protestantes em diversas denominações, umbanda, candomblé e rituais indígenas.

Por todas essas agravantes temos a questão de fronteira como algo a ser refletido nesse lugar/não lugar, que é parte da Amazônia e reflete problemas comuns desse território.

⁸ O **Santo Daime** é uma manifestação religiosa surgida na região amazônica nas primeiras décadas do século XX. Consiste em uma doutrina espiritualista que tem como base o uso sacramental de uma bebida xamânica formada pelos vegetais chacrona e mariri formando a ayahuasca.

2. REDE EM DIÁLOGO

A rede em diálogo se refere ao meu olhar e minha interação ao chegar a Coimbra, as minhas colheitas, observações e percepção da memória plástica impregnada nos lugares que visitei, os desenhos que esbocei, e o impacto em contraste com a minha memória de habitante da Amazônia, do Acre, me deslocando e refletindo. Fazendo o caminho inverso de Pedro Teixeira, saindo da Amazônia e chegando a pequena cidade de Cantanhede em Portugal onde o mesmo nasceu. Os folderes abaixo da exposição tropicana I e II são resultados de duas exposições que participei em Coimbra juntamente com alunos do Doutorado e outros artistas de diversas nacionalidades, onde ocupamos uma residência com os trabalhos artísticos e convidamos a comunidade a interagir no ambiente. A obra abaixo: “Árvore da vida”, participou da exposição Bienal Internacional de Cerveira, onde o Colégio das Artes teve participação. Com a obra “Território Amazônico” participei da exposição Motel Coimbra. Dessa maneira o trabalho interagiu em um ambiente distinto à Amazônia.



Figura 15. Rede Portuguesa. Ueliton Santana. 2015

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 16. Cartaz exposição Ocupação Tropicana em Coimbra. 2015

Fonte: Acervo do Autor.

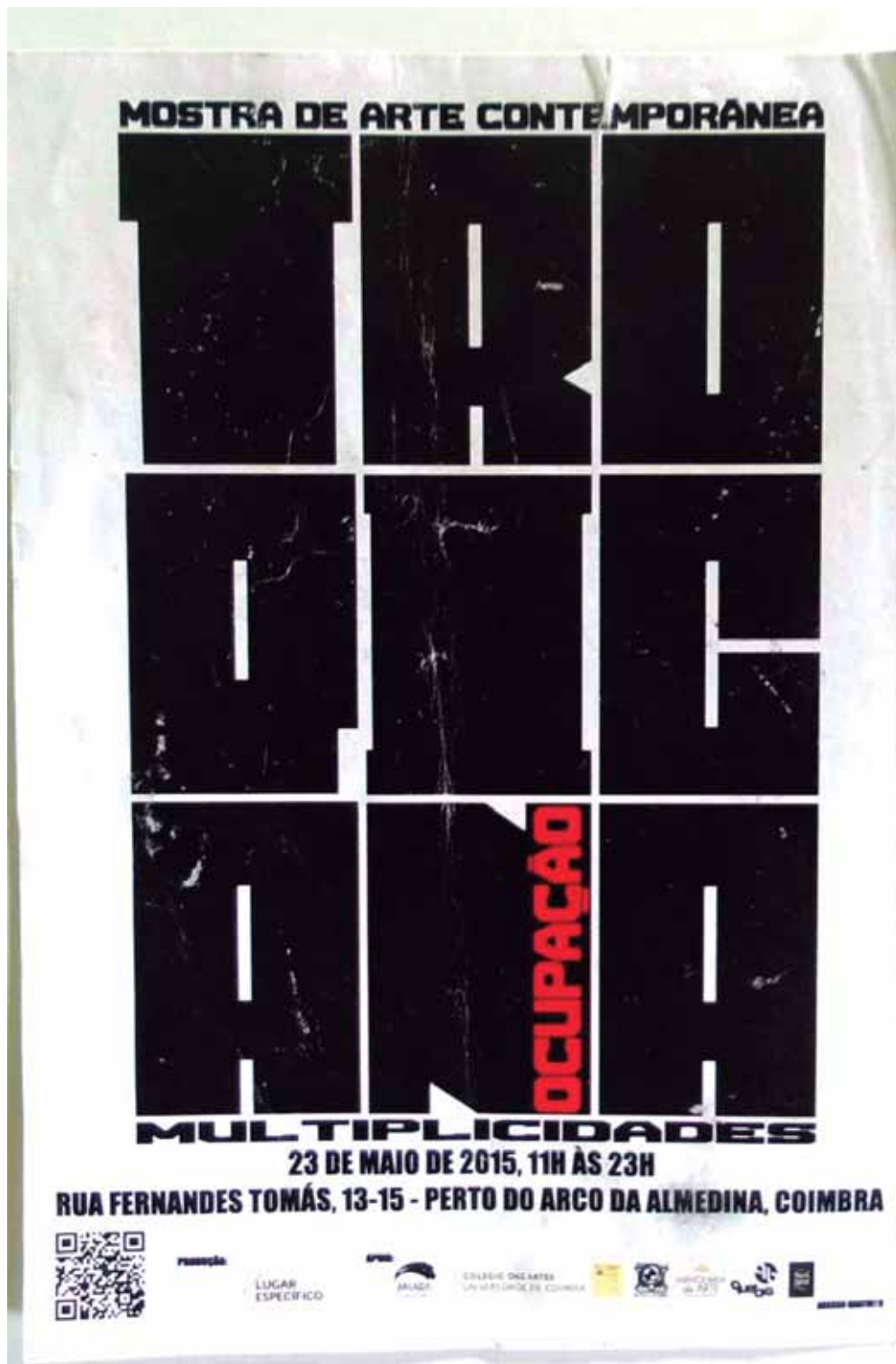


Figura 17. Cartaz da Exposição Ocupação tropicana II, Coimbra. 2015

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 18. Identidade Visual da Exposição Ocupação Tropicana. Ueliton Santana. 2015.

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 19. Obras na Exposição Tropicana, Coimbra. Ueliton Santana. 2015.

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 20. Pele Portuguesa. Ueliton Santana. 2015.

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 21. Àrvore da Vida. Ueliton Santana. 2015.

Fonte: Acervo do Autor



Figura 22: Tatuagens de Coimbra I. Ueliton Santana. 2014.

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 23. Tatuagens de Coimbra II. Ueliton Santana. 2015

Fonte: Acervo do Autor



Figura 24. Tatuagens de Coimbra III. Ueliton Santana. 2015.

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 25. Amazônia e Coimbra. Ueliton Santana. 2015.

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 26. Rede Portuguesa, Detalhe. Ueliton Santana. 2015.

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 27. Estigmas. Ueliton Santana. 2015.

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 28. O fim da rede. Ueliton Santana. 2015.

Fonte: Acervo do autor.

2.1 A “REDE”, ALÉM DE UM OBJETO IDENTITÁRIO DA AMAZÔNIA; A PARTIR DA ARTE CONTEMPORÂNEA

Apresentamos aqui um olhar mais reflexivo ao analisar a “rede”. Essa rede de dormir, descansar e tantas outras usualidades. Neste artigo buscamos contextualizá-la com identidade território e deslocamento amazônico, dentro de um âmbito cultural que perpassa espaços geográficos e tempos históricos, chegando a dialogar social e artisticamente com a contemporaneidade. Nesta pesquisa a rede se reinventa, torna-se um objeto artístico e toma um sentido de metáfora, transportada, utilizada como suporte e como meio para intervenções, performances e exposições. Esse objeto é tratado no texto, além do seu sentido semântico, como uma rede expandida em diversos sentidos, em alguns casos refazendo e revivendo seu percurso, pela linguagem da arte, com o intuito principal de refletir sobre a cultura amazônica, estabelecer seu diálogo com outras culturas e propor uma profanação ao pré-conceito e aos estigmas impostos aos povos da Amazônia pelo olhar do outro.

O foco dessa pesquisa se dá no sentido da arte contemporânea em produzir relações com o mundo valendo-se de objetos e da subjetividade, de forma relacional ou como paródia, e ainda invertendo a estética metafórica por imbricamentos de alguns imaginários formados. A rede⁹ nesse âmbito é apropriada como um objeto identitário e essa palavra; “rede” utilizamos para ressignificar o termo do objeto e ir além do seu sentido usual. A ideia é a rede INI (linha, fio algo em que se dorme, como era chamada a rede em Tupi), e assim repensar, unir esse fio e tecer com essa linha uma rede mais ampla, coerente, mais completa, que tenha de alguma forma as vozes de silêncios e ausências de diálogos na Amazônia, que considere a realidade do outro a partir das referências e vivências do outro, não a partir do nosso olhar, indagamos que imagens de Amazônia as pessoas carregam dentro de sí? e como interagem com essa imagem? Paulo Herkenhoff reflete sobre isto:

Tais imagens apesar de estarem dentro de nós e as sentirmos como familiares, não foram de modo algum por nós produzidas. São rigorosamente exteriores e arbitrárias, convenções cujos pressupostos frequentemente desconhecemos. (HERKENHOFF, 2012, p.15).

⁹ A palavra rede aqui tratada, se refere sempre a um arsenal de significados que perpassa o objecto rede enquanto lugar de dormir, e se imbrica com a subjetividade da arte.

A idéia é pensar essa Amazônia, ou imaginário amazônico. Que foi formado principalmente pelo olhar do outro, exacerbando alguns fatos, criando alguns inexistentes, e ocultando outros, como afirma Herkenhoff (2012, p.21) “as nações constroem seu sentimento de unidade não só a partir de memórias, celebradas e reconhecidas, mas também com base em esquecimentos”. Esses esquecimentos são os silêncios, as vozes que não calaram, mas foram silenciadas, enquadradas nas formas mais simples de humanidade, sublinhando seu completo distanciamento de formas embrionárias de civilização. Sempre esse imaginário foi sendo construído tendo como parâmetro a história sendo contada pelo dominador, como percebemos no texto abaixo:

Na versão oficial nosso passado conduz, como herói falido, as cicatrizes do colonizador. Por esse ângulo, nossa história vai sendo contada, numa paradoxal efeméride de fracassos. Assim como quem tem uma doença crônica. Política pombalina, ciclo do café, ciclo das drogas do sertão, ciclo da borracha, cabanagem, evasão de minérios, luta pela terra, devastação da ecologia. A história oficial nos narrou e nos tem narrado como uma história de fracassos. Uma história de perdas e danos. O que não se diz é que essa não é a nossa mas, sim, a história do outro aqui: uma história do outro, contada pelo outro, garantida pelo outro. (HERKENHOFF, 2012, p.68).

Dessa forma percebemos inclusive uma cumplicidade ideológica de dominados com a dominação e esta última por sua vez se apresenta hoje em formas difusas e dispersas de repressão, mudando a forma, mas perpetuando a desigualdade.

2.2 A REDE OBJETO

Utilizamos a rede como um símbolo da identidade Amazônica, chamando a atenção para os percursos dos povos desse lugar, e para a forma como foi construído o imaginário na Amazônia. Realizamos várias ações artísticas partindo da rede enquanto território. Abaixo podemos ver a primeira representação da rede que temos pelo olhar europeu:



Figura 29. Autor anônimo: Fête brésilienne – 1551. (A 1ª imagem referente ao Brasil que aparece a rede).

Fonte: Revista Carbono. Disponível em: <http://www.revistacarbono.com/wp-content/uploads/2013/06/imagem-5.jpg>

Buscamos refletir como a rede tem sido apresentada na arte, como levar uma reflexão pela arte através do trocadilho ou dos múltiplos sentidos que a palavra “rede” desperta hoje. Não se prendendo apenas a função usual da rede de dormir, mas expandindo seu sentido de rede enquanto um entrelaçamento e uma troca interativa de culturas interligadas pelo fio que tece a rede, pela linha INI tornada um território coletivo de diferenças e semelhanças, mas que precisam conviver harmonicamente. Que roupagem damos a rede em arte contemporânea produzida no e a partir do Norte, Nordeste e Amazônia? Percebemos que essa temática se dissemina desde a arte popular, ao artesanato, chegando a arte contemporânea pelos olhares e discursos de diversos artistas:



Figura 30. Enterro na rede. Benedito José dos Santos.
Fonte: Catálogo das Artes.

2.3 DESLOCAMENTO E TRÂNSITO DO TERRITÓRIO REDE.



Figura 31. Debret, Jean Baptiste, 1768-1848.

Fonte: Disponível em: <https://martaiansen.blogspot.com.br/2011/08/passeio-de-rede-parte-1.html> 14/05/2017 07:53 AM

Na figura acima observamos escravos transportando nobres. Essa cena era bastante comum no Brasil, seja para ir a igreja ou para viajar a longas distâncias como nos mostra Câmara Cascudo:

Em 1583 o padre viajante Cristóvão de Gouveia viajava de rede: “Partimos para a aldeia do Espírito Santo, sete léguas da Bahia, com alguns trinta índios, que com seus arcos e flechas vieram para acompanhar o padre e revezados de dois em dois o levaram numa rede” (CÂMARA CASCUDO, 2003, P.30).

Dessa forma e de outras, a rede se desloca, se modifica, interage com outras paisagens, acompanha o índio o caboclo e o sertanejo, além de ser transportada a outros países como presente aos visitantes como um símbolo da cultura brasileira em alguns períodos da história.

A rede como uma invenção do indígena sulamericano, foi utilizada como suporte para dormir. Como o indígena na Amazônia produz apenas para a sua subsistência (nunca com o hábito de acumular), também utiliza a rede para descansar durante boa parte do dia, fazendo da rede uma extensão da casa, um pedaço do seu domínio mais íntimo, seu território parte de sua identidade. Esse costume foi perpetuado pelo caboclo e pelo sertanejo. O nordestino ao se deslocar de sua terra natal e ir para os seringais do Acre, recebia em seu arsenal de mantimentos a rede que o acompanharia na sua vida sofrida, até a morte. Abaixo podemos ver a ilustração de Chabloz divulgando os equipamentos do seringueiro ao adentrar na floresta amazônica.



Figura 32. Cartaz, kit de sobrevivência do seringueiro ao adentrar os seringais no Acre. Ilustração de Jean Pierre Claboz.

Fonte: Repórter da Amazônia. Disponível em: http://3.bp.blogspot.com/_tF-RURYe_PE/Snua1SpkagI/AAAAAAAAAJg/cjfsJzE6d-k/s400/Imagem3.jpg.

Assim a rede vai se tornando símbolo da resistência e da adaptação do homem amazônico, sua companheira de sofrimento e solidão no meio das matas.

2.4 A “INI” NA PESQUISA/PROCESSO DO TRABALHO ARTÍSTICO.

A rede de dormir ou descansar, era usada pelos nativos do Amérila do Sul e foi objeto de interesse desde a chegada dos Europeus no Brasil, tanto pela novidade quanto pela utilidade, esta invenção indígena já foi tema de alguns textos. “Pero Vaz de Caminha em carta a Portugal a descreve e dá o nome de rede em 27 de Abril de 1500” Câmara Cascudo (2003 P. 22), mas em Tupi Guarani o nome original indígena era “Ini”(que é linha ou lugar onde se dorme), com o tempo as mulheres dos colonos portugueses a adaptaram acrescentando varandas ornamentais, e tomando para si o costume local. Alguns europeus a representaram deixando registrado o seu uso como na imagem abaixo:



Figura 33. Theodor de Galle - Américo redescobre a América; ele a chamou uma vez e desde então ela permanece acordada – 1630.

Fonte: Revista Carbono. Disponível em: <http://www.revistacarbono.com/wp-content/uploads/2013/06/imagem-7.jpg>



Figura 34. Hélio Oiticica - Cosmococa 5 Hendrix War – 1973.

Fonte: Revista Carbono. Disponível em: <http://revistacarbono.com/wp-content/uploads/2013/06/imagem-11.jpg>.

A obra acima de Hélio Oiticica trata de sua pesquisa com a cor e com a expansão do campo da arte.



Figura 35. Paulo Nazareth - Notícia da América. 2012.

Fonte: Mendes Wood. Disponível em: <http://www.mendeswooddm.com/content/photos/photo-2016-12-13-19-59-14-381200.jpg>

O próprio Nazareth descreve o trabalho como “uma forma de se comportar diante do mundo. Se conduzir de uma outra maneira, o objeto de arte está na maneira como decido me conduzir diante do mundo. É arte de conduta, comportamento, performance expandida, e ao mesmo tempo diluída. Não é um espetáculo, vai se misturando e se fazendo vida”. Assim o artista explica sua trajetória enquanto percursos na arte e na vida.



Figura 36. Fotografia. Rede em aldeia indígena. Ueliton Santana. 2013.

Fonte: Acervo do Autor.

A fotografia acima mostra como a rede ainda se mantém em uso nas aldeias indígenas e além, de forma a se reinventar e resistir na sua usualidade inicial.

A rede pra mim, sempre foi um objeto de contemplação e estranhamento, tanto pelas suas múltiplas utilidades como pela variação das suas cores, e ainda porque cresci vendo meus avós dormindo em redes. A partir dessas inquietações com relação ao uso, comecei a observar as redes no seu aspecto estético e sua relação com o espaço. Quando criança sempre via meu pai a utilizar para “esperar” na mata, meu pai sempre saía de casa a tardinha com a espingarda e a rede.

Na cidade sempre que passava em pontos de vendas de redes na rua, onde as mesmas ficam atadas, eu as admirava, e me transportava para um imaginário de códigos formado na infância. As redes no Nordeste e no Norte do Brasil têm uma importância cultural ampla, sendo o seu uso diverso desde: dormir, descansar, esperar, carregar pessoas em passeios, carregar pessoas doentes pelos varadouros das matas, enterrar mortos e outras utilidades. Como podemos perceber na imagem abaixo:



Figura 37. Pintura mural, “Doente na Rede”. Dalmir Ferreira. 2010.

Fonte: Acervo do Autor.

Nessa pintura mural Dalmir, ao invés do nobre ser carregado a passeio por escravos, vê-se dois seringueiros carregando um terceiro doente em uma rede. Essa era a única forma de carregar alguém pelos varadouros¹⁰ das matas, já que não

¹⁰ Os varadouros nos seringais do Acre são os caminhos precários abertos na mata pelo próprio seringueiro apenas com um facão.



Figura 38. “Esperando a caça”. Hélio Melo. 1996.

Fonte: O caçador e os Mistérios da Caça...P.?

Acima temos a imagem do caçador esperando noturnamente a caça. Hélio Melo foi um homem das matas e representou e apresentou seu universo de maneira singular, como descreve Orlando Maneschy:

Com estreita relação com as especificidades do lugar quem que forças dialéticas operam, nasceu a produção de Hélio Melo, artista do Acre, cuja obra reflete o cotidiano do seringueiro, contrapondo-se a inúmeras adversidades. Hélio traz respostas à condição em que vive , materializadas nas imagens que elabora, de enfrentamento e solidão do homem em meio a busca de sobrevivência, mergulhando na mata lutando em profunda relação com o meio ambiente. (MANESCHY 2010, P. 48).



Figura 39. Redes. Alexandre Sequeira. 2005.

Fonte: Amazônia a Arte... P.

Alexandre Sequeira nos mostra acima uma parcela de seu trabalho no interior do Pará, em perspectiva de questionamento de identidade e reflexão, como nos fala Maneschky:

Nesta relação íntima, aparecem os elementos que irão ganhar corpo na poética visual de Sequeira, em que retratos dos moradores vão repousar sobre objetos pessoais, reproduzidos em seus tamanhos naturais, sobre cortinas, toalhas de mesa, lençóis e redes que são ofertados a Sequeira. Nessa construção de alteridade, a presença do artista modifica o olhar da comunidade sobre si mesma, e esse olhar é transformado pelas singularidades dos indivíduos no vigor do encontro, o que levará o artista a reinserir esses objetos imagéticos e refotografá-los, enquanto signos identitários, nos lugares de pertencimento de seus referentes, em movimento contínuo de troca e de diálogo com a comunidade. (MANESCHY 2010, P. 30).

Ao pensar no termo rede, essa palavra atualmente dispõe de um arsenal de variações com relação ao seu significado semântico ou além. Dependendo da área do conhecimento, temos redes sociais, rede de lojas; de pesca, de dormir, de vôlei, enfim temos muitas redes. A partir dessas observações comecei a comprar redes em diversos locais do Brasil, e por último dei preferência por adquiri-las em algodão cru. Como continuação do projeto signos figurativos, que envolve os símbolos e as imagens da história do Acre e do imaginário universal, onde simplifico as imagens quase a logomarcas e as desenho ou pinto sobre a tela, e depois utilizo essas telas em composições rurais e urbanas, para registro fotográfico, interagindo com o tempo e o espaço histórico/geográfico, de forma a instigar uma reflexão identitária e de transformações temporais, fronteiriças. A rede agora passa a ser o suporte e mais do que isso; passa a nos representar e nos apresentar, como um símbolo e um sujeito material que transpõe a barreira do utilitário e passa a fazer parte da contemporaneidade; de fato, porque continua presente se reinventando ou perpetuando sua cultura de uso, e no sentido de metáfora, por que nos leva a reflexão dos desdobramentos e variáveis da palavra “rede”, que na atualidade se dissemina saindo do seu campo de atuação e transitando e permanecendo em outros “territórios”.

Nesta época, em que a sociedade realiza múltiplas atividades em um tempo comum, consome de maneiras diversas, e se comunica principalmente por meio da internet com culturas distintas, acreditamos que é importante a reflexão com relação às nossas origens, a identidade local, e principalmente à reaproximação física entre as

peessoas, esse calor e essa firmeza que apenas o olhar permite no diálogo com o outro. A rede no âmbito desse trabalho pode ser a nossa pele tatuada, marcada, arrancada e esticada em lugares diversos sofrendo as intempéries de terras longínquas, distante das nossas raízes e nossa cultura, a pele longe do corpo. A maneira dos caçadores que ao capturar suas presas arrancavam-lhe o couro e as esticavam ao sol para a secagem e posterior venda.

Essa **INI** que para o indígena era o seu lugar de dormir, e como trabalhavam apenas para a subsistência, também a rede era o lugar de descanso a maior parte do dia, chegando a ser, se não o cômodo preferido da casa, mas pelo menos uma extensão da sua morada essa rede cúmplice como descreve Câmara Cascudo:

A rede é acolhedora compreensiva coleante acompanhando, trépida e brandamente, todos os caprichos da nossa fadiga e as novidades imprevistas do nosso sossego. Desloca-se incessantemente renovada a solicitação física do cansaço. (CÂMARA CASCUDO, 2003, P.15)

“Toda ou quase toda aquela gente que arrancou o Acre para o Brasil nasceu e morreu dentro de uma rede balouçante”, Câmara Cascudo (2003, p. 16). Se observarmos os países fronteiriços ao estado do Acre que também copõem a amazônia, e voltarmos um pouco na historia perceberemos que a legislação espanhola proíbia o indígena de ausentar-se sem sua hamaca/rede, assim obrigando a rede a transitar como vemos abaixo:

Que nigrun índio salga a servir a parte alguna que no lleve su hamaca consigo en que durme (coleccion de documentos índio-Americano-Oceânicos, VII, 47, 1867). O mesmo ocorria não por lei, mas por costume, em todo o Brasil. (CÂMARA CASCUDO, 2003, P. 28).

Atualmente aderí a esse velho costume dos indígenas, caboclos e sertanejos, e antiga lei dos nossos países vizinhos; Bolívia e Peru, voluntariamente expandí essa lei a mim mesmo e carrego comigo essa rede, a desloco, seja para representar ou para apresentar. Faço intervenções com esta e proponho reflexões. Essa rede é um objeto simbólico de identidade e tem uma força poética ainda maior quando é utilizada como suporte para registro de símbolos da amazônia em outros espaços, como tatuagens em uma pele em movimento, transportada, cruzando fronteiras.

A representação dos desenhos quase garatuñas nos remetem a infância, a mergulhar nesse universo individual e particular de cada um, e que juntos formamos essa rede diversa e ao mesmo tempo unísona culturalmente que define até certo ponto

a nossa identidade enquanto humanos. Ou que nos individualiza, em nosso imaginário de códigos, hábitos, geografia, sociedade, Gênero, trânsitos, e nos faz ter um contraste ao adentrar a fronteira do outro, com as nossas marcas na pele, seja a pele carne ou as tatuagens marcadas no nosso imaginário. É esse imaginário que representamos nas redes/peles:



Figura 40. "Rede" 100 x 60 cm, Acrílica sobre rede de algodão. Ueliton Santana. 2014

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 41. "Rede II", 300 x 120 cm, Acrílica sobre rede. Ueliton Santana. 2014.

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 42. Objeto rede. Ueliton Santana. 2015.

Fonte: Acervo do autor.

A obra acima reinsere a rede nos seus usos na Amazônia, de maneira metafórica. Sugere seus percursos, seus trânsitos, pelos homens nas florestas. Essa rede da Arte Brasileira, que parece ter uma linha solta quando se trata da região Norte, e parece que esse fio se desprende ainda mais quando se trata do Acre; esse lugar que desde o seu surgimento já aparecia nos mapas da Bolívia como “terras não descobertas”, ou seja esse lugar que não existe. Mas aqui criamos nossa própria rede, aproveitamos a ponta desse fio solto e reconstruímos uma rede nova, através de outras pontes. Maneschky relata sobre esse território “isolado”:

Diante desse contexto de isolamentos e fluxos, asingularidade de viver a região manifesta-se de forma particular na experiência estética dos artistas que habitam a Amazônia e operam em sistemas paralelos de arte, que ora os colocam também em proximidade com o resto do mundo, ora os mantêm desvinculados do trânsitooperado no Centro Sul do país, gerando, por vezes, uma instabilidade na produção, tanto artística, quanto de projetos institucionais para a arte. Esta situação de fragilidade e inconstância é reflexo das políticas que se inscreveram na região ao longo de sua história, mas que, por outro lado, propiciaram uma produção artística menos comprometida com apelos do mercado e mais concentrada nas relações com seu lugar de origem, suas particularidades socioculturais, fazendo com que artistas, tanto de forma coletiva, quanto individual, realizassem obras consistentes, de grande potência. (MANESCHY 2010, P.11)

A rede é importante na cultura Amazônica, tanto como objeto quanto como metáfora, quando cria possibilidades de articulação de dinâmicas de tradução dessas identidades culturais presentes na Amazônia brasileira. Trazemos a discussão conceitos pré-estabelecidos e imaginários criados pelo outro sem considerar a opinião das pessoas do lugar. É importante que esse imaginário não apenas se perpetue, mas que também se recrie, ouvindo outras vozes e considerando peculiaridades. Que essa “rede” seja um território de debate pois nossa história só terá realidade quando o nosso imaginário a refizer, a nosso favor, considerando nossa produção simbólica, pois a rede se forma na interação entre culturas distintas que não são em si melhores e nem piores, mas, diferentes.

3. AMAZÔNIA: METAMORFOSE

A Amazônia, esse vasto território, sempre foi motivo de curiosidade, observação e estranhamento. Sua dimensão territorial foge aos nossos sentidos, discute-se o desmatamento desmedido, as queimadas incontroláveis, fumaça, calcula-se a quantidade de gás carbônico que a floresta elimina para aliviar o efeito estufa, temos muitas preocupações com relação à Amazônia; mas geralmente nos esquecemos de que nesse palco tem seres humanos que sofrem os ataques sofridos pela floresta em suas múltiplas modalidades e variáveis. Não podemos nos esquecer que qualquer medida tomada para a Amazônia precisa considerar o equilíbrio de seus habitantes, o respeito pelos seus valores e sua ligação com a floresta, de acordo com Claro;

A Amazônia brasileira tem 23 milhões de habitantes numa área de 05,2 milhões de quilômetros quadrados. Pouco mais de 4 habitantes por quilômetros quadrado, é a menor taxa de ocupação de todo o Brasil. O mundo quer que sozinho, cada amazônida tome conta de 22 hectares de floresta, para preservá-la em benefício de todos os 6 bilhões e meio de habitantes da terra.(CLARO,2007, P. 9)

Essa quantidade de pessoas, com seus costumes, hábitos, interações com fronteiras, inclusive internacionais que trazem outras questões, além da exploração da madeira, da fauna, das riquezas minerais, dos conflitos de terras, da violência e criminalidade causada pelo tráfico de drogas nas fronteiras, são “atores” da vida real na Amazônia. Pessoas sempre lutando para sobreviver em seu ambiente cultural, sempre em resistência; da exploração indígena na colonização européia, a cabanagem, a exploração da borracha, do ouro a exemplo Serra Pelada, para citar alguns eventos mais conhecidos. Sem deixar de esquecer as pequenas nuances diárias, da falta de educação de qualidade nas zonas rurais, do preconceito velado, das distâncias geográficas. Essa batalha sempre faz do amazônida um forte, que sofre metamorfoses para se adaptar as intempéries da região.

O seringueiro homem que conhece de perto a Amazônia, principalmente os que vieram de outras regiões como o Nordeste; tem a possibilidade de observar com alguns parâmetros. Ao observar, admirar, entender, odiar, vivenciar, perseguir, forma-se uma simbiose entre homem e natureza, e ambos se tornam muito parecidos, como se fossem indissociáveis, transformando-se um no outro, metamorfoseando-se. O conto “**o meu tio lauretê**” de Guimarães Rosa é o que, a meu ver, teve a genialidade de materializar essa metáfora de transformar-se no outro em ambiente amazônico, múltiplo, desse

território de muitas línguas e ruídos animais estranhos: O autor João Guimarães Rosa se inspira partindo das línguas indígenas e sua cultura, recorre frequentemente a termos do Tupi-Guarani, o autor aproveita ainda uma lenda amazônica muito conhecida; A lenda da lara: que de acordo com a lenda era uma sereia de rio, e sua beleza, voz e canto, atraem um índio jovem para a morte. O conto a que nos referimos acontece pela narração de um onceiro que participa da ação, ao narrar, se metamorfoseia em onça. De maneira que a narrativa se desenvolve em um ambiente de fronteira entre pó humano e o animal, entre as palavras e ruídos animais sem sentido, alternando entre o Português e o Tupi-Guarani. Este conto na íntegra se encontra anexo nesta tese. E ele nos ajuda a entender como o homem da floresta, o caboclo, se torna parecido com a própria floresta. No conto a ânsia de dominar o outro, de observar, de vigiar, é que o caçador vai em busca da onça e de tanto compreendê-la, acaba por transformar-se nela, consequentemente adquire seus hábitos:

Nesse contratempo, Cunhambembe tinha diante de si um grande cesto de carne humana. Comia de uma perna, segurou-a frente a minha boca e perguntou se eu também queria comer. Respondi: “um animal irracional não come um outro igual a si, e um homem deveria comer um outro homem?” então ele respondeu e disse: “jauára iché. Sou uma onça. É gostoso” E afastei-me. (STADEN. 2014, p. 11).

O seringueiro ao sair todos os dias para cortar seringa, fazendo o mesmo percurso, extraíndo o látex da seringueira, marcando-a com seus cortes; vai aos poucos ganhando suas marcas na memória e no corpo ao se mutilar nos acidentes, insetos e no tempo. Se tornando solitário, distante, as rugas do tempo no rosto se assemelham aos cortes de seringa, que no corpo físico são apenas insinuações das marcas de trabalho, exploração, solidão e sofrimento arraigadas em sua memória. Silva sintetiza de forma clara essa metamorfose:

Para representar a força da natureza e sua violência em relação ao homem que ocupa a floresta, as narrativas se realizam a partir de um modo de expressão que humaniza os elementos da paisagem e por inversão do mesmo processo de simbolização representa o homem com características típicas do ambiente como se ele fosse apenas mais um de seus elementos. Assim no espaço natural da floresta, um crime não significa degeneração dos valores humanos, porque nesse espaço um homem é como uma árvore, uma onça, ou um rio. (SILVA, 2002. p. 119)

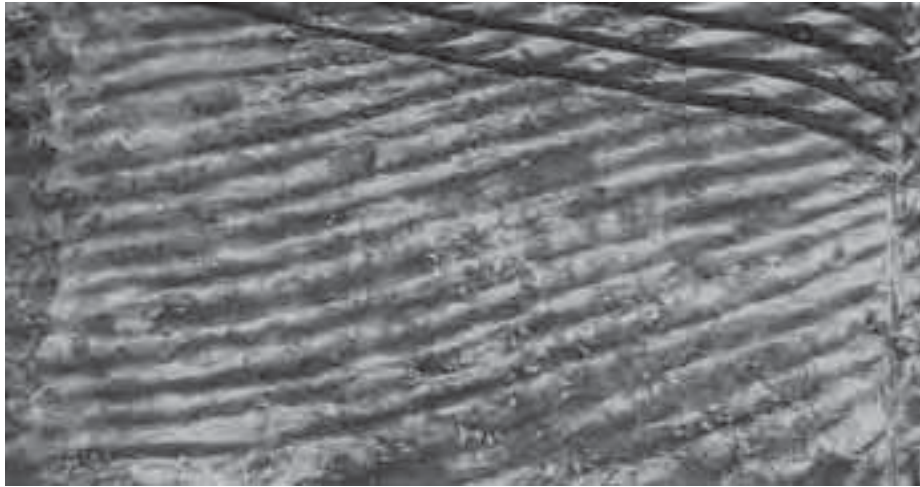


Figura 43. Seringueira. Fotografia. Ueliton Santana. 2014.

Fonte: Acervo do Autor.

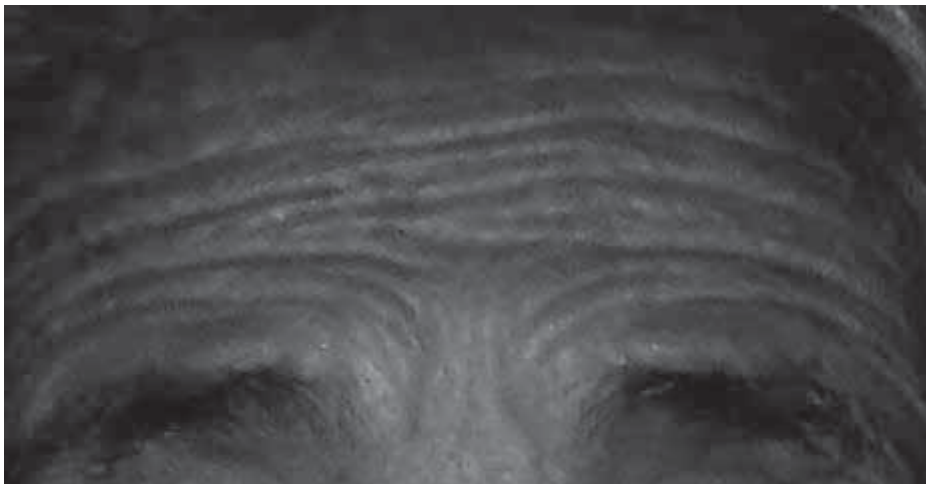


Figura 44. Testa de mulher seringueira. Fotografia. Ueliton Santana. 2014.

Fonte: Acervo do Autor.

Essa semelhança, física é apenas uma pequena pele da proximidade que o ser humano adquire com a floresta, essa pode ser uma das causas reais ou metafóricas pela qual o caboclo da Amazônia é tão apegado as suas raízes. Nesse contexto os artistas na região criam com uma intimidade ímpar com o meio ambiente:

São Formas particulares de dialogar com o mundo que se apresenta aqui. Artistas que vem organizando complexas perspectivas de entendimento acerca de seus territórios – físicos, culturais, políticos, estéticos – e que tem levado

seus olhares para outros lugares, transcendendo regionalismos.
(HERKENHOFF, 2010, p. 12)

A natureza é colocada como de proporções indomáveis, no seringal o imigrante seringueiro, passa da condição de ativo vaqueiro nordestino, se transformando em solitário e melancólico seringueiro na Amazônia. É a vida desse seringueiro e essas metamorfoses que os artistas a seguir discutem:

3.1 Alguns artistas na Amazônia;

Hélio Melo

Hélio Holanda Melo, o Hélio Melo nasceu no Seringal Senápólis, Boca do Acre, Amazonas em 1926, Faleceu em 2002. Autodidata, cedo mostrou-se hábil nas artes. Temas e cenas da vida na floresta foram plasmadas por Hélio, pintava com o sumo extraído de plantas colhidas na mata. Seringueiro de rara verve artística foi músico desenhista e ilustrador. A individual na Biblioteca Publica do Acre o consagrou e a projeção nacional veio-lhe na mostra organizada pelo SESC no rio de Janeiro, a qual interessou os críticos Frederico Moraes, Walmir Ayala e a imprensa rendendo-lhe participações em coletivas no Brasil e exterior, o artista também era músico e contador de estórias. E o Artista Acreano teve grande projeção, no Brasil e exterior, em 2006 expôs na 26º Bienal Internacional de São Paulo (como viver junto), e em seguida expôs em diversos lugares. O artista foi seringueiro, escritor e contador de estórias. Todas os seus registro de imagens através de sua arte sempre foi realizado tendo como base os motivos da sua vida de seringueiro e homem do campo, além das ilustrações o artista escrevia as histórias dos temas retratados, com uma precisão ímpar de quem conhecia de perto cada detalhe.

As características peculiares do lugar (Acre, floresta) são temas frequentes na obra de Hélio Melo, o cotidiano do seringueiro, que se empenha em extrair o leite da seringueira, percorrendo caminhos na floresta, contrapondo-se a inúmeras adversidades. Sua produção se caracteriza em uma imersão de sensibilidade no dia a dia do embate com o inferno verde, trazendo um arsenal de objetos e apetrechos que fazem parte das “armas de guerra do seringueiro”. Seu Hélio como era carinhosamente chamado, narrou embates, percursos, ordenações de seu mundo (a floresta). Nascido no seringal, suas obras mergulham na busca da compreensão desse universo, beirando um inventário de um dos sistemas mais drásticos e cruéis que o capital impôs na

Amazônia (a extração da borracha), essa profunda relação com o meio ambiente, é o tema da luta de Hélio Melo, em seu enfrentamento contra as adversidades do homem mergulhado na solidão da mata em busca de sobreviver, com suas tintas feitas de seivas de folhas Hélio materializou essas imagens-memória de um passado-presente-recente. Isso porque ainda hoje nas florestas da Amazônia ainda vive o seringueiro, o ribeirinho, o colono, o índio, em menor quantidade, mas ainda sofrem e sentem igualmente essas intempéries, dessa vida que de tão distante da realidade e dignidade dos avanços da “civilidade atual”, passam a acreditar de acordo com Vicente Cecim que “ a vida é uma ilusão, só os sonhos têm realidade. Por isso a região amazônica é tão propícia à ficção e ao deslocamento livre de imaginários, uma economia que não condiz com as dimensões da região, Herkenhoff ressalta essa dificuldade com a arte em detrimento da facilidade para a exploração econômica:

A “dificuldade de penetração e deslocamento”, no entanto, parece não existir para garimpeiros, grileiros, desmatadores, mas serviu para isolar artistas e comunidades...A universidade incapaz de estimular debates sobre a “visualidade Amazônica”, pois a tropicália foi seu provável modelo estratégico. A ideologia universitária da metrópole e da industrialização como razão da arte, a descrença no resto do Brasil, a noção do progresso em arte, o formalismo, a semiologia que não admitia o signo amazônico da linguagem, o logocentrismo contra o simbólico – eis a impenetrabilidade maior.

(HERKENHOFF, 2010, p. 87)

Hélio melo, rompe com essa barreira do infinito, e nos apresenta uma realidade de um ciclo que não apenas representa o passado, mas perpassa cronologias e permanece como um discurso atual da Amazônia, porque suas obras reverberam a vida na Amazônia.



Figura 45. Sem Título, Hélio Melo, 1983.

Fonte: Acervo Patrimônio Histórico do Acre



Figura 46. Estrada da Floresta, 1983, Hélio Melo.

Fonte: Coleção Fundação de Cultura e Comunicação Elias Mansour.

A obra estrada da Floresta acima, um seringueiro caminha em direção a uma imensa árvore de extração de látex, está árvore na floresta pode chegar a medir trinta metros de altura e quase três metros de diâmetro, a árvore é muito grande, e vendo pessoalmente ainda é mais contundente que a imaginação. Enfrentando a selva, onde o olhar ocidental vê somente um emaranhado verde impenetrável, o seringueiro estrutura o seu caminhar diário, como sugere Lagnado:

Seu trajeto é um mapa mental, de seu rotineiro perambular em busca de sustento. Quando o seringueiro vê a selva, ele vê as árvores na sua individualidade, já que as conhece como se fossem da família. No quadro de Hélio Melo, cada braço da árvore, representa um caminho, uma trilha em meio à selva; cada ramo, uma árvore a sangrar; cada nó circular, uma oportunidade de descanso na extração do látex.(LAGNADO, 2008, p. 129).

Olhando por essa mesma perspectiva outros artistas utilizaram a temática do seringueiro e da vida na floresta para mostrar as tarefas do seringueiro e sua atuação na produção da borracha, importante salientar que estes artistas não apenas fazem representações dessa vida, pois pelas suas vivências nas florestas como seringueiros ou filhos de seringueiros, foram atores, narradores e intérpretes desse dia a dia na floresta amazônica, como no desenho abaixo de Antônio Cerezo onde mostra o seringueiro que levanta na madrugada ainda escuro e sai para a sua caminhada diária de quilômetros em torno da estrada de seringa, cortando as árvores e fixando as tijelas e posteriormente retorna colhendo o látex, para em seguida retornar ao lar para fazer a defumação. Toda essa tarefa tem que ser feita antes do sol intenso pois o látex tem uma certa sensibilidade a luz, e se a ela for exposta resulta em uma borracha de má qualidade.

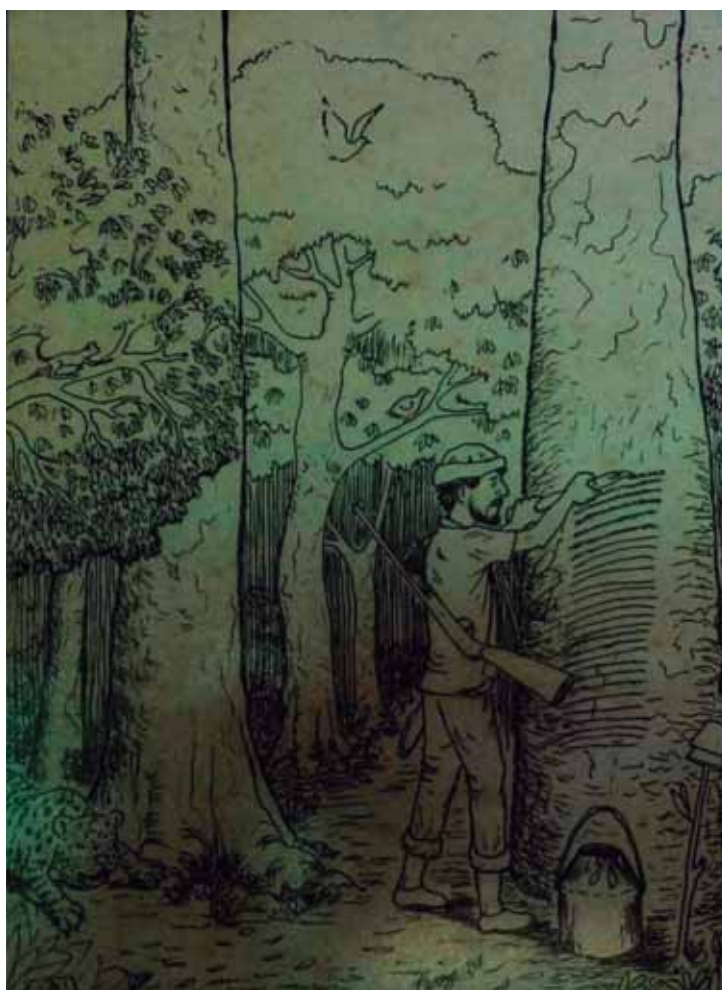


Figura 47. Seringueiro. Cerezo. 1970.

Fonte: Coleção do Artista



Figura 48. Seringueiro. Cerezo. 1970.

Fonte: Coleção do Artista

Na obra acima Antônio Cerezo mostra a pesagem da borracha. Após todo o trabalho de corte, defumação, as pélas de borracha são levadas ao barracão para a pesagem, e aí o seringueiro geralmente analfabeto é enganado. Também é nesse momento que o seringueiro adquire os mantimentos para levar ao seu lar (colocação), e outra vez é enganado pelos preços altamente superiores ao valor dos objetos e mantimentos que adquire.



Figura 49. Comboio. Ueliton Santana. Desenho, Lápis grafite sobre papel. 2016.

Fonte: Coleção do Autor.

Na obra acima mostra o que se chama de comboio, vários burros ou cavalos que são utilizados para transportar mercadorias ou as pélas de borrachas prontas, como no meio dos seringais não existiam estradas, mas apenas varadouros (pequenos caminhos no meio da mata que apenas passa um animal ou uma pessoa), nesses trilhos rudimentares são feitos os transportes às vezes por dias de viagem.



Figura 50. Varadouros. Ueliton Santana. Desenho, Lápis grafite sobre papel. 2015

Fonte: Coleção do Autor.

Nessa obra mostramos uma maneira alternativa de transportar as pélas de borracha até o rio ou aos barracões, quando não se tinha cavalos ou burros para o transporte, as pélas eram transportadas girando, presas em dois pedaços de madeiras, em um deslocamento extremamente rudimentar.



Figura 51. Gaiolas. Ueliton Santana. Desenho, Lápis grafite sobre papel. 2015.

Fonte: Coleção do Autor.

No desenho acima mostrando os barcos “gaiola” nome dado aos barcos que transportavam os mantimentos e pessoas por dezenas de dias até os seringais do Acre, no geral essas pessoas atavam suas redes nos barcos para dormir e descansar durante a viagem.



Figura 52. Volta da empresa. Ueliton Santana. Desenho lápis grafite sobre papel. 2016.

Fonte. Acervo do Autor

Acima desenho realizado utilizando como base fotografia antiga, representando o seringal Empresa. Neutel Maia, em fins de 1882, chega ao Acre com sua família e funda o um sítio como o nome de volta da empresa, à margem direita do Rio Acre, e em seguida instala o seringal “Empresa”, local onde hoje está situada a cidade de Rio Branco, capital do Acre.



Figura 53. Seringueira de Sangue. Linoleogravura, Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor.

Seringueira de sangue é uma imagem que ao mostrar o corte na casca da seringueira, mostra quase um signo um símbolo da ocupação da Amazônia, o sangue derramado, não apenas da seringueira mas de todos os atores presentes na exploração da seringa.

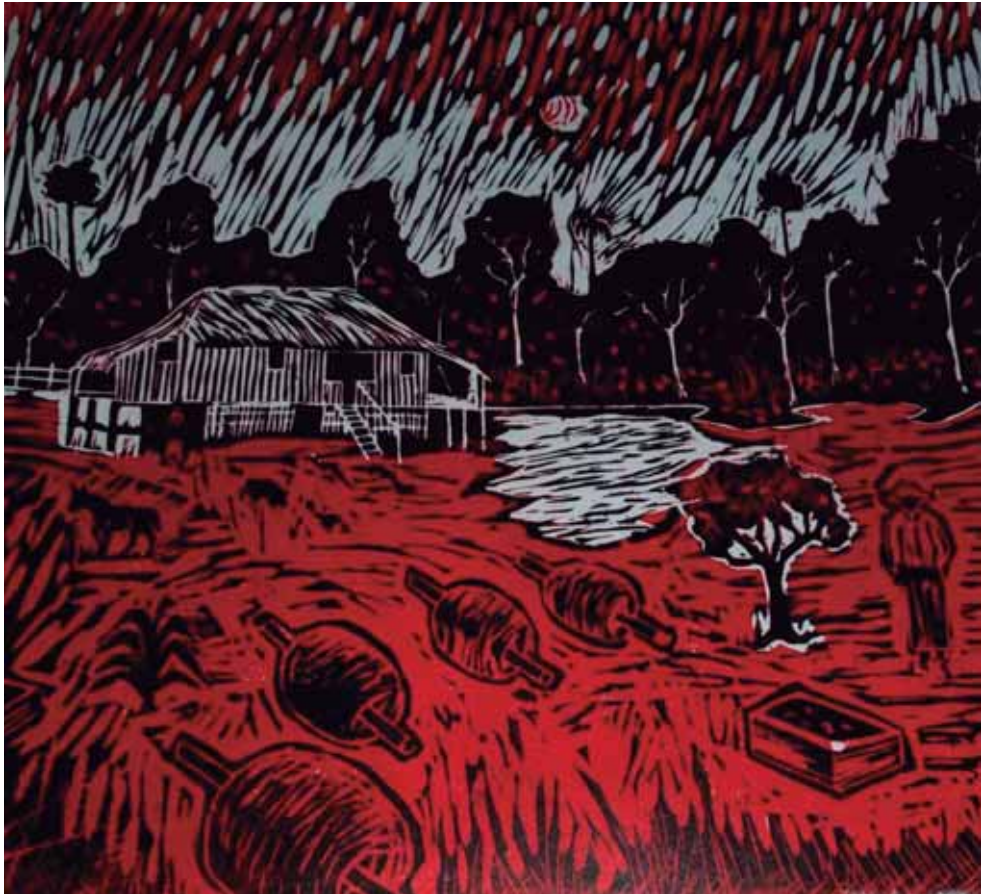


Figura 54. Seringal de Sangue. Linoleogravura, Ueliton Santana. 2016.

Fonte. Coleção do Autor

Seringal de sangue não é uma metáfora. Realizando o sentido inverso da realidade feita lenda e imaginário. O sangue nos seringais era algo comum pois as vidas não tinham valor principalmente quando se tratava do lucro do seringalista. O sangue aqui proposta veicula para função veemente da força de expressão, mas vem da realidade da vida cruel, e poderíamos dizer desumana, se a violência e a exploração não fossem artifícios do humano para sobrepujar seu semelhante desde o começo dos tempos.

ANTÔNIO ALCÂNTARA

Antônio de Alcântara Gomes Júnior, fotógrafo baiano, que excursionou pelo rio Purus, documentando fotograficamente aspectos humanos, sociais e ecológicos no estado do Acre e parte do Amazonas, desde a primeira expedição em 1905 realizada por Euclides da Cunha, poucos trabalhos de registro fotográfico foram realizados na região, por isso o trabalho de Alcântara teve uma importância singular, ao mostrar a realidade das pessoas que dependem do rio para subsistir, transportar e estabelecer sua cultura de contato com a natureza.



Figura 55. Não Alfabetizado. Antônio de Alcântara. 2005.

Fonte. Álbum purús.

O conhecimento nos dá percepção para transformar o ambiente que está ao nosso redor. O conhecimento da vivência dos povos da floresta, seu habitat natural, permite uma relação de harmonia entre o homem e o espaço em que habita. Mas a partir do

momento que as populações indígenas são colocadas em contato com os não indígenas seu hábitos, costumes e relações de trocas, aí essas pessoas precisam ler uma placa, assinar um documento, cria-se um impasse, um entrave, um problema. O vazio e a impotência se estabelecem, a maioria dos ribeirinhos são analfabetos, são muitas as dificuldades para que se chegue educação de qualidade até esses lugares: as autoridades que se fazem indiferentes, professores que não têm uma preparação adequada, merenda e material escolar que não chegam. Além de que muitas crianças abandonam a escola para ajudar os pais na subsistência. As longas distâncias até a escola é outro fator de abandono dos estudos. No período de chuvas as aulas são interrompidas, pela inviabilidade do professor chegar até a escola (vale a pena lembrar que na Amazônia geralmente chove durante seis meses). Manter esses povos ribeirinhos ignorantes é um interesse dos políticos que para serem eleitos, compram os votos dos eleitores em troca de alguns favores e pequenos bens materiais. A retribuição dos eleitores é o voto e a gratidão que perpetua os corruptos no poder, sem nenhum questionamento de sua atuação na gestão pública.



Figura 56. Seringueiro com poronga. Antônio de Alcântara. 2005

Fonte: Álbum Purus.

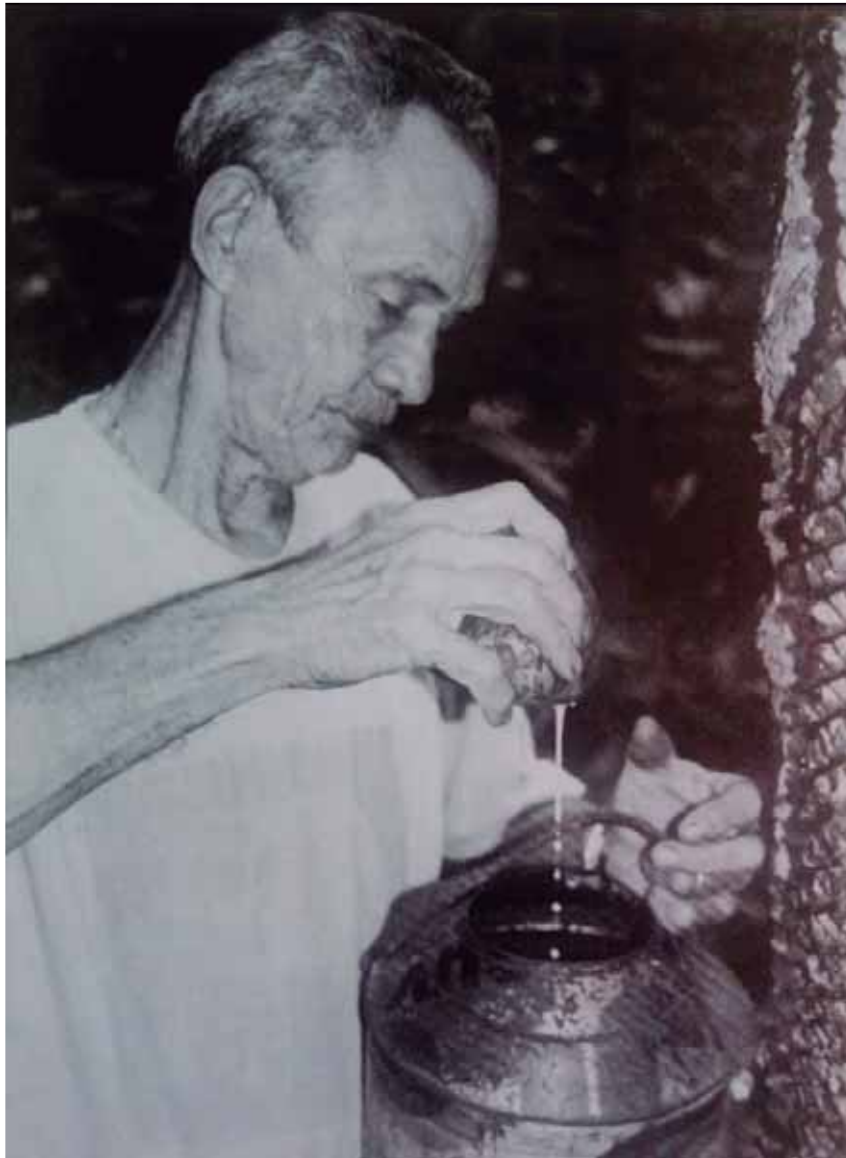


Figura 57. Seringueiro colhendo látex. Antônio de Alcântara. 2005

Fonte: Álbum Purús.



Figura 58. Poronga. Antônio de Alcântara. 2005.

Fonte: Álbum. Purús.

Os soldados da borracha antes de vir para a Amazônia sofriam a miséria do sertão nordestino, chegando na Amazônia passaram a ser escravos nos seringais, enganados pelos governantes, patrões e autoridades que se preocupavam de fato apenas com o lucro. Essa foi a realidade dos seringueiros que começavam uma jornada diária, às duas horas da madrugada e findava ao amanhecer. Além disso, enfrentavam as doenças como: meningite, malária, febre amarela, e ainda animais ferozes, e índios brabos, que matavam e morriam em defesa de suas terras. A maioria desses seringueiros morreram durante este ciclo de terror e abundância. Os que sobreviveram se tornaram párias em uma sociedade que foi formada com base na extração da

borracha. O que resta é a resistência e a força desse povo que demonstra sua grandeza pelas marcas que carregam no corpo e na memória.

Ao adentrarem como soldados da borracha, os nordestinos viam uma esperança de melhoria de vida, pela abundância proporcionada pela floresta, em contraste com as relações até então vividas por esses homens no sertão do nordestino, além das propagandas feitas pelo estado, atrativas para alguém sem nenhuma perspectiva. A grande maioria dos alistados como soldados da borracha trabalhavam em pequenas lavouras de subsistência em pequenas propriedades ou como moradores de grandes fazendas do interior nordestino, a maioria, vinha de cidades como: Ceará, Rio Grande do Norte, e Paraíba. Eram recrutados na maioria das vezes em praça pública e encaminhados para pequenos abrigos onde aguardavam a data de embarque para a floresta. Na propaganda era oferecido aos que se mobilizassem 60% da borracha produzida, 50% da castanha colhida, 50% da madeira cortada, direito livre de caça e pesca, venda de peles de animais silvestres, um hectare de terra para plantar entre outras facilidades para o trabalho ao chegar aos seringais. Enquanto não chegavam aguardavam nos pousos, recebendo uniforme, talheres, rede, utensílios e treinamento para a atividade do corte da seringa. Na verdade quando chegavam nos seringais quase nada do que havia sido prometido se cumpria, pois a lei no seringal era o patrão, que tinha poder de vida e de morte, além de que a atividade da extração do látex, não deixava tempo para o seringueiro se dedicar a outras atividades, até porque, já chegava ao seringal completamente endividado, pelos custos da viagem alimentação e por adquirir mercadorias e suplementos para se manter na colocação onde ia trabalhar; a faca para o corte, lata. Balde, tigela para coleta do látex, jamaxim (um grande saco de pano impermeabilizado com borracha, querosene, fumo, banha de porco, carne enlatada, farinha, feijão, arroz, sal fósforo, espingarda, velas, candeeiro, panela, munição, açúcar, café e um cobertor. Tudo isso devidamente anotado para ser descontado da produção do seringueiro, com preços ao bel prazer do dono do barracão. E, quando isso não bastava para manter o seringueiro endividado, um hábil jogo de contas que a ignorância do seringueiro analfabeto não pode perceber, completará a manobra e, se perceber, tem que permanecer calado; existem relatos sobre trabalhadores que sofreram violência física ou assassinato ao tentarem fugir dos seringais, vigorando ainda a prática escravagista do tronco como forma de castigo. De acordo com Euclides da Cunha: “ a organização de trabalho mais criminosa que podia ser imaginada pelo egoísmo mais revoltante.”

Ao chegar ao seringal, sem praticamente nenhum conhecimento sobre as matas, o soldado agora seringueiro necessitava da ajuda de um mateiro¹¹ para construir sua morada (tapiri), e uma pequena tenda para a defumação do látex, além de aprender peculiaridades do trabalho. O seringueiro saía ainda escuro para o trabalho guiado apenas pela luz de uma poronga; espécie de lamparina que vai fixada em sua cabeça, para iluminar o caminho. Geralmente são cortadas de 150 a 180 árvores da seringueira por dia o que leva o seringueiro a percorrer por volta de 30 quilômetros, nos caminhos em forma de U que levam uma seringueira a outra, o mesmo caminho é feito também para colher o látex derramado em cada tigela, e vale lembrar que esses caminhos possuem muitas surpresas; buracos, ribanceiras, animais peçonhentos. Tudo isso exige muito esforço físico para agüentar a jornada de trabalho. Cada péla de borracha pesa em média 40 ou 50 quilos e é levada para o barracão em lombos de cavalos, burros e canoas, onde é pesado (pela balança do seringalista é importante frisar), comprado pelo seringalista, e aí feito o acerto de contas entre patrão e seringueiro, ficando sempre o segundo com dívidas a saldar, pois geralmente nem sabe ler nem escrever.

¹¹ O mateiro é a pessoa especialista em conhecer as peculiaridades da floresta, seus caminhos, deslocamentos. Pessoa que sabe sobreviver na floresta de maneira eficaz.



Figura 59. Defumando. Antônio de Alcântara. 2005.

Fonte: Álbum Acre.



Figura 60. Barco. Antônio de Alcântara. 2005.

Fonte: Álbum Acre



Figura 61. O corte. Antônio de Alcântara. 2005.

Fonte: Álbum Acre.



Figura 62. No lombo do burro. Antônio de Alcântara. 2005.

Fonte: Álbum Acre.

Eder Oliveira

Eder Oliveira nasceu em 1983, em Timboteua, região do Salgado paraense. Licenciado em Educação Artística – Artes plásticas pela Universidade Federal do Pará. Pintor por ofício, desde 2004 desenvolve trabalhos relacionados a retratos e identidade, tendo como objeto principal o homem amazônico. Trabalha e vive em Belém. Já participou de diversas exposições, expôs em vários países em 2014 participou da Bienal Internacional de São Paulo. Na característica Imagem – mídea, Eder Oliveira se apossa de imagens de jornais, dos vitimados pela violência, marginalizados, marginais, para pintá-los em grandes dimensões, no olhar da pintura mural, Eder reverte a ordem das imagens feitas para serem vistas de longa distância. Apresenta ilustres desconhecidos e excluídos ao invés de celebridades, sempre representados com cores intensas de sua paleta ímpar, por vezes monocromática, o que poderia ser um limite acaba se estendendo.



Figura 63. Eder Oliveira

Fonte: Amazônia A Arte, 2010. Fonte:

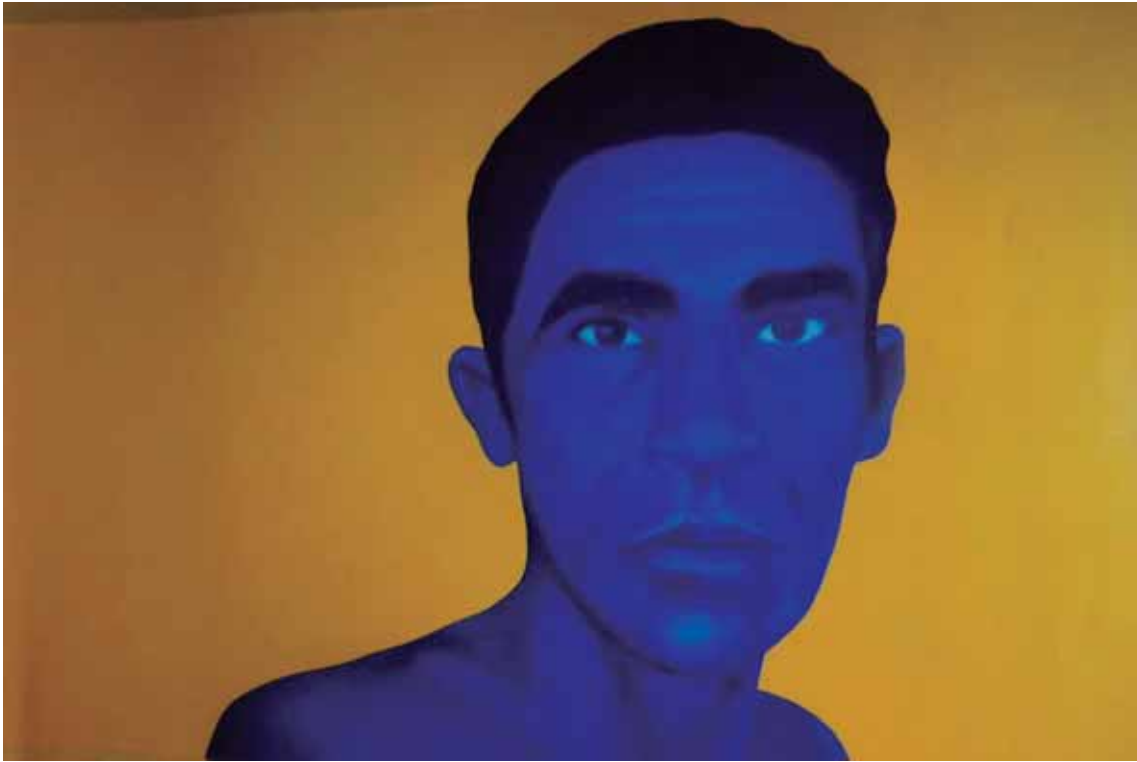


Figura 64. Eder Oliveira

Fonte: Amazônia A Arte, 2010.

Berna Reale

Naceu em Belém e criada no coração da Floresta Amazônica, Bernadete de Lourdes Guerreiro Reale é descendente de italianos por parte de pai, e de índios e negros por parte de mãe é realizadora de instalações e performances. Estudou arte na Universidade Federal do Pará (Belém, PA) e participou de diversas exposições individuais e coletivas no Brasil e na Europa, como a Bienal de Cerveira (Portugal, 2005) e a Bienal de Fotografia de Liege (Bélgica, 2006), além da exposição "Amazônia – Ciclos da Modernidade", no Centro Cultural Banco do Brasil (Rio de Janeiro, RJ, 2012). Participou da Bienal de São Paulo, Bienal de Veneza e outras.

A violência tem sido, nos últimos anos, o seu grande foco de atenção. Reale tornou-se perita criminal do Centro de Perícias Científicas do Estado do Pará e vive de perto as mais diversas questões de delito e conflitos sociais. Suas performances são pensadas com o objetivo de criar um ruído provocador de reflexão



Figura 65. Performances. Berna Reale.

Fonte: Disponível em: <http://revistatrip.uol.com.br/tpm/entrevista-com-a-artista-visual-e-perita-criminal-berna-reale>



Figura 66. “Quando todos Calam”.2009.Performance. Berna Reale.

Fonte: Disponível em: <http://bernareale.com/home.html>



Figura 67. Performance. Berna Reale.

Fonte: Disponível em: <http://www.paramazonia.com.br/portal/arte-cultura/berna-reale/berna-4.jpg>



Figura 68. "Soledade. Berna Reale, 2013.

Fonte: Disponível em: <http://revistatrip.uol.com.br/tpm/entrevista-com-a-artista-visual-e-perita-criminal-berna-reale>



Figura 69. “Rosa Purpura”, Berna Reale, 2014.

Fonte: Disponível em: <http://revistatrip.uol.com.br/tpm/entrevista-com-a-artista-visual-e-perita-criminal-berna-reale>



Figura 70. "O homem, A religião, O mito. Berna Reale. 2011.

Fonte: Disponível em: <http://revistatrip.uol.com.br/tpm/entrevista-com-a-artista-visual-e-perita-criminal-berna-reale>

3.2 POEMAS

Os escritos sobre a região Amazônica são quase sempre permeados por dois fatores: O isolamento e a busca de identidade cultural, associados aos elos: paraíso perdido ou inferno verde, ao isolamento à vida selvagem e o exacerbamento da floresta e a diminuição do homem, sempre questões de espaços e fronteiras, de explorador e explorado de selvagem e civilizado. Por todas essas possibilidades e registros é que trouxe alguns poemas feitos por autores da Amazônia que residem, vivem ou viveram, sentem a atmosfera peculiar da Amazônia, não como alguém que vem de passagem, mas sim como alguém que “nasceu no embalo da rede, cresceu ouvindo o seu rangido, e em muitos casos foi enterrado dentro dela”. Com esse teor carregado de fantasia, de sentido real e de metáfora, é que esses poemas são trazidos nesta pesquisa, para que possamos fazer um mergulho, nesse rio de palavras carregadas de simbologia e mistérios. As imagens de trabalhos meus que partilham as páginas dedicadas a estes poemas não pretendem ter qualquer sentido ilustrativo, sublinhando sobretudo um universo comum.



Figura 71. Desenho, série Colheitas, Ueliton Santana. 2013.

Fonte: Acervo Particular do Artista.

Amazônia (Pe. Valter Júlio de Moraes)

Minha terra cá do norte
Rica herança Deus me deu
Terra virgem, bela e forte
O futuro é todo seu

Exulta ó minha Amazônia
Eu creio no teu Porvir
Embalo as noites de insônia
A voz de teu ressurgir

De manhã quando eu me acordo
Contemplando o teu matiz
Num sorriso então recordo
Sou teu filho sou feliz

Queira Deus abençoar-te
Para teres mais valor
No universo és mundo à parte
Meu cantinho só de amor.

(SILVA, 1998, p. 269)



Figura 72. Intervenção, série Colheitas. Ueliton Santana. 2011.

Fonte: Acervo Particular do Artista.

Terra Acreana (Areal Souto, 1926)

Um crivo ao solo – é o rio, um só plano – a floresta
Ao fundo – o seringal, mais adiante – a fronteira
Eis a terra onde outrora, a lutar testa a testa
Um povo audaz repele a cobiça estrangeira.

Vê plácido de castro...é uma sombra que resta
Saudosa tradição dessa estirpe guerreira
Que inda traz a cantar, nalgum dia de festa,
O Hino da conquista – o infeliz mangabeira.

Terra de sacrifícios e de lutas mortais,
Vale de Josafá, fonte de tantos ais...
Tebas, Palmira, Assur, desmoronadas portas!

Como devem te olhar estes gênios de escombros
Como deve ser triste apertar em teus ombros
O sudário fatal de outras cidades mortas

(SILVA, 1998, p. 284)



Figura 73. Intervenção, série Colheitas,. Ueliton Santana. 2012.

Fonte: Acervo Particular do Artista.

O Acre (Carmelita de Holanda Cruz, 1927)

Por entre margens fremente,
Corre gentil altaneiro
O Acre que toda gente
Proclama ser o primeiro

Dos rios em que a riqueza
Em todo o percurso impera
Iniciando nova era
Para o povo brasileiro!

Tem o Acre a sua História,
Que dimana o civismo!
É todo um feito de glória
D`amor e patriotismo!

Em que este povo infante
(não é uma utopia)
De modo altivo e brilhante
Mostrou o quanto valia

Tudo é belo e magestoso,

Neste rio tão fecundo!
N`ele um valoroso,
Faz inveja a todo mundo!

Houve aí grande epopéia,
Que fulgurou como um astro,
Defendendo sacra idéia
O herói Plácido de Castro!

Entusiasma ver um povo.
Cumpridor do seu dever!

Tão patriota tão novo,
Sua pátria defender!

Pois viva o povo acreano,
Novo luzeiro de glória!
Que brilhará todo ufano
No porvir da nossa história!

No Acre tudo é progresso.
Não posso dizer no verso
O que há de mais belo aí!
Nossa bandeira tremula,
E as águas do rio ocula

(SILVA, 1998, p. 300)



Figura 74. Intervenção, série Deslocamentos. Ueliton Santana. 2012.

Fonte: Acervo Particular do Artista.

Acre (Juvenal Antunes, 1929)

Terra gigantea e nova, opulenta e tenaz
Que a miséria e a ambição povoaram de repente
Como virgem pudica, amorosa e inocente,
Entregaste o teu seio ao nordestino audaz

Aqui corria outrora, em imensas caudais,
O rio do dinheiro, em tumultuosa enchente;
E era belo de ver como esta heróica gente
Disputava o bastão de quem gastava mais...

Das espigas, porém como no Egito, plenas,
O septenio passou; e hoje num triste drama,
Vemos representando o seu papel apenas

Seringueiras, que fome encova as faces lívidas,
A borracha a dois mil e pouco o kilograma,
Bacharéis sem questões e coronéis com dívidas.

(SILVA, 1998, p. 305)



Figura 75. Pintura. Acrílica Sobre Tela. 150 x 100cm. Ueliton Santana. 2011.

Fonte: Acervo Particular do Artista.

Acre (Océlio de Medeiros, 1939)

Telúrica expressão do pó desta fronteira,
Sou sua terra, seu barro, sou sua água, sua lama,
Tijuco dos seus rios tenho a alma aventureira,
E no meu sangue a voz do meu passado clama.

Sou Acre, vim do centro de um barranco à beira,
Um dos meus seringais foi minha verde cama,
Meu corpo ainda é cortado, eu sou sua seringueira,
Sou bola de borracha que a fumaça inflama...

Sou canarana, castanheira, sou balseiro,
Sou madeira de lei, sou cedro ou sou aguano,
Sou regatão, sou tapiri, sou seringueiro.

Sou esse rio que alaga e seca de ano em ano,
Sou caça e peixe, fruto e flor, nasci guerreiro,
Sou a selva que ainda pulsa em cada peito acreano.

(SILVA, 1998, p. 306)



Figura 76. Intervenção com pintura. Ueliton Santana. 2013.

Fonte: Acervo Particular do Artista.

Poema Para o Seringueiro Expulso (Garibaldi Brasil, 1961)

Em que pensava ontem,
Irmão seringueiro
Quando te vi acorrido a beira da estrada?
Teu abstrato olhar
Parecia apenas pousar,
Indiferentemente,
Sobre as coisas ao redor:
O asfalto da estrada,
Os caminhões velozes que passavam,
As árvores paradas que te olhavam também,
Interrogativas,
Pensamento igual ao teu:
-P`ra onde Le vai?
Ao teu lado,
Reduzidas tuas cousas dentro do saco
E o único ser vivo que restara: o cão fiel,
Enroscado e meditativo com tu...
Terias sido expulso?
Em que meditavas, irmão seringueiro?
Quem sabe sobre tudo o que ficou pra traz?
Quem sabe sobre essa saudade
Que vaza
Que escorre de ti
Como látex doloroso...
Teus filhos
Que a sezaõ enterra por lá
No âmago da terra - treva?
Quem sabe sobre a inútil aventura
De tantos e tantos anos
Quando apenas fostes
Árvore
Látex
Vida e morte...
De que te serviu o ininterrupto madrugar

Pelos caminhos da escuridão perigosa
E agressiva
“Poronga” na cabeça
Tocha humana que caminhava
Como um bicho noturno assombrando
Os outros bichos da noite,
Primo irmão dos “mapinguarís”...
De que te serviu toda aquela alquimia
De bruxo tosco manipulando
O estranho filtro para fabricar as bolas
- Riqueza que só foi dos outros?
Hoje te põem a caminhar
E tentar nova vida.
Outra vez só,
Sem destino,
Sem terra.
Como outro caminho?
Como outra vida?
Se tu que sabes é ser mesmo explorado?
Amado irmão seringueiro,
Não o primeiro,
Nem o último
Mas sempre amado irmão:
Alça tua voz,
Fala tu
Diz alto,
Grita,
Berra como a onça ferida no meio do tabocal.
Que caminhos te indicam?
Que vida te dão?
Mesmo assim amado irmão,
Dado que és um forte,
Vai em frente
Deus agora é teu novo patrão.
(SILVA, 1998, p. 312). **Romeu Jobim**, (1993)



Figura 77. Pintura. Acrílica Sobre Tela. "Detalhe". Ueliton Santana. 2012.

Fonte: Acervo Particular do Artista.

A terra das seringueiras (R.S.Stout)

É uma velha zona quente, a “Zona Ardente”,
Esta terra de árvores de borracha,
De febre e calafrios e seus sacrifícios,
Entre rios correndo para as terras baixas.

É uma velha zona quente como o inferno,
E não fica nada longe dos desvãos
Onde o diabo cozinha seus fantasmas
E dança e salta em torno de seus caixões.

Junto do caminho estreito que se alonga
Na outra margem do velho Mamoré,
O demônio mora, ele que não perdoa,
E goza o dia por mais que aqui demore.

Sem precisar procurar por mais tempo
Se encontra um canto do inferno no Brasil.
O que é preciso é ter mais de sete vidas,
E mergulhar em quinino num barril.

A selva é tudo que se pode querer,
Com seus insetos que não picam, mas mordem,
Cobras, lagartos e jacarés aos bandos,
Que oferecem brigas de primeira ordem.

A graça é que não se tem religião
Neste mais fundo cafundó do Brasil.
O nome do senhor é sempre evocado,
Porém raramente por um bom arbítrio.

Será que lamentamos estar aqui,
Nesta terra de árvores de borracha?
Chove todo dia, mas ainda bem,

Pois o que se quer é voltar pra casa.

Algun dia eu vou deixar este lugar?
Vou voltar a terra dos livres, dos bravos,
Dos cabarés, das meninas, das risadas,
E de uma doce garota e seus abraços?

Pergunte ao mosquito a picar pela meia,
Ao bicho do pé que dorme na sua derme,
Ao inseto rubro que arde como brasa,
Pergunte aquela coisa a que chamam carne.

É bom estar louco. Todos aqui dizem
(Estas por certo não são palavras minhas)
Pois se algum dia voltarmos ao país,
Vai ser muito mais fácil de entrar na linha.

É uma velha zona quente, a “Zona Ardente”,
Esta terra de árvores de borracha,
De febre e calafrios e seus sacrifícios,
Entre rios correndo para as terras baixas.

(NEELEMAN, 2011, P.94)



Figura 78. Pintura. Acrílica Sobre Tela."Detalhe". Ueliton Santana. 2012.

Fonte: Acervo Particular do Artista.

O chamado americano (R. S. Stout)

Tudo para ver os Estados Unidos mais uma vez,
Para dar um passeio pela velha Broadway,
Passear à luz da State Street de modo demorado,
Ou caminhar na Market Street numa noite de sábado.

Algumas cidades acima de todas ficam:
Nova York, Chicago, São Francisco.
Mas é o país mesmo que “bate pesado”,
Ele, o melhor de todos, o abençoado.

Por suas montanhas, planícies, rios e vales
Em que a liberdade e a glória tanto valem,
E onde os homens se consagram e as mulheres são fiéis
À branca, vermelha e azul bandeira do país.

Por isso ouço o chamado, sobre milhares de milhas,
No meio do Brasil e de sua selva sombria.
Por isso logo estarei seguindo, por rio e mar,
Para casa a que, quando afinal livre, escolhi voltar.

(NEELEMAN, 2001, p.187)



Figura 79. Intervenção com pintura. Ueliton Santana. 2011.

Fonte: Acervo Particular do Artista.

SELVA, (Dalmir Rodrigues Ferreira, 1996)

E cantar-te!
Quem há de,
Se nesta mata,
De poeta peito não arde,
Que poesia com inferno
Não rima,
Mas antes viver-te e
Ter-te como amante
A esquecer-te
Inda que tarde.

(FERREIRA, 1996, p. 31)



Figura 80. Pintura. Acrílica Sobre Tela."Detalhe". Ueliton Santana. 2012.

Fonte: Acervo Particular do Artista.

Aquiry (Dalmir Rodrigues Ferreira, 1996)

Rio Acre,
Balsas e balsas
Descendo
Com castanha-do-Pará,
Não! Não do Pará,
Do Acre

Balsas
Que desceram
Com a hévea brasiliensis
Não! Não Brasiliensis,
Do Aquiry.

Nos levam tudo?
Nos apagam o nome?!
Foi essa
A pátria,
Que escolhemos
Com sangue
Pra viver
Sob suas botas??!!...

(FERREIRA, 1996, p. 87)



Figura 81. Intervenção com pintura. Ueliton Santana. 2011.

Fonte: Acervo Particular do Artista.

Aquiry (Dalmir Rodrigues Ferreira, 1996)

Esmagado
Pelo grão Pará
E o Amazonas
Floresceram
Em terras
Não descobertas
Árvores
Cujo sangue
Jorrou qual
Aquiry caudaloso
Para as humanas
Conquistas,
Entre índios
Exterminados,
Seringueiros explorados,
A cobiça transbordou e
Alagou o Amazonas
E ultrapassou o oceano

(FERREIRA, 1996, p. 129)



Figura 82. Intervenção com pintura. Ueliton Santana. 2011.

Fonte: Acervo Particular do Artista

Aquiry (Dalmir Rodrigues Ferreira, 1996)

Eis o Aquiry
Terra de difícil parto,
Pretendida
Para a venda
Pela Bolívia,
Pra rapina
Por peruanos,
Por cobiça
Do Amazonas e Pará,
Espoliada por ingleses
Não é Bolívia,
Nem yanque,
Nem Brasil é,
Pois não representa
Divisa econômica
Que terra é essa
Ainda não descoberta?...

(FERREIRA, 1996, p. 129)

4. REFLEXÕES DE UM CABOCLO NA AMAZÔNIA; UELITON SANTANA

Mostramos aqui um pouco das percepções desenvolvidas no âmbito da Amazônia e da rede, algumas vivências, interpretações e apresentações da vida, memória e metáfora amazônica a partir do meu olhar como artista, e como filho de seringueiro, descendente de índios e nordestinos, essa mistura, esse olhar de um caboclo, uma forma de auto-posicionamento no mapa da Amazônia, do Acre de um lugar que “não existe”.

Perceber os mitos como linguagem, torna possível ir além do exotismo que mascara os preconceitos e estereótipos que se utilizam para caracterizar a diferença na produção simbólica da Amazônia em relação à de outras regiões. Essa busca e tentativa de materialização identitária, revela um grau elevado de relação afetiva com a realidade. De alguma maneira traduz o eu particular, e assim, potencializa uma certa tradução de um coletivo amazônico, de uma certa auto-colocação nesse mapa, nessa fronteira nesse território de realidade e fantasia, uma imagem de si e do meio em que se vive, buscando significados levantando reflexões que só podem ser encontradas por meio da produção simbólica, já que esta ultrapassa a lógica do mundo real e “civilizado”, vai além, assim como o foi no processo de ocupação da Amazônia.

A produção poética na Amazônia, geralmente implicam em exaltar ou sua realidade paradisíaca ou diabólica, as imagens que trazemos sugere a pergunta sobre o caminho do meio, ou outros caminhos possíveis, talvez nem o do isolamento total como todos os seus desatinos e nem o paraíso ideal com todas as suas benesses, mas o caminho da reflexão do respeito da tolerância do equilíbrio. Uma rede de interpretações de certos conceitos no campo da linguagem, juntamente com certas produções literárias e mesmo relatos de experiências e expedições, fizeram com que a simbolização do real, as explicações das produções simbólicas e o próprio real pareçam ser a mesma coisa como afirma Laélia Rodrigues da Silva:

Por isso a fantasia característica dos relatos inaugurais da Amazônia contamina os discursos posteriores (da ficção e da história) quando o mundo assiste o triunfo da ciência e, como contrapartida, nasce e cresce na região uma literatura documental pretendendo dizer o que ela pode ser. O mistério que se imprime nas definições da fauna e da flora exuberantes da Amazônia, mesmo nos textos não literários, gera uma expectativa de mundo fantástico e essa expectativa fundamenta as relações do homem com o ambiente amazônico que ele imagina conhecer. (SILVA, 2002, p. 51)

Percebemos na Arte, a característica de apreender aspectos múltiplos e de contrastes, somando-os a constituição da realidade a partir de outros ângulos de visão.

O trabalho com os signos figurativos e as redes nasce do comum, como a maioria das coisas, em toda a trajetória de vida das pessoas, se absorve muitos conhecimentos nas mais diversas áreas. Neste trabalho todas essas marcas deixadas em “mim” são aos poucos “condensadas” em pinturas com símbolos incrustados. Na verdade transformados em signos, logomarcas, pois apenas a sugestão das imagens figurativas já se deixa identificar inclusive por pessoas leigas no campo da arte, mas experientes em vivências. Dessa forma as pinturas são concebidas, em telas geralmente grandes, esticadas em bastidores, e depois retiradas dos seus devidos bastidores, como se arrancasse a pele de uma serpente, e a partir daí começa o trabalho com as intervenções, pois esses signos pintados nas telas e colhidos consciente e inconscientemente em alguns casos, agora são devolvidos nos mais diversos lugares, neste caso em lugares em que o artista viveu, ou passou de alguma forma a infância, sua cidade natal alguns sítios e chácaras, espaços percorridos diariamente nos deslocamentos. Como uma relação de troca, como se o artista devolvesse um pouco do que colheu em cada lugar e ao mesmo tempo já deixando um pouco de si.

Este trabalho dialoga sempre com a questão da identidade de cada um, os lugares por onde passamos os conhecimentos que adquirimos, e o que deixamos de nós, os nossos rastros. Ou se passamos em branco, sem ver ou ser vistos? É um trabalho regional pois leva a pintura para o meio da floresta, quando sabemos que a arte é, em seu sentido literal, geralmente uma manifestação urbana. São representações e apresentações dos símbolos, de animais, kenês indígenas e outros signos. Mas ao mesmo tempo universal pois também leva estas mesmas pinturas ao ambiente urbano parodiando, como se elas o fossem na verdade, Grafites pintados nos muros de uma metrópole, e esses signos podem ser identificados por qualquer um em qualquer lugar. Ao mesmo tempo é contemporâneo pois as pinturas são geralmente grampeadas ou pregadas nos ambientes como se fosse uma plotagem moderna, impressa em adesivo por uma máquina de última geração. Neste sentido o trabalho propõe ao expectador um diálogo de identidade e de questionamentos entre o ontem o hoje e o amanhã, entre nossas origens, nossa vivência, nossos deslocamentos e metamorfoses.



Figura 82. Território Amazônico, exposição Motel Coimbra. Ueliton Santana. Colégio das Artes da Universidade de Coimbra. 2016.

Fonte: Motel Coimbra. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/46475503/-Motel-Coimbra-MMXVI>.



Figura 83. Caixa de Identidade I. Ueliton Santana. 2016

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 84. CAIXA DE Identidade II, Resistência. Ueliton Santana. 2016

Fonte. Acervo do Artista.



Figura 85. Território Amazônico, exposição Motel Coimbra. Ueliton Santana. Colégio das Artes da Universidade de Coimbra. 2016.

Fonte: Motel Coimbra. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/46475503/-Motel-Coimbra-MMXVI>.



Figura 86. Desenho. Soldados da Borracha. 4m x 3m. Ueliton Santana. 2017.

Fonte: Coleção do Autor.



Figura 87. Pele. Ueliton Santana.Fotografia. 2017.

Fonte: Coleção do Autor.

4.1 Negros na Amazônia

“Nasci nas matas nunca tive senhor”- frase do livro de José Reis e Flávio dos Santos Gomes, uma abordagem é feita sobre as sociedades quilombolas , no baixo amazonas , que permaneceram em várias comunidades negras que se estabeleceram às margens dos rios da região. Mesmo com a extinção dos quilombos (formados por negros fugidos), algumas comunidades permaneceram na floresta, que era um espaço alternativo, ou única saída para a experiência da liberdade. Em termos de quantidade não podemos considerar que na Amazônia a escravidão negra foi tão expressiva como nas regiões de plantios de cana de açúcar, café, ou minérios. Na Amazônia o índio era muito utilizado na mão de obra por isso também o negro não foi tão utilizado. A mão de obra negra era mais utilizada na pecuária, serviços domésticos e atividades urbanas, principalmente a partir da segunda metade do século XVIII, quando a Companhia do comércio do Grão-Pará e Maranhão, estabeleceram incentivos fiscais e relação direta entre os portos africanos e norte do país.

A Amazônia para o negro era um ambiente completamente diferente, permeado por matas, muitos rios e igarapés, e muitos espaços longínquos. O escravo foi aos poucos se adaptando e aprendendo a sobreviver na floresta. Na Amazônia a relação entre o quilombo e o meio ambiente foi importante para a fuga dos escravos que através das matas e rios encurtavam os caminhos, como plenos conhecedores da floresta que se tornaram. Neste ambiente para a sua sobrevivência além de suas atividades como escravo, o negro, necessitou caçar, pescar e fazer pequenos extrativismos que a floresta oferecia em abundância, inclusive os escravos praticavam seu pequeno comércio. Daí a expressão “bicho do mato”, uma expressão simbólica, uma forma pejorativa de classificar o índio, o seringueiro, o caboclo ou qualquer que pertença a floresta, e que interage diretamente com ela, com pouco ou nenhum convívio urbano.

A convivência do negro com o indígena foi sempre marcado por acordos e conflitos, entre essas páreas que ao fugirem da exploração e escravidão da “civilidade”, se encontram na floresta. A organização escrava tem uma força de resistência potencialmente efetiva, pois cria uma estrutura que, na forma de escravo, lhes é negada. No âmbito religioso, Candomblé por exemplo; quando são afastados de suas famílias aos serem vendidos, se aproximam do pai ou mãe de santo que passa a ser sua nova família, o batuque dos tambores e o canto, lhes embala a alma, traz energia para um novo recomeço de labuta sofrida, faz florescer novamente a sensibilidade, para que não

se esqueça que é humano. Como não podiam se reunir em público, faziam seus rituais ocultos nos terreiros dentro da floresta. Recriam seu mundo, sua estrutura de força e resistência, para continuar sobrevivendo como seres humanos.

Abaixo algumas obras com os signos, símbolos e cânones da escravidão e da presença negra:



Figura 88. Resistência. Pintura sobre rede, Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor



Figura 89. Resistência (Detalhe). Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor



Figura 90. Resistência, Instalação (Detalhe). Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor

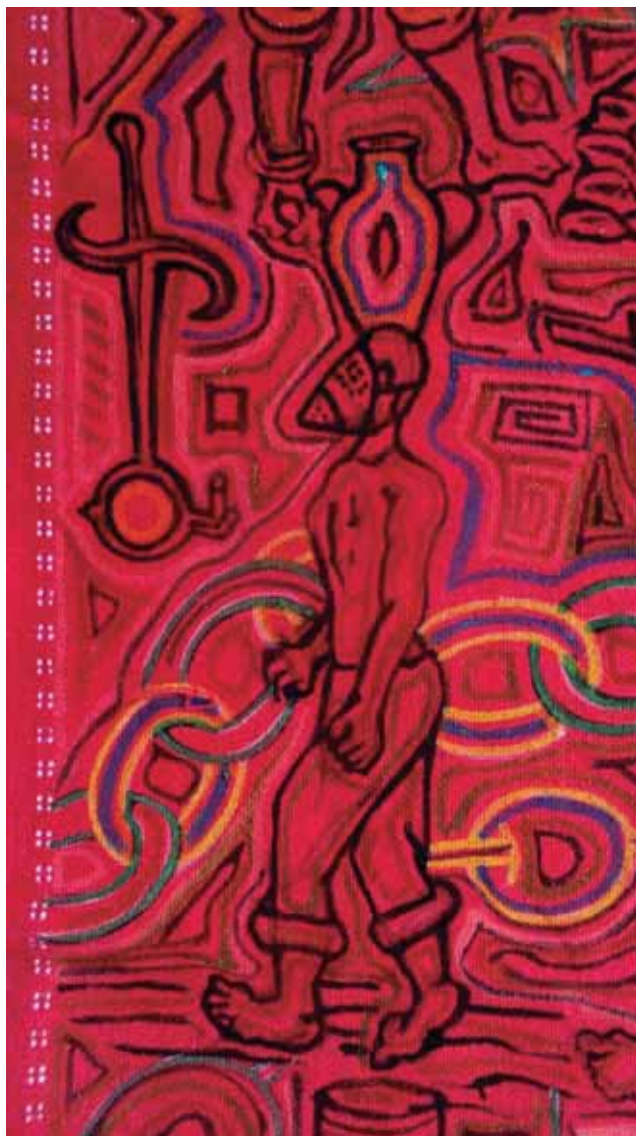


Figura 91. Resistência, (Detalhe). Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor



Figura 92. Resistência, (Detalhe). Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor

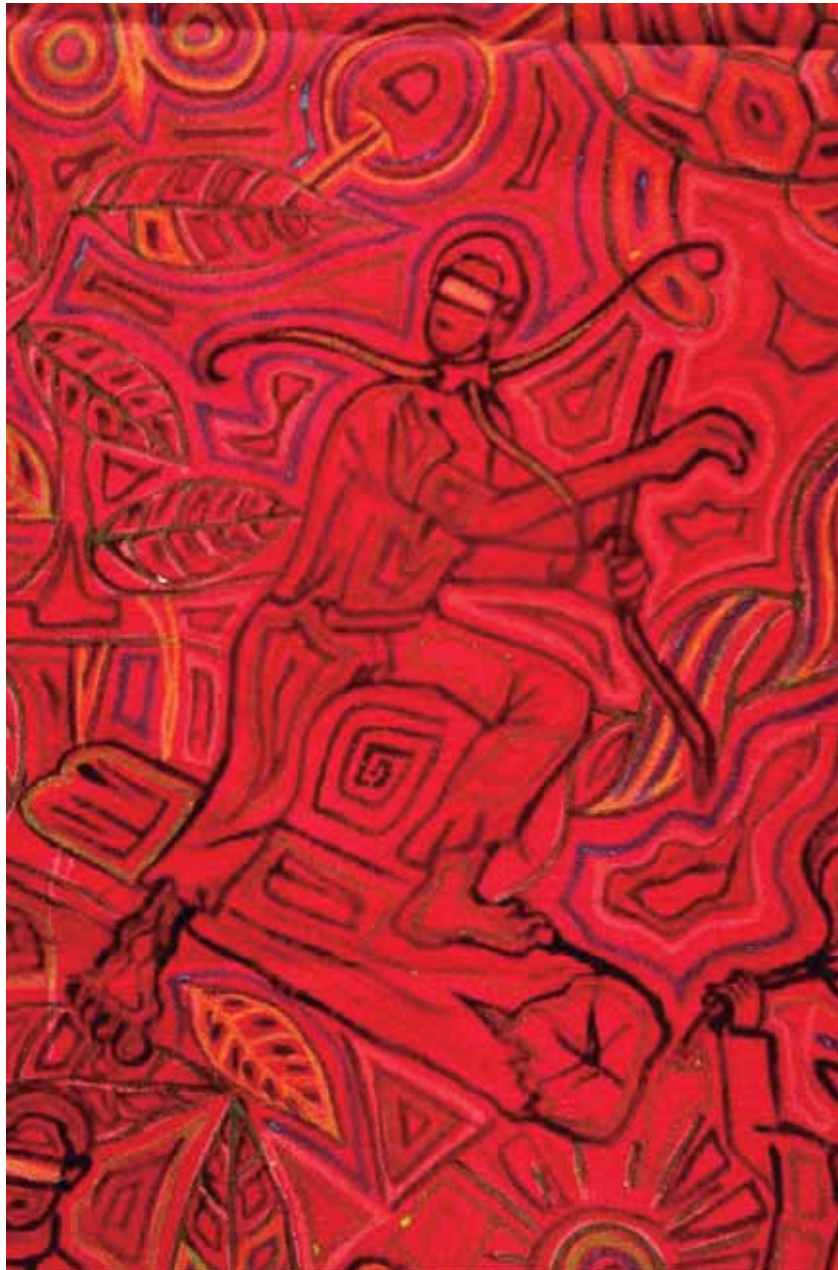


Figura 93. Resistência, (Detalhe). Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor



Figura 94. Resistência, (Detalhe). Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor

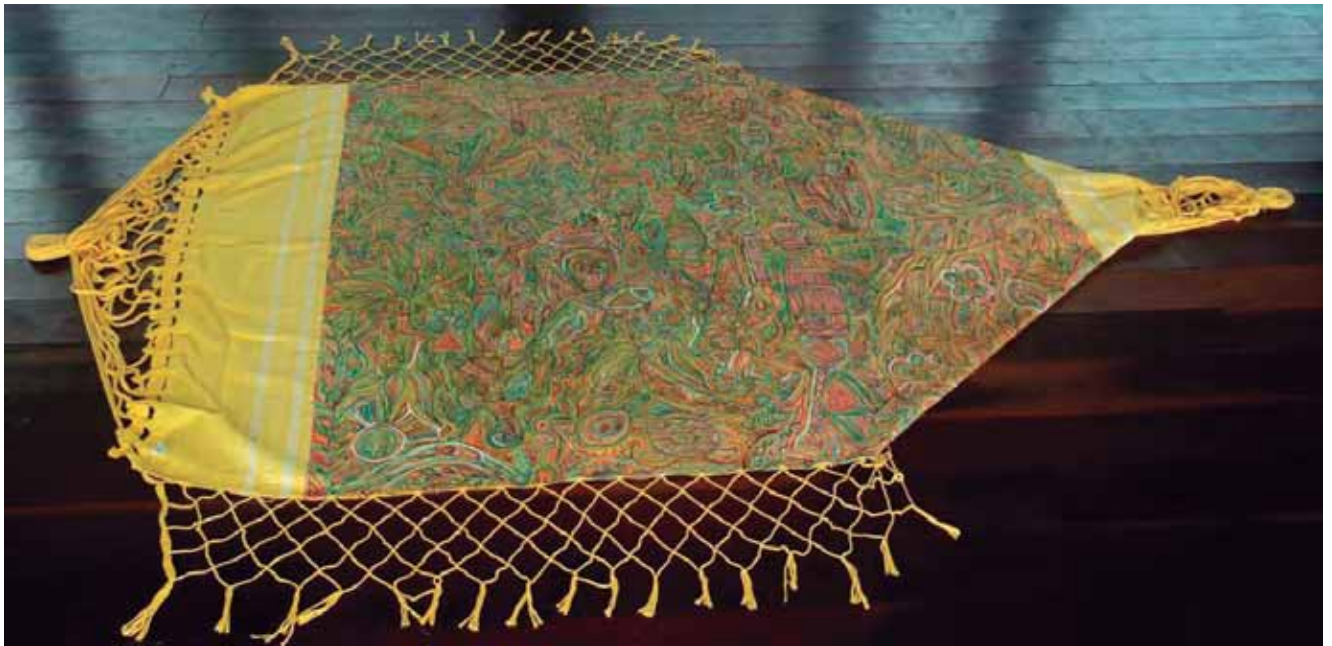


Figura 95. Bhabha Egum. Ueliton Santana. 2016.

Fonte. Acervo do Autor.



Figura 96. Bhabha Egum, Instalação. Ueliton Santana.2016.

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 97. Bhabha Egum, Instalação. Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 98. Bhabha Egum, Instalação. Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor.

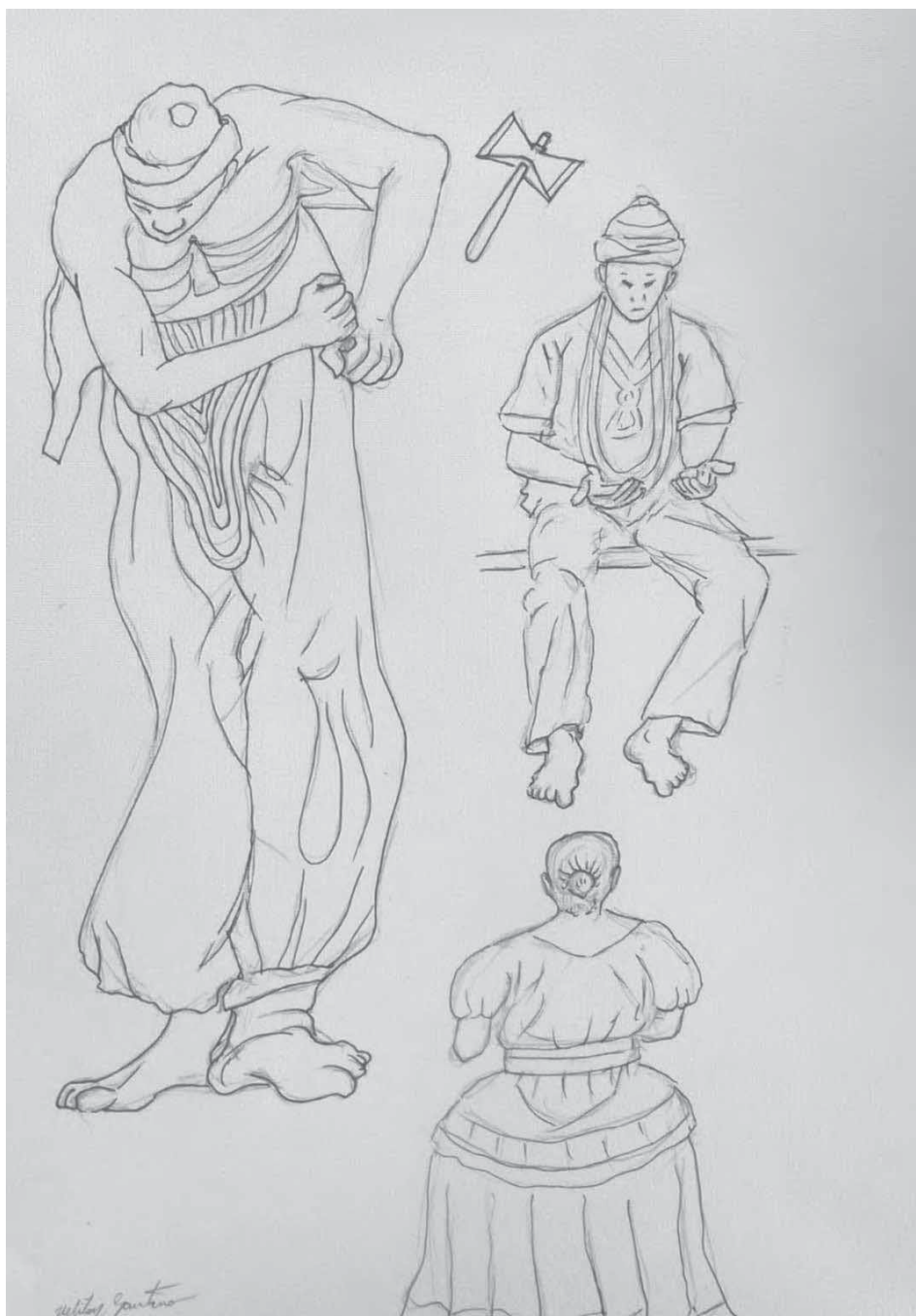


Figura 99. Série Candomblé, Cântones. Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 100. Série Candomblé, Cântones. Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 101. Série Candomblé, Cântones. Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor.

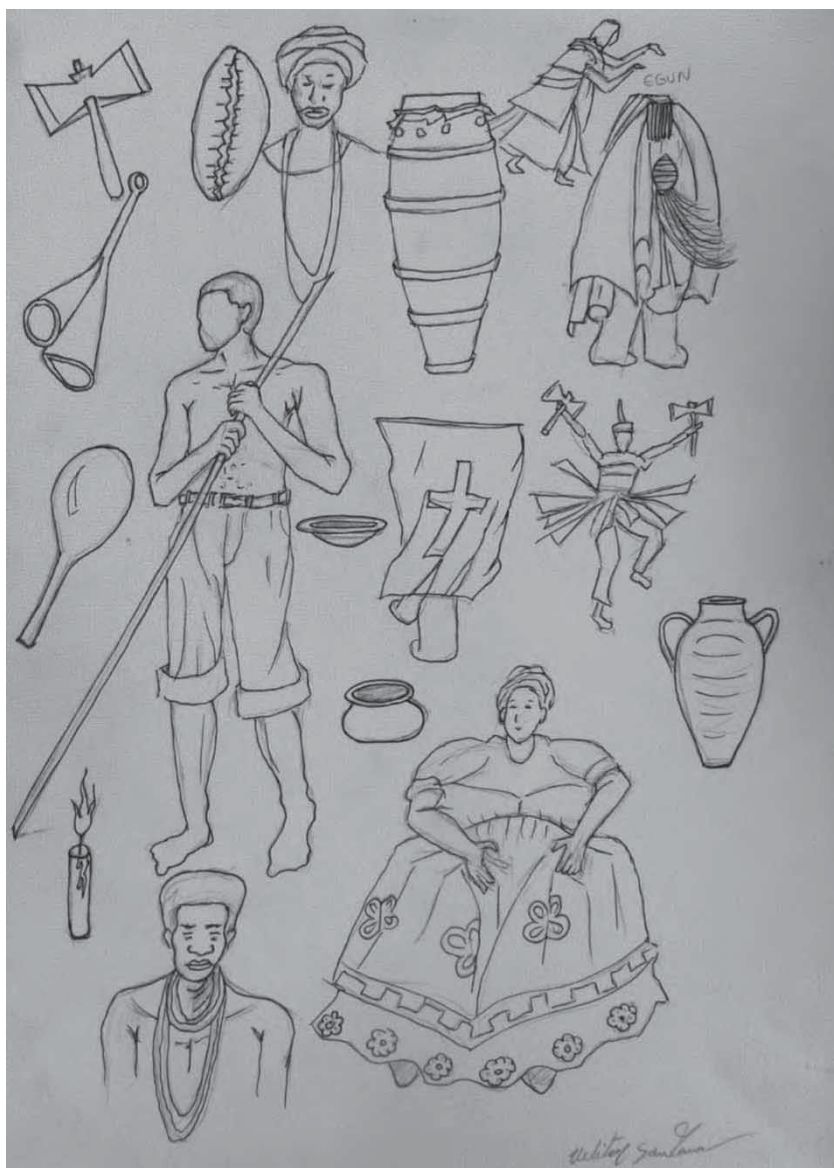


Figura 102. Série Candomblé, Cântones. Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor.

4.2 A REDE VÔA RESISTE, SE DESLOCA SE REINVENTA

O voar sempre, nos remete a liberdade, a experimentar novos ares e culturas. Quando colocamos a rede no ar, estamos levantando também a cultura amazônica. Mesmo com exploração, com negação, com todo tipo de segregação, a rede resiste, voa, sobre e permanece:



Figura 103. Série Rede pipa. Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 104. Série Rede pipa. Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 105. Série Rede pipa. Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 106. Série Rede pipa. Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 107. Série Rede pipa. Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 108. Série Rede pipa. Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 109. Série Rede pipa. Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor.

4.3 DESLOCAMENTOS PERCEPÇÕES E COLHEITAS

O deslocamento pode ser entendido como sair de um lugar a outro (geograficamente), ou ficar “deslocado” fora de lugar, sem entender, sem estar situado. A rede se desloca mesmo fixa, se desloca no seu ato de embalar, mas continua fixa. Na Amazônia e no Brasil sempre foi muito utilizada para o transporte das famílias abastadas, que eram carregados por negros ou índios. Nas obras abaixo, quem está sendo carregada é uma negra, mestiça, os carregadores são brancos. A série cânones trata desse carregar, deslocar culturalmente alguém, tirar o índio do seu embalo da rede e o colocar na condição de carregador de seu senhor. Na figura abaixo o caboclo caminha sem rumo com uma rede vazia, deslocado, sem terra com sua identidade roubada, saqueada.



Figura 110. Série Cânone Nacional, Deslocamentos. Ueliton Santana. 2016.
Fonte: Acervo do Autor.



Figura 111. Série Cântone Nacional, Deslocamentos. Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 112. Série Cãnone Nacional, Deslocamentos. Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 113. Série Cãnone Nacional, Deslocamentos. Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 114. Série Cãnone Nacional, Deslocamentos. Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 115. Série Cãnone Nacional, Deslocamentos. Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 116. Série Cânone Nacional, Deslocamentos. Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 117. Série Cânone Nacional, Deslocamentos. Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 118. Série Cânone Nacional, Deslocamentos. Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 119. Série Cânone Nacional, Deslocamentos. Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 120. Série Cânone Nacional, Deslocamentos. Ueliton Santana. 2016.

Fonte: Acervo do Autor.

Quando nos veio a frase: “uma identidade amazônica em deslocamento”, pensamos na rede, não apenas a rede, como o objeto de dormir, mas rede em um sentido muito mais amplo; o que embala os sonhos, que repõe as forças do caboclo, do índio, do seringueiro, que proporciona pequenos minutos de reflexão longe do trabalho fatigante. E mais essa rede como álibi, pra pensar a fluidez da cultura amazônica, e a permanência dessa cultura em um ambiente contemporâneo, mas que ao mesmo tempo dá uma impressão que permanece no passado, principalmente no meio da floresta nos lugares distantes. Pensando nisso ao nos deslocarmos pelos lugares diversos, fotografamos algumas imagens que sugerem essa cultura, e ao mesmo tempo, parece que prepararam alguma exposição contemporânea a espera que alguém registrasse, e foi o que fizemos:



Figura 121. Série Percepções e Colheitas (fotografia). Ueliton Santana. 2014.

Fonte. Acervo do Autor.



Figura 122. Série Percepções e Colheitas (fotografia). Ueliton Santana. 2014.

Fonte. Acervo do Autor.



Figura 123. Série Percepções e Colheitas (fotografia). Ueliton Santana. 2014.

Fonte. Acervo do Autor.



Figura 124. Série Percepções e Colheitas (fotografia). Ueliton Santana. 2014.

Fonte. Acervo do Autor.



Figura 125. Série Percepções e Colheitas (fotografia). Ueliton Santana. 2014.

Fonte. Acervo do Autor.



Figura 126. Série Percepções e Colheitas (fotografia). Ueliton Santana. 2014.

Fonte. Acervo do Autor.

5. TATUAGENS DA MEMÓRIA

O termo tatuagens da memória, aqui empregado, se refere às marcas e lembranças que ficam armazenadas em nossa memória ao longo de nossa história de vida, cargas culturais e de identidade que nos moldam através da experiência, seja ela boa ou ruim. Na pele é um dos lugares onde permanecem nossas cicatrizes, visível aos demais, na nossa memória permanece o que apenas nós conhecemos, e a tatuagem no seu sentido usual, sai de nossa memória e se materializa em uma marca na nossa pele de acordo com a importância de tal memória em nossas vidas.

As cartas portulanas muito utilizada por navegadores e exploradores geralmente feitas sobre pele de animal, identificando lugares através de desenhos em um mapa, situando e dando certa identidade ao local. As tatuagens sobre a pele humana, remetem a portulanos pois as tatuagens são como mapas, não pra identificar o corpo, mas dizem muito sobre quem as carrega sobre a pele. Abaixo a imagem de um portulano com redes identificando o Brasil:



Figura 127. Mapa Portulano com imagens da rede

Fonte: Disponível em: http://www.ensinarhistoriajoelza.com.br/wp-content/uploads/2015/06/12a_mapa-Terra-Brasilis-Lopo-Homen-1519.jpg

Na Amazônia e no Acre, as peles dos animais como onça, cobra, jacaré e outros foram por muito tempo comercializadas, eram tidos como mercadoria valorosa, abaixo durante a construção da estrada de ferro Madeira Mamoré (essa ferrovia foi construída para cumprir parte do acordo de anexação do território do Acre ao Brasil, pelo Tratado de Petrópolis, intermediado pelo diplomata brasileiro Barão do rio Branco), abaixo algumas peles colhidas durante a construção, essas peles tem a metáfora de representar o animal, com suas marcas e características a exemplo da pele humana com suas tatuagens:



Figura128. Pele de Onça. Merrill (construção da estrada de ferro madeira Mamoré).

Fonte: Coleção Pyles, Neeleman, 2011.



Figura129. Pele de cobra. Merrill (construção da estrada de ferro madeira Mamoré).

Fonte: Coleção Pyles, Neeleman, 2011.



Figura 130. Pele de Porco selvagem. Merrill (construção da estrada de ferro madeira Mamoré).

Fonte: Coleção Pyles, Neeleman, 2011.



Figura 131. Acampamento e rede. Merrill (construção da estrada de ferro madeira Mamoré).

Fonte: Coleção Pyles, Neeleman, 2011.

5.1 PELE DA CIDADE

Adriana Varejão

Um dos trabalhos que inspiraram esta pesquisa foi a abordagem do trabalho da artista brasileira Adriana Varejão, nascida no Rio de Janeiro em 1964, vive e trabalha no Rio de Janeiro. Discute identidade a partir dos desenhos da azulejaria portuguesa, utiliza-se de algumas metáforas de peles e propondo diálogos. Seus trabalhos versam sobre o período colonial brasileiro e a herança da colonização portuguesa, que ainda estão presentes na arquitetura contemporânea através dos azulejos nos prédios antigos, como uma pele, como fragmentos da história: Adriana se apropria de imagens e de relatos históricos e coloca em discussão a forma como aconteceu a colonização e ainda os vestígios dessa colonização na contemporaneidade, as “verdades” petrificadas por ideologias segundo interesses da época, sempre subjugante e não levando em consideração o outro.

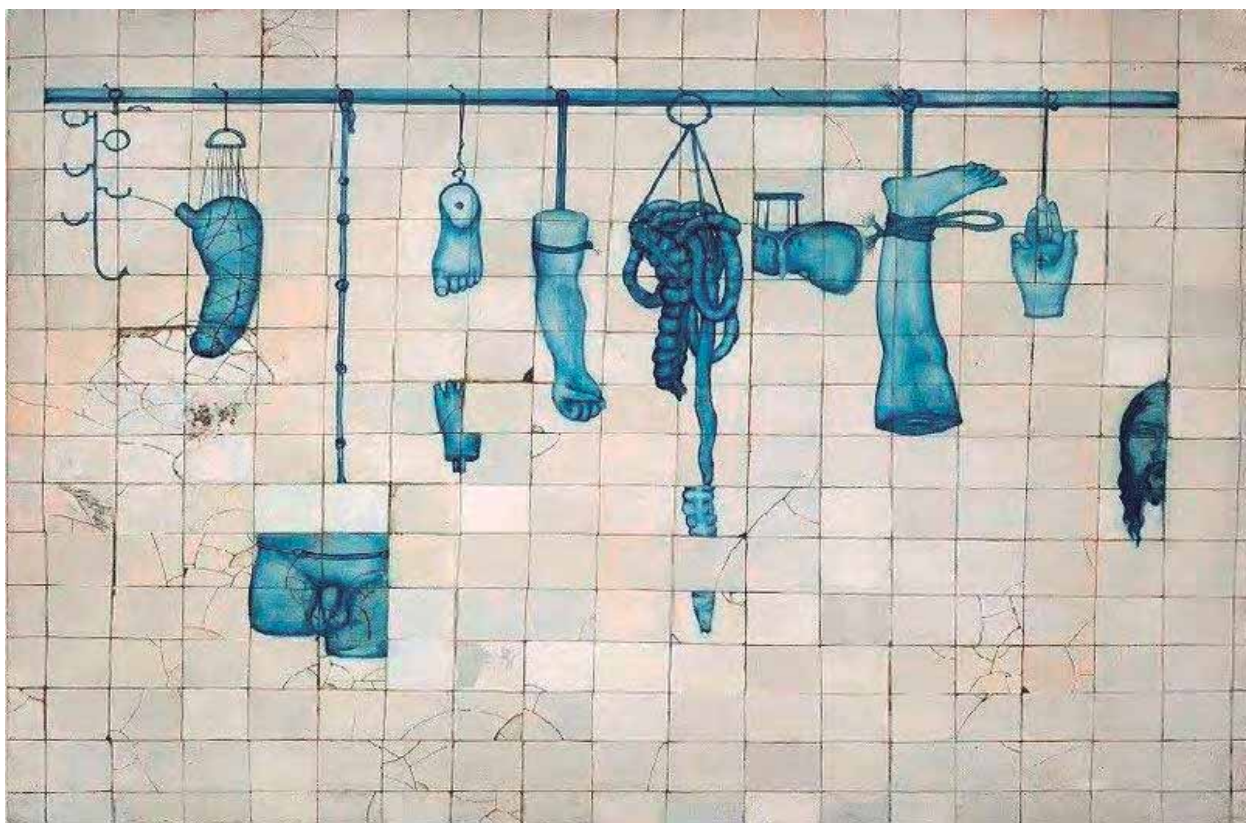


Figura 132: Adriana Varejão

Fonte: Disponível em. http://obviousmag.org/pintores-brasileiros/adriana_varejao/os-azulejos-de-adriana-varejao.html



Figura: 123. Sangue no Azulejo. Mistério sem solução. Adriana Varejão.

Fonte: <http://www.gazetadopovo.com.br/blogs/dia-de-classico/azulejos-incisoos-e-sangue-o-estranho-mundo-de-adriana-varejao/>



Figura:124. Adriana Varejão

Fonte: Disponível em. http://obviousmag.org/pintores-brasileiros/adriana_varejao/os-azulejos-de-adriana-varejao.html

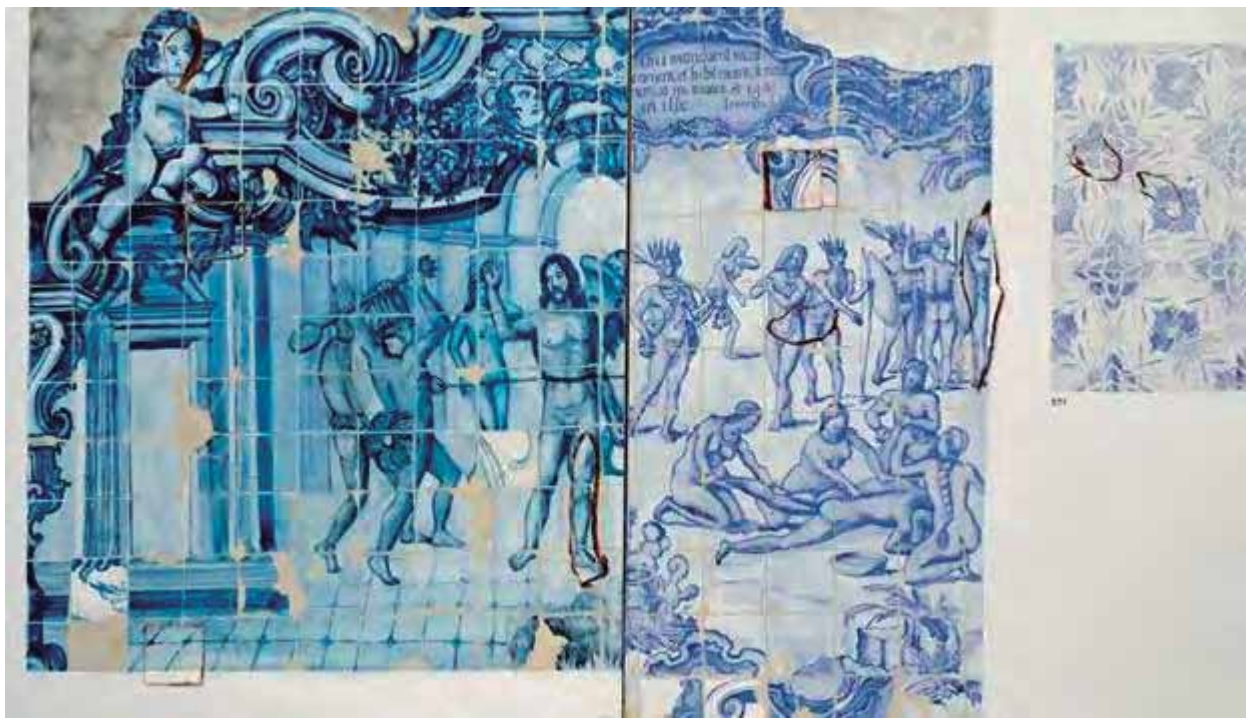


Figura: 125. Adriana Varejão

Fonte: Disponível em. http://obviousmag.org/pintores-brasileiros/adriana_varejao/os-azulejos-de-adriana-varejao.html



Figura:126. Adriana Varejão

Fonte: Disponível em. http://obviousmag.org/pintores-brasileiros/adriana_varejao/os-azulejos-de-adriana-varejao.html

Nesta pesquisa, o que denominamos pele da cidade refe-se a coberturas sobre a arquitetura; azulejos, tintas, grafites, ou marcas do tempo preferencialmente quando essas marcas são registradas pela ação humana utilizando-se os diversos meios. Ao meu olhar dentro do âmbito da pesquisa com os signos, símbolos e imagens amazônicas, percebemos os azulejos portugueses como uma pele sobre a cidade, marcas cravadas e deixadas, identificando, um período, um momento, um acontecimento importante, um evento marcante, marcas que caracterizam uma época, mas que são atemporais, tatuagens da cidade:



Figura 127. Série andares, olhares e colheitas em Coimbra. Ueliton Santana. 2015

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 128. Série andares, olhares e colheitas em Coimbra. Ueliton Santana. 2015

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 129. Série andares, olhares e colheitas em Coimbra. Ueliton Santana. 2015

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 130. Série andares, olhares e colheitas em Coimbra. Ueliton Santana. 2015

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 131. Série andares, olhares e colheitas em Coimbra. Ueliton Santana. 2015

Fonte: Acervo do Autor.

A religião e a fé, foram uma constante na colonização e nas explorações de territórios, nos nossos andares em Portugal muito chamou atenção as imagens como peles na cidade de um imaginário que permeou uma época e uma região e foi disseminado ao longo das colônias, essa fé que levou as missões religiosas aos mais longínquos e quase inacessíveis lugares. Essa religião que foi implantada aos índios e ao mesmo tempo, um combustível que moveu homens à tarefas quase impossíveis que apenas a fé seria capaz de realizar, a fé em um Deus único e poderoso que a tudo controla como vemos nos relatos de Staden; “por isso rogamos a Deus por ventos favoráveis”... “os portugueses diziam que essas luzes eram o prenúncio de tempo bom e que eram enviadas por Deus para reconfortar-nos nas dificuldades. Agradeceram a Deus numa prece coletiva e depois as luzes desapareceram” STADEN (2014, p 35). Podemos perceber que o cristianismo era a base para a fé que conseqüentemente movia os homens pois estavam sendo “guiados” por Deus, e eram protegidos de Deus:

Partimos quarenta homens de nosso navio, em ajuda aos colonos da localidade de Igaraçu. O número dos defensores de devia estar em torno de noventa cristãos aptos para a luta. A eles vinham somar-se trinta negros e escravos brasileiros, isto é; selvagens que pertenciam aos colonos, os selvagens que nos sitiavam foram estimados em oito mil. (STADEN, 2014, p. 37).

O ser cristão, consistia em uma blindagem, pois estava sob a proteção divina, podendo em nome desse Deus a tudo subjugar e submeter esse não cristão. Essa azulejaria está presente, perpassando um sentido religioso e se tornando parte além dos temas religiosos da aura da cidade, da cultura e do imaginário português.



Figura 131. Série andares, olhares e colheitas em Figueira da foz. Ueliton Santana. 2015

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 132. Série andares, olhares e colheitas em Coimbra. Ueliton Santana. 2015

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 133. Série andares, olhares e colheitas em Coimbra. Ueliton Santana. 2015

Fonte: Acervo do Autor.

Pedro Teixeira

Pedro Teixeira nasceu na vila de Cantanhede distante de Coimbra 20 quilômetros em Portugal em 1587, Foi um dos primeiros desbravadores da Amazônia, depois dos índios, uma de suas expedições fundou o forte do Presépio onde posteriormente seria fundada a cidade de Belém do Pará. Um dos seus feitos mais importantes foi a expedição iniciada em 1637 saindo de Guarupá comandando mais de duas mil pessoas entre eles militares e 1200 índios flezeiros e remadores, 50 canoas grandes, onde chega até Quito no Equador e volta a Belém depois de percorrer 10.000 quilômetros entre rios e trilhos. O objetivo era explorar um rio com dominação de mulheres cavaleiras e bravas guerreiras, o rio das Amazonas. A expedição culminou e teve como resultados a instalação de fortes e missões religiosas às margens dos rios.



Figura 134. Série andares, olhares e colheitas em Cantanhede. Ueliton Santana. 2015

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 135. Série andares, olhares e colheitas em Cantanhede. Ueliton Santana. 2015

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 136. Série andares, olhares e colheitas em Figueira da Foz. Ueliton Santana. 2015

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 137. Jogando a rede, Figueira da foz. Ueliton Santana. 2015.

Fonte: Acervo do Autor.



Figura 138. A pele da cidade, Figueira da Foz. Ueliton Santana. 2015.

Fonte: Acervo do Autor.

Na Amazônia, essas marcas, essas tatuagens, estão mais presentes na memória. Materialmente ao nosso ver, os cortes nas árvores da seringueira que parece que nunca cicatriza, é o que mais se aproxima no meio da mata de uma azulejaria, de uma marca que registra uma época, até por que o látex é extraído da casca (pele), da seringueira. Apesar de estar consciente que na floresta a cultura da história oral predomina, e o saber é passado de pai para filho; mas ainda assim as memórias ficam como tatuagens no imaginário e no corpo, pelas mutilações. Esse conhecimento oral passado de pai para filho atualmente é materializado pelos filhos e netos de seringueiros hoje habitantes das cidades, que ainda tem como símbolo essa memória da vida passada nos seringais e nas florestas por seus antepassados, é essa reflexão que trazemos nos grafites a seguir como uma pele arrancada de uma época que não é apenas cronológica, mas perpassa tempo e geografia e permanece viva na pele de muitas cidades da Amazônia:



Figura 139. Serpente, Danilo de Sàcre. 2017.

Fonte: Fotografia cedida pelo autor da obra.



Figura 140. Boitatá, Claudiney. 2016.

Fonte: Fotografia cedida pelo autor da obra.



Figura 141. Magia da floresta, Clementino Almeida. 2017.

Fonte: Fotografia cedida pelo autor da obra.



Figura 142. Catraia, Claudiney. 2015.

Fonte: Fotografia cedida pelo autor da obra.



Figura 143. Autor por mim desconhecido, . 2014.

Fonte: Fotografia cedida por Marizia Costa.



Figura 144. Santo Daime, Clementino Almeida. 2017.

Fonte: Fotografia cedida pelo autor da obra.

5.2 O imaginário começa a mudar

Ao observar as “peles” da cidade de Rio Branco – Acre, nos últimos quatro anos podemos perceber uma mudança de cenário significativa, pois a aura da cidade, o imaginário coletivo aos poucos vai se transformando dos resquícios e memórias dos seringais, para as imagens e signos da violência, das facções e do crime. O pior é que o estado e as autoridades tentam negar a qualquer custo a entrada permanente e dominação do crime no estado, a exemplo do que aconteceu durante a ditadura militar quando do início das facções criminosas Comando Vermelho e Primeiro Comando da Capital, no Rio de Janeiro e São Paulo na década de 1960.

Uma das principais associações criminosas do Brasil, o Comando Vermelho nasce no Instituto Penal Candido Mendes, mais conhecido como presídio de ilha grande, essa cadeia é construída em 1920. Na década de 1960 o presídio de ilha grande é promovido a presídio de segurança máxima e passa a receber bandidos de alta periculosidade. Hoje esse presídio já foi implodido, como a maioria das unidades prisionais no Brasil, as condições eram precárias e a hiper – lotação prevalecia, o que lhe rendeu o apelido de caldeirão do diabo.

Durante a ditadura militar os presos políticos foram colocados juntamente com os presos comuns em ilha grande e a troca de informações e conhecimentos entre bandidos e intelectuais deram origem às atuais facções criminosas:

A influência política se dava basicamente pela força do exemplo, pelo idealismo e altruísmo, pelo fato de que, mesmo encarcerados, continuávamos mantendo a organização e a disciplina revolucionárias (AMORIM,2004. P.64)

Em 1979 os presos políticos são amnistiados, mas deixam na cadeia presos “comuns” politizados, e com ideologias que se dividiam em grupos (facções), onde em conflitos entre si dentro do presídio, sai vencedor o Comando Vermelho. Daí até os dias atuais manda apenas o chefe (comandante da facção), mas o comando vermelho e outras organizações criminosas que se disseminaram no país, permanecem fortes agindo como um poder paralelo. Em muitas periferias e fronteiras da Amazônia essas facções são mais presentes do que o estado, ainda que sendo liderada de dentro dos presídios. Hoje no Brasil existem centenas de facções criminosas. No Acre podemos ressaltar o CV (Comando Vermelho) o PCC (Primeiro Comando da Capital), ambos agem em todo o território nacional, temos ainda o B13 (Bonde dos Treze) age basicamente no estado, e atualmente se instala a FDN (Família do Norte) que nasceu nos presídios de

Manaus e predominam na região Norte são aliados do Comando Vermelho. A briga entre as facções se dão basicamente pelo controle das fronteiras para a entrada de drogas, quem detém o controle da fronteira tem lucros muito maiores pois não paga atravessadores. Essas facções cresceram rapidamente e crescem a cada dia movimentando milhões:

Subestimado pelo governo que não conhece a realidade das cadeias, o PCC criou raízes em todo o sistema carceráriopaulista. Nas prisões diretores ultrapassados do regime militar tentavam resolver o problema da maneira em que foram doutrinados: porretes, choques, água fria, porrada...Não foi o suficiente, em menos de três anos, já eram três mil. Em menos de dez anos 40 mil. (AMORIM, 2014,p. 345)

No Acre por conta das fronteiras com a Bolívia e Peru; países que produzem coca e de onde procede a maioria da cocaína que entra no Brasil, e o Acre é porta de entrada principal, as conseqüências são rivalidade entre facções criminosas, aumento da violência, aumento da população carcerária, roubos de veículos e residências, furtos, assaltos, e as marcas dessa violência que vão construindo um imaginário e uma pele sobre a cidade marcada pela criminalidade.

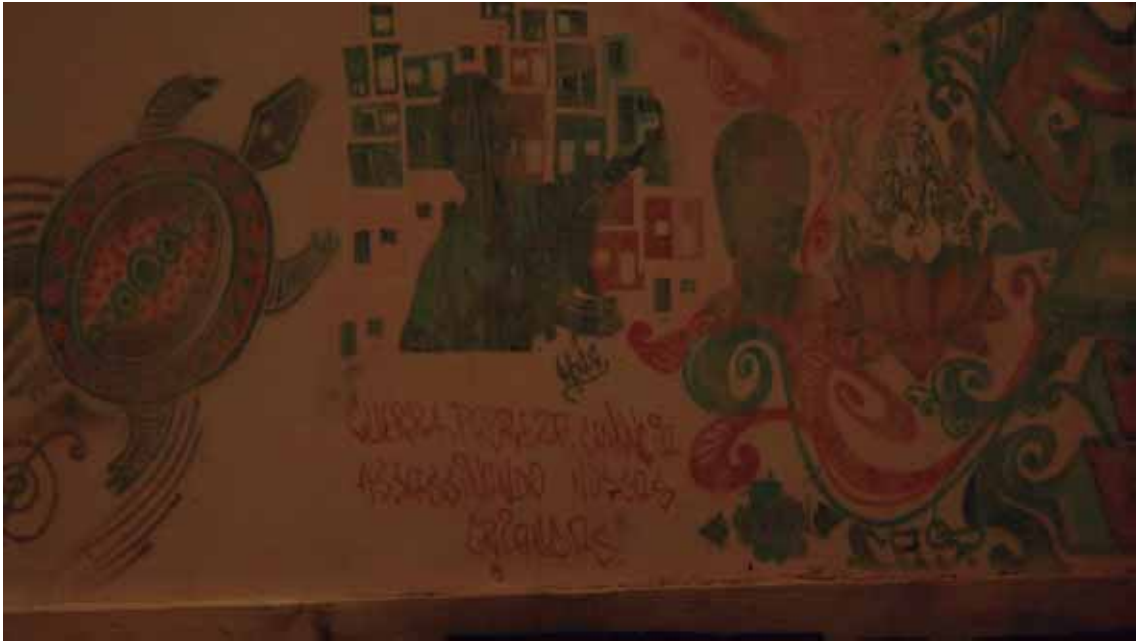


Figura 145. Guerra, Autor por mim desconhecido. 2017.

Fonte: Fotografia cedida por Marizia Costa.



Figura 146. Pixação. Comando Vermelho. 2017.

Fonte: Fotografia cedida por Marizia a Costa.



Figura 147. Pixação. Comando Vermelho. 2017.

Fonte: Fotografia cedida por Marizia a Costa.



Figura 148. Pixação. Comando Vermelho. 2017.

Fonte: Fotografia cedida por Marizia a Costa.



Figura 149. Pixação. Comando Vermelho, 2017.

Fonte: Fotografia cedida por Marizia a Costa.



Figura 150. Pixação. Comando Vermelho. 2017.

Fonte: Fotografia cedida por Marizia Costa.

Nas fotografias acima, são registros de pixações da Facção criminosa Comando Vermelho na cidade de Rio Branco Acre, como forma de demarcar território e intimidar os rivais. Essa demarcação causa um silêncio na população que também vive subjugada às leis do crime. Além de ter o seu patrimônio particular, exposto a vulnerabilidade do crime, por se tornar estigmatizado pelas siglas que representam as facções criminosas.

5.3 PELE HUMANA TATUADA

A tatuagem na pele humana existe a milênios, nas diversas civilizações serviu para definir indivíduos da mesma comunidade, para identificar guerreiros, religiosos, ou outras atividades exclusivas dentro de uma comunidade. Servia ainda para definir as etapas da vida humana, ou ressaltar alguns acontecimentos especiais na vida da pessoa. No mundo moderno não faz muito tempo que a tatuagem era vista como algo marginal; mas aos poucos o seu uso foi se intensificando por artistas famosos, até se tornar mais comum na população em geral. Na cadeia e no mundo do crime a tatuagem serviu e ainda serve de alguma maneira para identificar e tipificar o criminoso. O homicida possui um tipo de tatuagem, o esturador possui outro tipo, e assim por diante. Ou seja a pessoa traz na pele a sua identidade, por isso pretendemos aqui pensar a tatuagem não apenas como o resultado final, mas sim refletir sobre o que levou a construção desse registro, dessa auto-denominação, pois o que fica registrado na mente e na memória é muito mais forte do que a tatuagem registrada na pele da pessoa.

No sistema prisional brasileiro ou de qualquer país, os detentos se tatuam para mostrar a facção á qual pertencem, os crimes que cometeram. As tatuagens não são feitas para enfeitar ninguém, elas revelam quem é o preso, o crime que praticou e o que se deve sentir por eles, seja medo, ódio ou desprezo. Na verdade, as tatuagens de cadeia são uma forma de comunicação dos presos em assuntos que não gostam de comentar e só quem está integrado a esse “meio marginal” flagra tais informações. As tatuagens dentro dos presídios são realizadas sem um mínimo de cuidado com a saúde e higiene, e com riscos de contaminação pela AIDS e hepatite. Nas penitenciárias brasileiras, os presos “detentadores” constroem seus próprios instrumentos de tatuagem. As enghocas são fabricadas de forma artesanal, com a utilização de prego, pedaço de arame, clips, agulhas, madeira etc., e para dar cor aos traços, utilizam as tintas de caneta esferográfica comum: verde, azul, preta e vermelha. (ARAUJO, 2010, p. 01)

Ao mesmo tempo em que a tatuagem identifica o indivíduo nos presídios do Brasil, e se expandem para além, já que as facções criminosas adotam essas tatuagens para se diferenciar das demais. Entra também em discussão uma questão de fronteira pois as facções criminosas nascem dentro dos presídios, mas atuam principalmente fora deles; no tráfico de drogas, assaltos, roubos, e assassinatos dos seus rivais, Formando uma rede do crime, uma espécie de presídio expandido pois com a superlotação dos presídios o judiciário precisa tomar medidas para “não hiperlotar” e acaba por progredir o regime do preso para o “semi-aberto”, onde o preso apenas dorme na prisão e supostamente durante o dia “trabalharia”. As tatuagens abordadas na pele humana como na pele da cidade são uma forma de reflexão desse cenário social, não das

tauagens em sí, mas em que sociedade estamos nos transformando, ou estamos transformados, como nos auto-identificamos, como marcamos nosso corpo pelos nossos acontecimentos históricos, sociais, culturais, que marcas vcarregamos em nossa memória. O aspecto da tatuagem foi escolhido pois versa sobre essa violência, essa auto - denominação do crime, esse prazer de se auto intitular na maioria dos casos pelo menos, e como isso reflete na sociedade na população que vive em meio a essas facções. Na Amazônia, no Acre, fronteiras com o Peru e Bolívia e demais fronteiras Amazônicas, onde as facções criminosas entram em guerra entre si pelo poderio do controle da entada das drogas, e toda essa guerra reflete na sociedade com o aumento da violência. Essa diálogo e reflexão se dá em um momento em que as autoridades e o executivo tentam a qualquer custo camuflar a violência e negar a existência desse submundo ou pelo menos minimizar. A realidade é que a maioria da população vive a mercê dessas facções criminosas se mantendo em silêncio para não sofrer consequências, por isso esse assunto precisa ser discutido com seriedade, pois a tatuagem na pele é apenas uma pequena marca e a verdadeira dimensão dessa violência repercute na pele da cidade e conseqüentemente na sociedade. Mesmo com variações de significados de lugar para lugar, ou pelo desuso de alguns símbolos ou mudança de significado com o tempo, ainda assim apresentamos algumas tatuagens muito usadas nos presídios do Brasil:



Figura 151. Pontos, Museu penitenciário Paulista.

Fonte: Museu penitenciário de São Paulo, Disponível em: <http://museupenitenciario.blogspot.com.br/p/acervo-de-tatuagens.html>

TATUAGEM FEITA NA CADEIA

Desejadas ou impostas, as tatuagens feitas na cadeia contam a história do tatuado. Conheça esse código, marcado na pele para sempre.

TEXTO FÁTIMA SOUZA DESIGN GABRIEL GIANDROOLI

TATUADORA

Improvizada com tubo de esferográfica, agulha de costura e motor de gravador, a máquina de tatuar da prisão é movida a pilha ou gato da fiação elétrica. A tinta muitas vezes é profissional, conseguida a muito custo, assim como as revistas de tatuagem, que valem até R\$ 300 atrás das grades.

MÓ VISU

Muitos presos se tatuam por razões estéticas mesmo, evitando as ligadas ao crime. Mas malandro escolado não entra em modinha. "A descrição que a polícia tem de quem é fichado inclui tatuagens. Fica fácil ser reconhecido se usar as marcas típicas da cadeia", diz um detento de 24 anos que não tem tatuagem.

CRUZ COM VELAS NO CHÃO

Elemento de alta periculosidade, do tipo que manda seus desafetos pro cemitério.

COBRA

Esta o cara é obrigado a fazer, para que todos saibam que o dono é dedo-duro e traíra.

SÃO SEBASTIÃO

Gays e "mulheres de cadeia" (travestis) exibem sua opção sexual com a imagem do santo, borboletas coloridas ou um coração trespassado por uma flecha (que indica homossexual passivo).

DATAS

Muitos presos costumam tatuar na pele datas consideradas importantes para eles, como as de fugas, rebeliões e mortes de companheiros e inimigos.



Figura 152. Força policial, 2010

Fonte. Força policial, Disponível em: <https://forcapolicial.wordpress.com/tatuagem-de-cadeia/>

TATUAGENS SUSPEITAS

Veja abaixo algumas das tatuagens abordadas na cartilha *Tatuagens: Desvendando Segredos*



Categorias Criminais: Homicídio/ Latrocínio/ Roubo
Nome da Tatuagem: ÍNDIA

Algumas Informações: Associada aos matadores de policiais e praticantes de roubos. A Índia representa a deusa da sedução, que utiliza de meios (sexo, ciladas) para atrair as vítimas. O possuidor da Índia também apresenta perfil frio e violento.



Categorias Criminais: Uso e Tráfico de drogas
Nome da Tatuagem: CARPA

Algumas Informações: A maioria dos portadores deste símbolo possuem passagem por tráfico e formação de quadrilha. A carpa subindo indica a posição de status, como gerente; para baixo ou com a cabeça de dragão, indica que o traficante é privilegiado em determinado grupo; se vier junto com outros elementos podem apontar para integrantes do PCC.



Categoria Crimina: Representação da proteção
Nome da Tatuagem: ANJO MIGUEL

Algumas Informações: Símbolo de proteção e força contra às investidas do inimigo. Em caso de traição ou investidas do inimigo, o portador da tatuagem, iria adiantar o encontro do "desafeto" com o outro mundo. O Anjo Miguel é considerado o mais poderoso, além de ser o responsável por levar as almas falecidas até o céu.



Categoria Criminal: Identificação de facções
Nome da Tatuagem: PCC 1533

Algumas Informações: Referente ao Primeiro Comando da Capital (PCC), organização criminosa paulistana criada com o suposto objetivo de defender os direitos das pessoas encarceradas no país. De acordo com as letras do alfabeto: P-15, C-3, C-3.

Infografia de Thais Santos

Figura 153. Força policial, 2010

Fonte. Força policial, Disponível em: <https://forcapolicial.wordpress.com/tatuagem-de-cadeia/>

“Estima-se que hoje na população carcerária do Brasil, mais de 60% dos presos do sexo masculino tenham algum tipo de desenho estampado no corpo. Sendo que aproximadamente 20% afirmam ter se tatuado enquanto cumpriam pena”, assegura, para justificar a criação do catálogo de imagens. “Percebemos que as tatuagens narram a história do preso e do grupo ao qual está inserido. A questão da tatuagem no meio criminal se tornou uma identidade, uma forma de demarcação estilística”, afirma Alden, que alega ter feito a cartilha com base em uma década de pesquisa.(JOSÉ ALDEN, 2014).

Um outro artista que inspirou grandemente esta pesquisa, pela força do seu trabalho foi Alberto Baraya; que nasceu em Bogotá, Colômbia em 1968, produziu entre outras obras o “Herbário de Plantas Artificiales”, obra que à maneira dos cientistas viajantes que coletavam as espécies, Baraya coleta, fazendo uma paródia a esses cientistas e à botânica, plantas artificiais de vários segmentos e modalidades, utiliza isso para discutir a exploração colonial e seus ecos na contemporaneidade e as identidades e fronteiras. “Ao coletar flores de plástico na rua, me comporto como os cientistas que a educação ocidental espera que nos tornemos”.

Em um museu colombiano Baraya coleta os desenhos das plantas e flores provenientes desses cientistas viajantes e insere em portfólio de tatuadores no centro de Bogotá, dessa forma as pessoas poderiam escolher esses desenhos e tatuar em seus corpos, dessa forma Baraya traz a questão do museu expandido ou da fronteira estendida, através de registros na pele. Outro trabalho importante de Baraya que nos chamou muito a atenção foi a obra realizada para a 27ª Bienal Internacional de São Paulo, “Seringueira de Látex”, realizada na cidade de Rio Branco Acre. Nesta obra o artista utiliza uma seringueira de aproximadamente vinte metros (árvore viva na floresta), e a reveste com o seu próprio “leite”, ao secar o látex se transforma em uma pele sobre a casca da seringueira, copiando suas marcas, cicatrizes deixadas pelo seu percurso produtivo ao ser explorada pelo homem. Essa obra tem uma grandeza fundamental pois registra as marcas deixadas pelo tempo, e ainda camufla essas marcas pela pele formada pelo látex retirado da própria árvore. Como uma camuflagem feita pelos exploradores, seja através da religião ou de ideologias levadas as classes analfabetas

para serem exploradas, tirar seu próprio sangue, e ainda mantê-las veladas do verdadeiro propósito.



Figura 154. Seringueira de Látex, Alberto baraya, 2006.

Fonte: Fotografia Ueliton Santana, Acervo pessoal.



Figura 155. Seringueira de Látex, Alberto Baraya, 2006.

Fonte: Fotografia Ueliton Santana, Acervo pessoal.



Figura 156. Seringueira de Látex, Alberto baraya, 2006.

Fonte: Fotografia Ueliton Santana, Acervo pessoal.



Figura 157. , Seringueira de látex. Alberto baraya, 2006.

Fonte: Acervo pessoal do artista.



Figura 158. Tatuage Botânico (série Arqueologia urbana), Alberto baraya, 2007.

Fonte: Acervo pessoal do artista.



Figura 159. Tatuage Botânico(sére Arqueologia urbana), Alberto baraya,.

Fonte: Acervo pessoal do artista.



Figura 160. Seringueira de Látex, Alberto baraya, 2006.

Fonte: Fotografia Ueliton Santana, Acervo pessoal.



Figura 161. Seringueira de Látex, Alberto baraya, 2006.

Fonte: Fotografia Ueliton Santana, Acervo pessoal.



Figura 162. Seringueira de Látex, Alberto Baraya, 2006.

Fonte: Fotografia Ueliton Santana, Acervo pessoal.



Figura 163. Seringueira de Látex, Alberto Baraya, 2006.

Fonte: Fotografia Ueliton Santana, Acervo pessoal.



Figura 164. Seringueira de Látex, Alberto baraya, 2006.

Fonte: Fotografia Ueliton Santana, Acervo pessoal.

As imagens abaixo me chamaram muito, a atenção nas idas e vindas em Coimbra pois era o meu caminho diário, essas imagens com muralhas altas e sempre com guardas acima nas guaritas, esses pequenos cômodos que ficam em cima do muro, metade dentro do presídio metade fora, que nos faz lembrar novamente a questão da fronteira, de pertencimento de inserção. E ao mesmo tempo nos remete a questão da semelhança dos lugares pois a arquitetura é muito parecida na maior parte do mundo, por conta da segurança



Figura 165. Presídio de Coimbra. Ueliton Santana. 2015

Fonte. Acervo do Autor.



Figura 166. Presídio de Coimbra, o Muralha (fotografia). Ueliton Santana. 2015

Fonte. Acervo do Autor.



Figura 167. Presídio de Coimbra, Guarita. Ueliton Santana. 2015

Fonte. Acervo do Autor.



Figura 168. Tatuagens e seu significado. Museu Criminal de São Paulo.

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/forcamotriz/>



Figura 169. Tatuagens e seu significado. Museu Criminal de São Paulo.

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/forcamotriz/>



Figura 170. Intervenção com pintura. Ueliton Santana. 2011.

Fonte: Acervo Particular do Artista



Figura 171. Intervenção com pintura. Ueliton Santana. 2013.

Fonte: Acervo Particular do Artista



Figura 172. Intervenção com pintura. Ueliton Santana. 2015.

Fonte: Acervo Particular do Artista

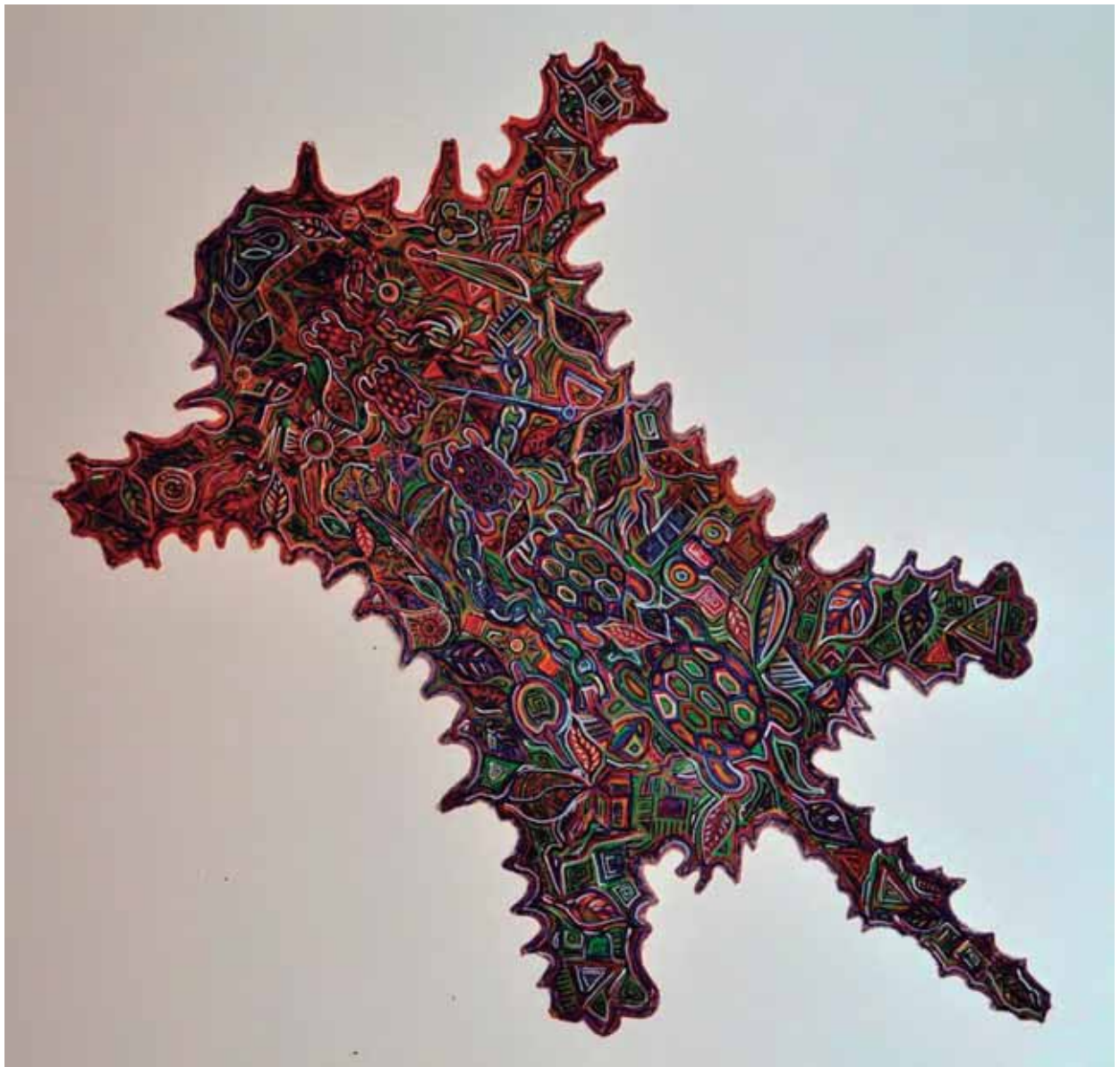


Figura 173. pintura, Acrílica e terras sobre tela recortada.. Ueliton Santana.

Fonte: Acervo Particular do Artista

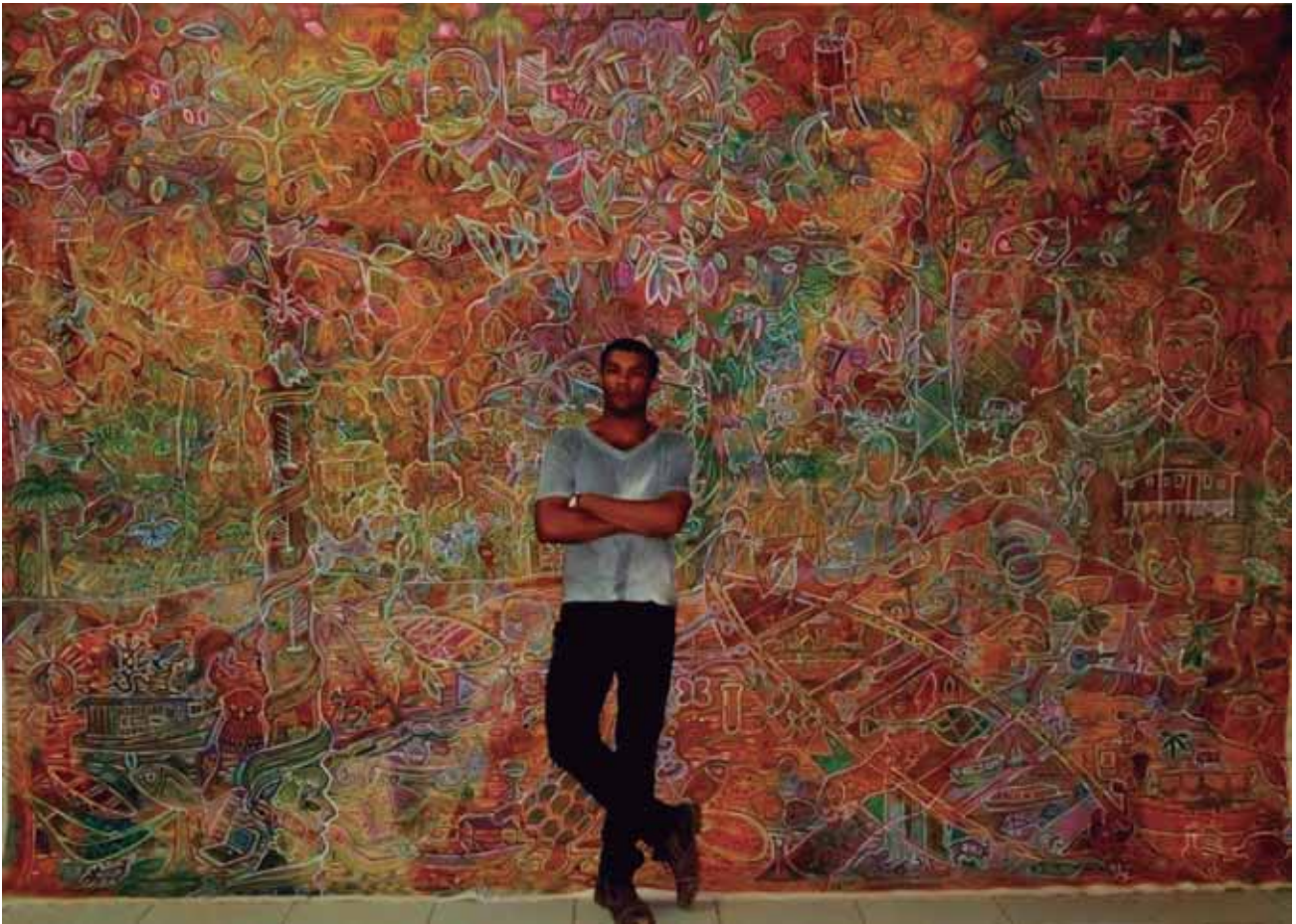


Figura 174. pintura, Acrílica e terras sobre tela. 4m x 3m.. Ueliton Santana. 2012.

Fonte: Acervo Particular do Artista



Figura 175. Intervenção com pintura, “Carne de Sol”.. Ueliton Santana.

Fonte: Acervo Particular do Artista



Figura 176. Intervenção com pintura, "Pele".. Ueliton Santana.

Fonte: Acervo Particular do Artista



Figura 177. Intervenção com pintura, “prisão”.. Ueliton Santana.

Fonte: Acervo Particular do Artista



Figura 178. Intervenção com pintura "Corpo presente". Ueliton Santana.

Fonte: Acervo Particular do Artista



Figura 179. Intervenção com pintura "Seringueira". Ueliton Santana.

Fonte: Acervo Particular do Artista



Figura 180. Desenho. Carvão sobre rede."Soldados da Borracha". 4m x 3m. Ueliton Santana.2017.

Fonte: Acervo Particular do Artista



Figura 181. Intervenção com pintura “Doente na rede”. Ueliton Santana.2017.

Fonte: Acervo Particular do Artista



Figura182. Pintura. Acrílica sobre tela recortada. "Pele de Serpente" 400cm x 30cm. Ueliton Santana.2014.

Fonte: Acervo Particular do Artista



Figura 183. Intervenção com pintura “ Série Seringueiro Caçador”. Ueliton Santana.2017.

Fonte: Acervo Particular do Artista

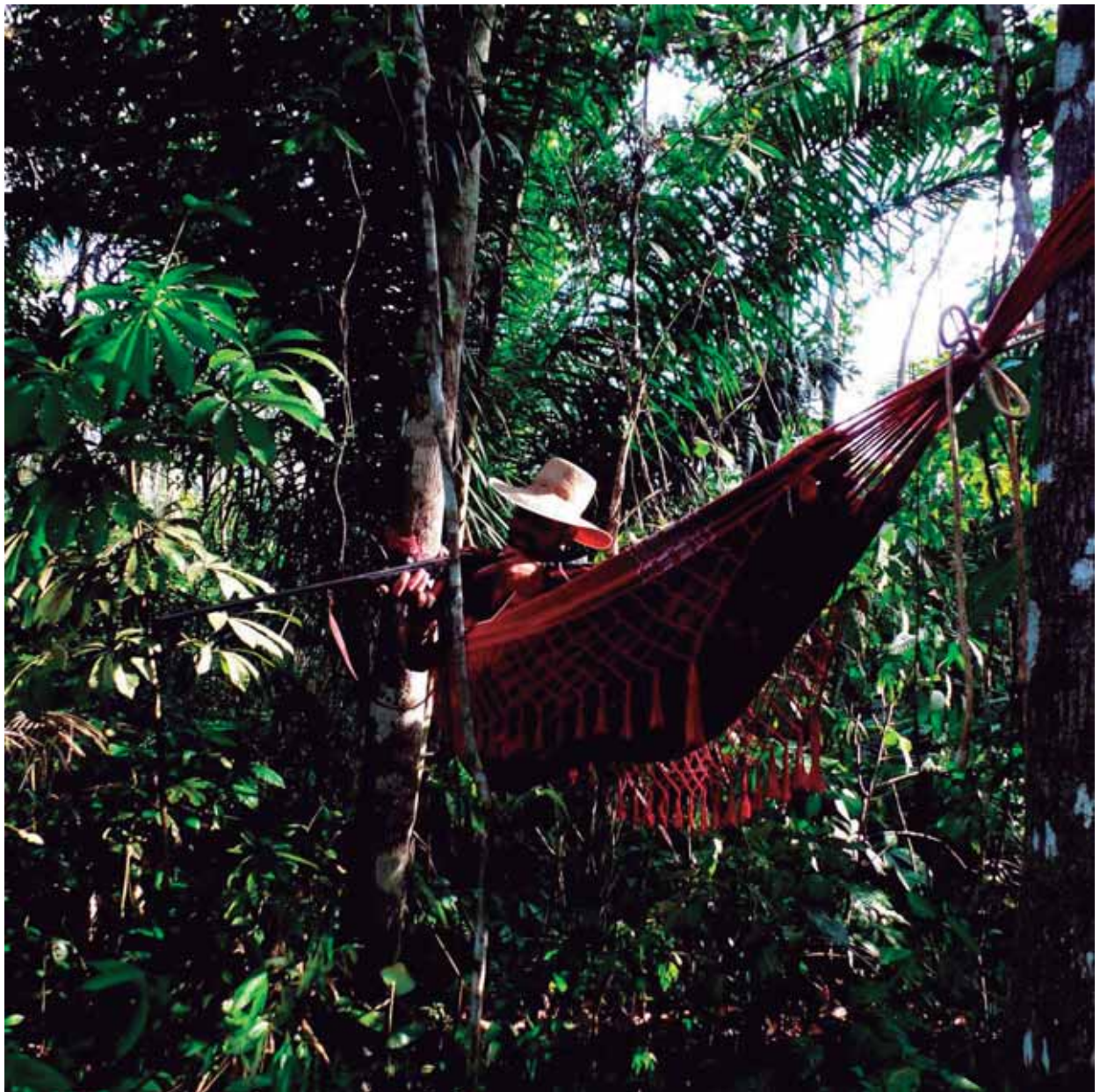


Figura 184. Intervenção com pintura “ Série Seringueiro Caçador”. Ueliton Santana.2017.

Fonte: Acervo Particular do Artista



Figura 185. Intervenção com pintura “ Série Seringueiro Caçador”. Ueliton Santana.2017.

Fonte: Acervo Particular do Artista



Figura 186. Intervenção com pintura “ Série Seringueiro Caçador”. Ueliton Santana.2017.

Fonte: Acervo Particular do Artista



Figura 187. Intervenção com pintura “ Série Seringueiro Caçador”. Ueliton Santana.2017.

Fonte: Acervo Particular do Artista



Figura 188. Intervenção com pintura “ Série Seringueiro Caçador”. Ueliton Santana.2017.

Fonte: Acervo Particular do Artista

6. CONCLUSÃO

Acreditamos que existem muitos caminhos e formas de reflexão, o que realizamos nesta pesquisa, foi apenas um olhar, mas um olhar interativo de dentro da Amazônia, olhar este que muito mais do que representar, ele apresenta muitos olhares, muitas vozes que foram silenciadas pelo discurso do outro.

Quando escolhemos o Acre como ponto de partida é exatamente pela peculiaridade, isolamento e semelhança (contradição que descreve o processo de ocupação da Amazônia) como a maioria dos processos de vivência e opressão na Amazônia. Esse deslocamento tanto no sentido de profanação citado por Giorgio Agamben¹², como no sentido de caminhar por acontecimentos, de embalar-se na rede de um lado a outro pelos territórios esquecidos, por fronteiras tênues, peculiaridades que só percebe-se pela vivência, refletimos um pouco sobre esses atores: seringueiros, índios, mulheres na Amazônia, negros, artistas contemporâneos que produzem neste contexto.

Procuramos mostrar um pouco da Amazônia, não o paraíso perdido citado por Euclides da Cunha¹³, nem o inferno verde abordado por Alberto Rangel¹⁴, mas sim um deslocamento entre um e outro, uma reflexão, uma exposição de identidades Amazônicas. A rede nesse sentido permanece forte enquanto símbolo e “companheira” de solidão do caboclo no interior das matas, e se estende como costume na Amazônia também ao homem da cidade, nos momentos de descanso.

¹² De forma geral, poderíamos dizer que ele dedica toda a sua análise filosófica, filológica, histórica, estética, a profanar o sagrado, ou melhor, a procurar devolver à comunidade humana aquilo que historicamente foi subtraído ao uso comum através da sacralização. Profanar – conceito originalmente romano – significa tirar do templo (fanum) onde algo foi posto, ou retirado inicialmente do uso e da propriedade dos seres humanos. Por isso, a profanação pressupõe a existência do sagrado (sacer), o ato de retirar do uso comum. Profanar significa assim, tocar no consagrado para libertá-lo (e libertar-se) do sagrado.(AGAMBEN, 2007, P. 10).

¹³ A mais imperfeita organização de trabalho que engendrou o egoísmo humano. O sertanejo emigrante, ali, uma anomalia sobre a qual nunca é demasiado insistir, é o homem que trabalhou para escravizar-se. (CUNHA, 1941, P.57).
Ressuscitados sertanejos, repatriando-se de um modo original e heróico; dilatando a pátria até aos terrenos novos que tinham desvendado. (CUNHA, 1986).

¹⁴ Inferno verde é o Amazonas...inferno verde do explorador moderno, vândalo inquieto, com a imagem amada das terras d'onde veio carinhosamente resguardada na alma ansiada de paixão por dominar a terra virgem que barbaramente violenta. (RANGEL, 1927, P. 281).

A floresta sofria, a floresta ria... dedos convulsos de um gênio em delírio tangiam as cordas infinitas dessa grande harpa esmerada arrancando-lhe acordes e sincopes harmoniosos ou incoerentes, na execução confusa da mais aterrorizante das sinfonias. (RANGEL, 1927, P. 152).

As minhas obras abordadas na pesquisa atuam como resistência, pois vão além da representação simbólica de um lugar, elas atuam também como uma apresentação da aura imagética que permeia o espaço onde foram criadas e se expandem além, em um discurso que sugere e pede mais atenção, solicita uma releitura dos fatos, dos temas, da aura simbólica petrificada pela história oficial, que geralmente excluiu ou não levou em consideração a versão dos habitantes da Amazônia.

Essas tatuagens da memória que se repetem nas minhas obras de forma quase enfática e proposital, nos convida a pensar de novo, sem “influências”, a reconstruir o templo simbólico profanado, usando os termos de Agamben. Por isso escolhemos trabalhar com dois aspectos de um mesmo tema: a tatuagem na pele humana e a tatuagem na pele da cidade; essas marcas que registramos quando somos afetados de alguma forma por algo, ou em nossa pele ou no ambiente que nos rodeia.

Essa pesquisa transitou, deslocou, se embalou na rede de acontecimentos históricos na Amazônia e mostrou um pouco da realidade, da simbologia, da fantasia, da metáfora sugerida pela arte em alguns momentos. A proposta que de fato nos interessa é despertar interpretações polissêmicas a respeito da Amazônia. Concordando com René Descartes¹⁵ quando afirmou que o conhecimento é produzido na dúvida e não na certeza, é que buscamos mostrar um caminho, talvez nem melhor e nem pior, mas um caminho possível onde se possam criar novas redes interpretativas, ou de diálogos semelhantes ou contraditórios, assim como são as várias regiões do Brasil. Paulo Freire afirmou que o caminho se faz caminhando. Mesmo sabendo que essa pesquisa se torna incipiente comparando com a necessidade que a Amazônia tem de comunicação, de pesquisas de discussões, de desmistificação, de profanação de estereótipos sagrados construídos em desfavor de si e dos seus habitantes, ainda assim tentamos nesta pesquisa caminhar quase tateando em alguns momentos na esperança

¹⁵ Não saberia dizer em que fundamentam essa opinião; e, se algo contribuí para isso em meus discursos, deve ter sido mais por confessar o que ignorava mais ingenuamente do que costumam fazer os que estudam um pouco, e talvez por mostrar as razões que tinha para duvidar de muitas coisas que os outros consideravam certas, do que me vangloriar de alguma doutrina. (DESCARTES, 1996, p. 35)

Pois, como se pode ver pelo que exponho sobre ele, consiste mais em prática que em teoria. (DESCARTES, 1996, p. 7)

Mas assim que terminei todo este ciclo de estudos, no qual se costuma ser acolhido nas fileiras dos doutos, mudei interiormente de opinião. Pois encontrava-me enredado em tantas dúvidas e erros, que me parecia não ter tirado outro proveito, ao procurar instruir-me, senão o de ter descoberto cada vez mais minha ignorância. (DESCARTES, 1996, p. 8)

de construir com esse fio “Ini” uma trama que possa formar um tecido de uma rede amazônica mais abrangente, que possa levantar mais discussões, que possa trazer mais dúvida do que certeza, mais discussão do que discurso. E assim possa trazer novas pesquisas, embaladas por esse misto de realidade e fantasia, de matéria e metáfora que me conduziram até aqui.

FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACRE, Governo do Estado do Acre. **Zoneamento Ecológico-Econômico do Estado do Acre, Fase II: Documento Síntese**. 2. Ed. Rio Branco: SEMA, 2010.

Acre, Secretaria de Estado e Meio Ambiente. **Cultural Político: Memórias, Identidades e Territorialidades**- Rio Branco- 2010.

ACRE, Governo do Estado do Acre. **Zoneamento Ecológico-Econômico do Estado do Acre, fase II: Documento Síntese**. Ed. Rio Branco: SEMA, 2010.356p.

ADES, Dawn. **Arte na América Latina: a era moderna, 1820-1980** / tradução Maria Thereza de Rezende Costa. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1997.

Adriana Varejão. Disponível em: http://obviousmag.org/pintores-brasileiros/adriana_varejao/os-azulejos-de-adriana-varejao.html. Acesso em:24/07/2017 às10:00 PM.

Adriana Varejão. Disponível em: <http://www.adriनावarejao.net/pt-br/imagens>. Acesso em 20/07/2017. `As 13:00 PM.

AGAMBEN, Giorgio, 1942- **Profanações/** Tradução e apresentação de Selvino José Assman. São Paulo, Bontempo, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? E outros ensaios/** tradutor: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

AGANBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo.2007.

Alberto baraya. Disponível em: <https://nararoesler.art/m/artists/28-alberto-baraya/>. Acesso em 14/07/2017 às 12:00 PM.

ALBUQUERQUE, Augusto. **Olhares brasileiros** / tradução Taylor Van Horne. Itaparica- BA; Fundação Sacatar, 2016.

AMORIM, Carlos. **CV_PCC : A irmandade do crime**. 4. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

Andrade, Mário de. **O Descobrimento (Dois poemas acreanos)**. Poesias Completas. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980

ANTUNES, Archibaldo. **Amazônia dos brabos**. Prefácio Geraldo Mesquita Júnior. Senado Federal, 2007.

ARAUJO, Assis. **Tatuagens de Cadeia**.2010. Disponível em:
<https://forcapolicia.wordpress.com/tatuagem-de-cadeia/> Acesso em: 24/07/2017 às 23:10.

ARINOS,Afonso. **Viagens de Indios Brasileiros à Europa**. 2002.

ARROJO, Rosemary. **O Signo desconstruído; implicações para a tradução, a leitura e o ensino**.2003.

As Amazonas, disponível em: <https://noamazonaseassim.com.br/as-amazonas/>,
acesso em 13/07/2017 às 11:00 AM.

AUTORES, Vários. **Trilhas do desejo: a arte visual brasileira / tradução para o inglês Anthony Sean Cleaver e Julie Malzoni – São Paulo, Itaú Cultural, editora Senac, 2009.**

BARROS, Glímedes Rêgo, 1910. **Nos confins do extremo oeste A presença do capitão Rego Barros no Juruá (1912-1915) / Rio de Janeiro: Biblioteca do exército, 1993.**

BARROS, Glímedes Rêgo, 1910. **Nos confins do extremo oeste O alvorecer do oeste acreano / Rio de Janeiro: Biblioteca do exército, 1993.**

BAUMAN, Zigmunt. **Identidade : entrevista a Benedetto Vecchi/ tradução, Carlos Alberto Medeiros-Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2005.**

BAUMAN,Z. **Identidade- entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro 2005.

BAXANDALL, Michael. **O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da renascença / tradução Maria Cecília preto da Rocha de Almeida. Rio de Janeiro: paz e terra, 1991.**

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte da era da reprodutibilidade técnica**. 1955.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar, a aventura da modernidade**,1986.

BHABHA, Homi k. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
Interrogando a identidade.

BHABHA, Homik. **O local da Cultura, Belo Horizonte** 1998.

BORDIEU, Pierre. **O poder Simbólico .Tradução de Fernando Tomaz**,1989.

BRETON,David. **Sinais de Identidade**,2004.

CÂMARA CASCUDO, Luiz da. **Rede de dormir, uma pesquisa etnográfica**, São Paulo, 2003.

CANCLINE, Néstor García. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização/** tradução: Maurício Santana Dias. 7 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

CARDONI, Hélio Guimarães. **A conquista do Acre: uma História em Quadrinhos**-Curitiba, Linarth, 1986.

CASTELLS, Manuel. **O poder da Identidade**, São Paulo 1999.

CASTRO, Ferreira de. **A selva**. Senado Federal, 1998.

CASTRO, Genesco de. **O estado independente do Acre e J. Plácido de Castro Excerptos Históricos**. Rio Branco – Acre, 1998.

Catálogo das Artes. Disponível em:

http://www.catalogodasartes.com.br/Upload/@Obras/Rafaela%20Marques/%7BE2846B77-11A6-405B-916C-A2151D293611%7D_Lordelloegobbi_20032012_167.jpg .

Acesso em 20/06/2017 às 11h30min.

CLARO, Milton. **A Amazônia que não conhecemos**. São Paulo, 2007.

Conto Meu tio o lauaretê. Disponível em:

<http://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/43371/27869>. Acesso em 10/07/2017, às às 09h00min AM.

COSTA, Ana Lúcia Reis Melo Fernandes da. **Madeira que cupim não rói – Xapuri em arquitetura – 1913/1945**. Rio Branco; gráfica do Tribunal de Justiça, 2002.

COSTA, João Craveiro, 1874-1934. **A conquista do deserto ocidental: subsídios para a história do território do Acre/** Senado Federal, 2005.

CULTURAL, Departamento de Patrimônio Histórico e. **Iyorêka Ashe Asheninka, arte, conhecimento e cultura ashaninka- NRio Branco 2008**.

CUNHA, Euclides da. **À Margem da História**. 1941.

CUNHA, Euclides da. **Um paraíso Perdido**. 1986.

CUNHA, Euclides da. **Um Paraíso Perdido: reunião de ensaios amazônicos**. Brasília, Senado Federal, 2000.

da arte contemporânea paraense. Belém: IAP, 2014.

DAMBROSIO, Oscar. **Poéticas do processo; arte conceitual no museu**, São Paulo, 1999.

DANTAS, Kelen Gleysse Maia Andrade. **Nas fronteiras da “terra prometida”:
trajetórias de trabalhadores rurais do alto Acre/IFAC** 2015.

DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem: uma história do olhar no ocidente /**
tradução de Guilherme Teixeira – Petrópolis, RJ: Vozes 1993.

DEBRAY, Regys. **Vida e Morte da Imagem; uma historia do olhar no ocidente**. Rio
de Janeiro.1993.

DESCARTES. René. 1596-1650. Discurso do Método. São Paulo. 1996.

DUARTE, Élio Garcia. **Conflitos pela terra no Acre: a resistência dos seringueiros
de Xapurí** – Rio Branco – Ac, Casa da Amazonia, 1987.

ECO, Umberto, 1932. **Como se faz uma tese/** Tradução: Gilson César Cardoso de Souza. São
Paulo: perspectiva, 2012.

ELIADE, Mircea, 1907-1986. **Imagens e Símbolos**: ensaio sobre o simbolismo mágico
religioso. São Paulo, 1991.

EVANGELISTA, Roberto. **Carta a Orlando**. In MANESCHY, Orlando Franco [org.] **Amazônia
Lugar da Experiência**. Belém: Ed. UFPA, 2013.

FERREIRA, Dalmir Rodrigues. **Poesia Seleta**. Rio Branco, 1996.

FONSECA, Raphael do Sacramento. **Construções do Brasil no vaivém da rede de
dormir/** 2016.Forense Universitária, 2007.

Fronteiras do Acre. Disponível em: <http://cdn.portalsaofrancisco.com.br/wp-content/uploads/2015/12/fronte3.jpg>. Acesso em 20/06/2017, Acesso em 20/06/2017 às 10h00min Horas AM.

GOMBRICH, E. H (Hernst Hans), 1909-2001. **A historia da arte/** tradução Álvaro
Cabral. Rio de Janeiro: 2008.

GOMBRICH, E. H. (Ernst Hans), 1909-2001. **A história da arte /;** tradução Álvaro Cabral. –
Rio de Janeiro: LTC, 2008.10.

GOMBRICH, E. H.. **Os usos das imagens: estudos sobre a função social da arte e da comunicação visual**/ tradução: Ana Carolina Freire de Azevedo, Alexandre Salvaterra: revisão técnica: Daniela Pinheiro MachadoKern – Porto Alegre: Bookman, 2012.

GOMBRICH, Ernst Hans. **Arte e ilusão, um estudo da psicologia da representação pictórica**/; tradução Raul de Sá Barbosa; revisão da tradução Monica Stahel.-4ª edição – São Paulo: Martins fontes 2007.

GOMES, Luís Flávio; CERVINI, Raúl. **Crime organizado**. 2. Ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1997.

GOODMAN, Nelson, **As linguagens da Arte, uma abordagem a uma teoria dos símbolos**. 1976,

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na pós modernidade**. 10º edição.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu Silva e Guacira Lopes Louro. 10ªEdição, Rio de Janeiro. 2005.

HALL, Stuart. **Da Diáspora- identidade e mediações culturais**.2005,

HALL, Stuart. **Quem precisa de identidade?** Tradução de >Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis. Ed. Vozes 2000.

HEIDEGGER, Martin. **A Origem da obra de arte**.1977.

HOLANDA, Sérgio Buarque de, 1902-1982. **Raízes do Brasil** / 26 ed. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

HÖLDERLIN, Friedrich; COSTA, Daniel. **Pelo infinito**. Apresentação de

http://pt.wikipedia.org/wiki/Wilson_de_Souza_Pinheiro (Acesso em 18/04/20015)

LAGNADO, Lisete;PEDROSA, Adriano(Org) **27º Bienal Internacional de São Paulo: Como Viver Junto**. São Paulo, 2006.

LIMA, Claudio de Araújo. **Coronel de Barranco**. Rio de Janeiro:Civilização Brasileira, 1971.

LINS, Daniel. **Nietzsche/Deleuze: arte, resistência**. Rio de Janeiro:

LIPPI, Valéria Maria Martins. **Amazonas: Estudos sociais** / São Paulo: FTD, 1996.

Mapa da Bolívia. Disponível em: <https://dl.wdl.org/11316.png>, acesso em 29/06/2017 às 20h 28min Horas PM.

Mapa do Brasil, Acre em destaque. Disponível em:

<http://mapasblog.blogspot.com.br/2012/01/mapas-do-acre.html>, Acesso em 09/08/2017 às 17h:07Min. PM.

Martaiansen. Disponível em: <https://martaiansen.blogspot.com.br/2011/08/passeio-de-rede-parte-1.html> 14/05/2017 07h53min AM.

Memória o globo. Disponível em:

<http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/coberturas/serra-pelada-corrido-do-ouro.htm>, acesso em 25/06/2017, às 02: 55 AM.

Mendes Wood. Disponível em: <http://www.mendeswooddm.com/content/photos/photo-2016-12-13-19-59-14-381200.jpg>. Acesso em 19/06/2017, as 18h00min PM.

MIGUEL, Sebastião. **A imagem Emancipada** / Coimbra. Romãs 2013.

Motel Coimbra. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/46475503/-Motel-Coimbra-MMXVI>. Acesso em 20/05/2017 às 17h00min.

MULHER, Secretaria Extraordinária da. **Acre das Mulheres** - Rio Branco 2010.

NEELEMAN, Rose. Trilhos na selva: dia a dia dos trabalhadores da Ferrovia Madeira-Mamoré, São Paulo, 2011.

NEVES, Marcos Vinicius. **Rio Branco de Seringal a capital** / Darci Seles ilustrações, São Paulo: Cortêz, 2008.

NILZA, B. Megale. **Folclore Brasileiro**. Editora Vozes. Petrópolis 1999.

OITICICA, Hélio. **Museu é o mundo**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010.

OLIVIERI, Antônio Carlos. **O Cangaço**. 2 ed. São Paulo: Ática, 1997.

OSTRAWER, Faiga. **Acasos na criação artística**. Rio de Janeiro: Campus, 1999.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes,

Pedro Teixeira. Disponível em:

http://www.multirio.rj.gov.br/historia/modulo01/exp_pedro_teixeira.html, Acesso em 10/07/2017 às 09:00 AM.

Pensador. Disponível em: (<https://pensador.uol.com.br/frase/MjYzMjY0/>) Acesso em 23 de maio de 2017 às 9:48 Am

PIGNATARI, Décio. **O que é comunicação poética**. São paulo.2005.

PINHEIRO, Liliana. **O olhar dos Viajantes: O Brasil e sua gente/** São Paulo: Duetto, 2010.

Poema em Linha Reta. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/fpesso34.html>.

Acesso em: 13/07/2017 às 06:00 PM.

RANGEL, Alberto. **Inferno Verde**. 1927.

REIS, João José; GOMES, Flávio dos Santos. Liberdade por um fio: história

Repórter da Amazônia. Disponível em: [http://3.bp.blogspot.com/_tF-](http://3.bp.blogspot.com/_tF-RURYe_PE/Snua1SpkagI/AAAAAAAAAJg/cjfsJzE6d-k/s400/Imagem3.jpg)

[RURYe_PE/Snua1SpkagI/AAAAAAAAAJg/cjfsJzE6d-k/s400/Imagem3.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_tF-RURYe_PE/Snua1SpkagI/AAAAAAAAAJg/cjfsJzE6d-k/s400/Imagem3.jpg). Acesso em:

20/06/2017, às 11h00minAM.

RESENDE, Ricardo. **Arte Pará ano 30**. In: FUNDAÇÃO ROMULO MAIORANA. Catálogo do 30o Salão Arte Pará, Belém: Fundação Romulo Maiorana,

Revista Carbono. Disponível em: <http://www.revistacarbono.com/wp-content/uploads/2013/06/imagem-5.jpg>. Acesso em 20/06/2017. Acesso em 20/06/2017, às 09h00min AM.

Revista Carbono. Disponível em: <http://www.revistacarbono.com/wp-content/uploads/2013/06/imagem-7.jpg>. Acesso em 20/06/2017.

SANTOS, José Luis dos. **O que é Cultura**. São Paulo, Editora brasiliense.

SEBRAE, SANTANA, **Portfólio- Artes Visuais do Acre**, Rio Branco, 2012.

Serra Pelada. Disponível em: <http://www.monomaniacos.com.br/abelhudice/inferno-serra-pelada-1980/>. Acesso em 14/07/2017 às 23:00 PM.

SHOLLHAMMER, Karl Eric. **Além do visível; olhar da literatura**, Rio de Janeiro.2007.

SILVA, Eduardo Araújo. **Crime Organizado: Procedimento Probatório**. São Paulo: Atlas, 2003.

SILVA, Laélia Maria Rodrigues da. **Um caminho de muitas voltas**. Rio Branco, 2002.

SILVA, Laélia Maria Rodrigues da. **Acre: Prosa & poesia 1900-1990**. Rio Branco, UFAC, 1998.

SILVA, Silvio Simeone da. **Na fronteira agropecuária acreana**. Rio Branco – Ac, 2003.

SILVIA, Maria das Graças S. N. **Espaço Ribeirinho**. Porto Velho, 2003.

Silvina Rodrigues Lopes. Tradução de Catarina Freire Diogo. Lisboa: Vendaval, 2000.

SIMIELE, Maria Elena Ramos. **Geoatlas**. 34ª Ed. São Paulo: Atica, 2013.

Só Seringueira. Disponível em: (<http://www.soseringueira.com/images/seringueiralatex.png>)
Acesso em 24 de Maio de 2017 às 7:43 AM.

SOBRAL, Keyla Cristina Tikka, 1975- **Fluxo Norte: sobre diários de bordo e cartografia poética de determinada Produção de artes visuais na Amazônia /** Keyla Cristina Tikka Sobral. - 2015. 138f.

SODRÉ, Muniz, 1942 – **Mestre Bimba: corpo de mandinga /** organização Waly Salomão, Maria Vitória de Seixas Caldas: ilustrações Filipe Jardim, rio de Janeiro, Manati, 2002.

SOUZA, Carlos Alberto Alves de. **História do Acre: novos temas, nova abordagem**. Rio Branco, 2002.

STADEN, Hans, 1576. **Duas Viagens ao Brasil: Primeiros registros sobre o Brasil/** tradução de: Angel Bojadsen – Porto Alegre 2014.

STRICKLAND, Carol. **Arte comentada: da pré-história ao pós moderno/** tradução Ângela Lobo de Andrade- Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

Tatuagens de Cadeia. Disponível em: <https://forcapolicia.wordpress.com/tatuagem-de-cadeia/>. Acesso em: 24/07/2017 às 23:00.

Tatuagens do crime. Disponível em: <http://imprensaodigital126.com.br/?p=21083>. Acesso em: 24/07/2017 às 00h04min.

Tatuagens e Seus significados, Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/forcamotriz/>, Acesso em 19/07/2017 às 09:00 AM.

TOCANTINS, Leandro. **Estado do Acre: geografia historia e sociedade /** Rio de Janeiro, 1984.

TÓLSTOI, Leon, 1829-1910. **O que é arte?/** tradução Bete Torii. São Paulo: Ediouro, 2002.

VÁRIOS, Autores. **Convite à viagem -** São Paulo: Itaú Cultural, 2012.

VASCONCELOS, Raimundo Angelim. **Rio Branco com carinho**. 2008.

VIANA, Jorge. **O Acre no Senado**. Senado Federal 2016.

VIEIRA COSTA, Gil. **Espaços em trânsito: múltiplas territorialidades**. 2013.



Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
Processo BEX – 99999.001238/2015-09

MEU TIO O IAUARETÊ

João Guimarães Rosa

Hum? Eh-eh... É. Nhor sim. ã-hã, quer entrar, pode entrar... Hum, hum. Mecê sabia que eu moro aqui? Como é que sabia? Hum-hum... Eh. Nhor não, n't, n't... Cavalo seu é esse só? Ixe! Cavalo tá manco, aguado. Presta mais não. Axi... Pois sim. Hum, hum. Mecê enxergou este foguinho meu, de longe? É. A'pois. Mecê entra, cê pode ficar aqui.

Hã-hã. Isto não é casa... É. Havéra. Acho. Sou fazendeiro não, sou morador... Eh, também sou morador não. Eu – toda a parte. Tou aqui, quando eu quero eu mudo. Aqui eu durmo. Hum. Nhém? Mecê é que tá falando. Nhor não... Cê vai indo ou vem vindo?

Hã, pode trazer tudo pra dentro. Erê! Mecê desarreia cavalo, eu ajudo. Mecê peia cavalo, eu ajudo... Traz alforje pra dentro, traz saco, seus dobros. Hum, hum! Pode. Mecê cipriuara, homem que veio pra mim, visita minha; iá-nhã? Bom. Bonito. Cê pode sentar, pode deitar no jirau. Jirau é meu não. Eu – rede. Durmo em rede. Jirau é do preto. Agora eu vou ficar agachado. Também é bom. Assopro o fogo. Nhem? Se essa é minha, nhem? Minha é a rede. Hum. Hum-hum. É. Nhor não. Hum, hum... Então, por que é que cê não quer abrir saco, mexer no que tá lá dentro dele? Atié! Mecê é lobo gordo... Atié... É meu, algum? Que é que eu tenho com isso? Eu tomo suas coisas não, furto não. A-hé, a-hé, nhor sim, eu quero. Eu gosto. Pode botar no coité. Eu gosto demais...

Bom. Bonito. A-hã! Essa sua cachaça de mecê é muito boa. Queria uma medida-de-litro dela... Ah, munhãmunhã: bobagem. Tou falando bobagem, munhamunhando. Tou às boas. Apê! Mecê é homem bonito, tão rico. Nhém? Nhor não. Às vez. Aperceio. Q age nunca. Sei fazer, eu faço: faço de caju, de fruta do mato, do milho. Mas não é bom, não. Tem esse fogo bom-bonito não. Dá muito trabalho. Tenho dela hoje não. Tenho nenhum. Mecê não gosta. É cachaça suja, de pobre...

ã-hã, preto vem mais não. Preto morreu. Eu cá sei? Morreu, por aí, morreu de doença.

Macio de doença. É de verdade. Tou falando verdade... Hum... Camarada seu demora, chega só ma-nhã de tarde. Mais? Nhor sim, eu bebo. Apê! Cachaça boa. Mecê só trouxe esse garrafão? Eh, eh. Camarada de mecê tá aqui' manhã, com a condução? Será? Cê tá com febre? Camarada decerto traz remédio... Hum-hum. Nhor não. Bebo chá de mato. Raiz de planta. Sei achar, minha mãe me ensinou, eu mesmo conheço. Nunca tou doente. Só pereba, ferida-brava em perna, essas ziguiziras, curuba. Trem ruim, eu sou bicho do mato.

Hum, não adianta mais percurar... Os animais foram por longe. Camarada não devia ter deixado. Camarada ruim, n't, n't! Nhor não. Fugiram depressa a' pois. Mundo muito grande: isso por aí é gerais, tudo sertão bruto, tapuitama...' Manhã, camarada volta, traz outros. Hum, hum, cavalos p'los matos. Eu sei achar, escuto o caminhado deles. Escuto, com a orelha no chão. Cavalo correndo popóre... Sei acompanhar rastro. Ti... agora posso não, adianta não, aqui é muito lugaroso. Foram por longe. Onça tá comendo aqueles... Cê fica triste? É minha culpa não; é culpa minha algum? Fica triste não. Cê é rico, tem muito cavalo. Mas, esses, onça já comeu, atiuca! Cavalo chegou perto do mato, tá comido... Os macacos gritaram – então onça tá pegando...

Eh, mais, nhor sim. Eu gosto. Cachaça de primeira. Mecê tem fumo também? É fumo pra mascar, pra pitar. Mecê tem mais, tem muito? Hã-hã. É bom. Fumo muito bonito, fumo forte. Nhor sim, a' pois. Mecê quer me dar, eu quero. Apreceio. Pitume muito bom. Esse fumo é chico-silva? Hoje tá tudo muito bom, cê não acha?

Mecê quer de-comer? Tem carne, tem mandioca. Eh, oh, paçoca. Muita pimenta. Sal, tenho não. Tem mais não. Que cheira bom, bonito, é carne. Tamanduá que eu cacei. Mecê não come? Tamanduá é bom. Tem farinha, rapadura. Cê pode comer tudo,' manhã eu caço mais, mato veado.' Manhã mato veado não: carece não. Onça já pegou cavalo de mecê, pulou nele, sangrou na veia-altéia... Bicho grande já morreu mesmo, e ela inda não larga, tá em riba dele... Quebrou cabeça do cavalo, rasgou pescoço... Quebrou?

Quebroou!... Chupou o sangue todo, comeu um pedaço de carne. Depois, carregou cavalo morto, puxou pra beira do mato, puxou na boca. Tapou com folhas. Agora ela tá dormindo, no mato fechado... Pintada começa comendo a bunda, a anca. Suaçurana começa p'la pá, p'los peitos. Anta, elas duas principeiam p'la barriga: couro é grosso... Mecê 'creditou? Mas suaçurana mata anta não, não é capaz. Pinima mata; pinima é meu parente!...

Nhem? 'Manhã cedo ela volta lá, come mais um pouco. Aí, vai beber água. Chego lá, junto com os urubus... Porqueira desses, uns urubus, eles moram na Lapa do Baú... Chego lá, corto pedaço de carne pra mim. Agora, eu já sei: onça é que caça pra mim, quando ela pode. Onça é meu parente. Meus parentes, meus parentes, ai, ai, ai... Tou rindo de mecê não. Tou munhamunhando sozinho pra mim, anhum. Carne do cavalo 'manhã tá podre não. Carne de cavalo, muito boa, de primeira. Eu como carne podre não, axe! Onça também come não. Quando é suaçurana que matou, gosto menos: ela tapa tudo com areia, também suja de terra...

Café, tem não. Hum, preto bebia café, gostava. Não quero morar mais com preto nenhum, nunca mais... Macacão. Preto tem catinga... Mas preto dizia que eu também tenho: catinga diferente, catinga apra. Nhem? Rancho não é meu, não; rancho não tem dono.

Não era do preto 'também, não. Buriti do rancho tá podre de velho, mas não entra chuva, só pipica um pouquim. Ixe, quando eu mudar embora daqui, toco fogo em rancho: pra ninguém mais poder não morar. Ninguém mora em riba do meu cheiro...

Mecê pode comer, paçoca é de tamanduá não. Paçoca de carne boa, tatu-hu. Tatu eu matei. Tomei de onça não. Bicho pequeno elas não guardam: comem inteirinho, ele todo. Muita pimenta, hã... Nhem? ã-hã, é, tá escuto. Lua ainda não veio. Lua tá vesprando, mais logo sobe. Hum, não tem. Tem candieiro não, luz nenhuma. Sopro o fogo. Faz mal não, rancho não pega fogo, tou olhando olho. Foguinho debaixo da rede é bom-bonito, alumeia, esquenta. Aqui tem graveto, araçá, lenha voa. Pra mim só, não carece, eu sei entender no escuro. Enxergo dentro dos matos. Ei, no meio do mato tá lumiando: vai ver, não é olho nenhum, não – é tiquira, gota d'água, resina de árvore, bicho-de-pau, aranha grande... Cê tem medo? Mecê, então, não pode ser onça... Cê não pode entender onça. Cê pode? Fala! Eu agüento calor, güento frio. Preto gemia com frio. Preto trabalhador, muito gostava. Buscava lenha, cozinhava. Plantou mandioca. Quando mandioca acabar, eu mudo daqui. Eh, essa cachaça é boa!

Nhemnhem? Eu cacei onça, demais. Sou muito caçador de onça. Vim pra aqui pra caçar onça, só pra mor de caçar onça. Nhô Nhuão Guede me trouxe pra cá. Me pagava. Eu ganhava o couro, ganhava dinheiro por onça que eu matava. Dinheiro bom: glim-glim... Só eu é que sabia caçar onça. Por isso Nhô Nhuão Guede me mandou ficar aqui, mor de desonçar este mundo todo. Anhum, sozinho, mesmo... Araã... Vendia couro, ganhava mais dinheiro. Comprava chumbo, pólvora. Comprava sal, comprava espoleta. Eh, ia longe

daqui, pra comprar tudo. Rapadura também. Eu – longe. Sei andar muito, andar ligeiro, sei pisar do jeito que a gente não cansa, pé direitinho pra diante, eu caminho noite inteira. Teve vez que fui até no boi do Urucuia... É. A pé. Quero cavalo não, gosto não. Eu tinha cavalo, morreu, que foi, tem mais não, cuéra. Morreu de doença. De verdade. Tou falando verdade... Também não quero cachorro. Cachorro faz barulho, onça mata. Onça gosta de matar tudo...

Hui! Atiê! Atimbora! Mecê não pode falar que eu matei onça, pode não. Eu, posso. Não fala, não. Eu não mato mais onça, mato não. É feio – que eu matei. Onça meu parente. Matei, montão. Cê sabe contar? Conta quatro, dez vezes, tá í: esse monte mecê bota quatro vezes. Tanto? Cada que matei, ponhei uma pedrinha na cabaça. Cabaça não cabe nem outra pedrinha. Agora vou jogar cabaça cheia de pedrinhas dentro do rio. Quero ter matado onça não. Se mecê falar que eu matei onça, fico brabo. Fala que eu não matei,, não, tá-há? Falou? A-é, ã-ã. Bom, bonito, de verdade. Mecê meu amigo!

Nhor sim, cá por mim vou bebendo. Cachaça boa, especial. Mecê bebe, também: cachaça é sua de mecê: cachacinha é remédio... Cê tá espiando. Cê quer dar pra mim esse relógio? Ah, não pode, não que, tá bom... Tá bom,dei'stá! Quero relógio nenhum não. Dei'stá. Pensei que mecê queria ser meu amigo... Hum. Hum-hum. É Hum. Quero canivete não. Quero dinheiro não. Hum. Eu vou lá fora. Cê pensa que onça não vem em beira do rancho, não come esse outro seu cavalo manco? Ih, ela vem. Ela põe a mão pra a frente, enorme. Capim mexeu redondo, balançadinho, devagarim, mansim: é ela. Vem por de dentro. Onça mão – onça pé – onça rabo... Vem calada, quer comer. Mecê carece de ter medo! Tem? Se ela urrar, eh mocanhemo, cê tem medo. Esturra – urra de engrossar a goela e afundar os vazios... Urrurrú-rrurrú... Troveja, até. Tudo treme. Bocão que cabe muita coisa, bocão duas-bocas! Apê! Cê tem medo? Bom, eu sei, cê tem medo não. Cê é querembaua, bom-bonito, corajoso. Mas então agora pode me dar canivete e dinheiro, dinheirim. Relógio quero não, tá bom, tava era brincando. Pra quê que eu quero relógio? Não careço...

Ei, eu também não sou ridico. Mecê quer couro de onça? Hã-hã, mecê tá vendo, ã-hã. Courame bonito? Tudo que eu-mesmo cacei, faz muito tempo. Esses eu não vendi mais não. Não quis. Esses aí? Cangussu macho, matei na beira do rio Sorongo. Matei com uma chuçada só, mor de não estragar couro. Eh, pajé! Macharrão machorro. Ele mordeu o cabo da zagaia, taca que ferrou marca de dente. Aquilo, ele onção virou mexer de bola,

revirando, mole-mole, de relâmpago, feio feito sucuri, desmanchando o corpo de raiva, debaixo de meu ferro. Torcia, danado, braceiro, e miava, rosno bruto, inda queria me puxar pra o matinho fechado, todo de espinho... Quage pôde comigo!

Essa outra, pintada também, mas malha-larga, jaguara-pínima[1], onção que mia grosso. Matei a tiro, tava trepada em árvore. Sentada num galho da árvore. Ela tava lá, sem pescoço. Parecia que tava dormindo. Tava mas era me olhando... Me olhava até com desprezo. Nem deixei era arrebitar as orelhas: por isso, pum! – porro de fogo... Tiro na boca, mor de não estragar[2] o couro. ã-hã, inda quis agarrar de unha no ramo de baixo – cadê fôlego pra isso mais? Ficou pendurada comprida, depois caiu mesmo lá de riba, despencou, quebrou dois galhos... Bateu no chão, in, eh!

Nhem? Onça preta? Aqui tem muita, pixuna, muita. Eu matava, a mesma coisa. Hum, hum, onça preta cruza com onça-pintada. Elas vinham nadando, uma por trás da outra, as cabeças de fora, fio-das-costas de fora. Trepei num pau, na beirada do rio, matei a tiro. Mais primeiro a macha, onça jaguaretê-pinima, que vinha primeira. Onça nada? Eh, bicho nadador! Travessa rio grande, numa direitura de rumo, sai adonde é que quer... Suaçurana nada também, mas essa gosta de travessar rio não. Aquela duas de casal, que tou contando[3], foi na banda de baixo, noutra rio, sem nome nenhum, um rio sujo... A fêmea era pixuna, mas não era preta feito carvão preto: era preta cor de café. Cerquei os defuntos no raso: perdi[4] os couros não... Bom, mas mecê não fala que eu matei onça, hem? Mecê escuta e não fala. Não pode. Hã? Será? Hué! Ói, que eu gosto de vermelho! Mecê já sabe...

Bom, vou tomar um golinho. Uai, eu bebo até suar, até dar cinza na língua... Cãuinhuara! Careço de beber pra ficar alegre. Careço, pra poder prorear. Se eu não beber muito, então não falo, não sei, tou só cansado... De'stá, 'manhã mecê vai embora. Eu fico sozinho, anhum. Que me importa? Eh, esse é couro bom, da pequena onça cabeçuda. Cê quer esse? Leva. Mecê deixa o resto da cachaça pra mim? Mecê tá com febre. Devia deitar no jirau, rebuçar com a capa, cobrir com couro, dormir. Quer? Cê tira a roupa, bota relógio dentro do casco de tatu, bota o revólver também, ninguém bole. Eu vou bulir em seus trens não. Eu acendo fogo maior, fico de olho, tomo conta do fogo, mecê dorme. Casco de tatu só tem esse pedaço de sabão dentro. É meu não, era do preto. Gosto de sabão não. Mecê não quer dormir? Tá bom, não falei nada, não falei...

Cê quer saber de onça? Eh, eh, elas morrem com uma raiva, tão falando o que a gente não fala... Num dia só, eu cacei três. Eh, essa era uma suaçurana, onça vermelho-raposa, gatão de uma cor só, toda. Tava dormindo de dia, escondida no capim alto. Eh, suaçurana é custoso a gente caçar: corre muito, trepa em árvore. Vaga muito, mas ela vive no cerradão, na chapada. Pinima não deixa suaçurana viver em beira de brejo, pinima toca suaçurana embora... Carne dela eu comi. Boa, mais gostosa, mais macia. Cozinhei com jembê de caruru bravo. Muito sal, pimenta forte. Da pinima eu comia só o coração delas, mixiri, comi sapecado, moqueado, de todo o jeito. E esfregava meu corpo todo com a banha. Pra eu nunca eu não ter medo!

Nhor? Nhor sim. Muitos, muitos anos. Acabei com as onças em três lugares. Da banda dali é o rio Sucuriú, vai entrar no rio Sorongo. Lá é sertão de mata-virgem. Mas, da banda de cá é o rio Ururau, depois de vinte léguas é a Barra do Frade, já pode ter fazenda lá, pode ter gado. Matei as onças todas... Eh, aqui ninguém não pode morar, gente que não é eu. Eh, nhem? Ahã-hã... casa tem nenhuma. Casa tem atrás dos buritis, seis léguas, no meio do brejo. Morava veredeiro, seu Raoremiro. Veredeiro morreu, mulher dele, as filhas, menino pequeno. Morreu tudo de doença. De verdade. Tou falando verdade!...

Aqui não vem ninguém, é muito custoso. Muito dilatado, pra vir gente. Só por muito longe, uma semana de viagem, é que vão lá, caçador rico, jaguariara, vêm todo ano, mês de agosto, pra caçar onça também.

Eles trazem cachorros grandes, cachorro onceiro. Cada um tem carabina boa, espingarda, eu queria ter uma... Hum, hum, onça não é bobo, elas fogem dos cachorros, trepam em árvore. Cachorro dobra de latir, barroa... Se a onça arranja jeito, pega o mato sujo, fechadão, eh, lá é custoso homem poder enxergar que tem onça. Acôo, acuação – com os cachorros: ela então esbraveja, mopoama, mopoca, peteca, mata cachorro de todo lado, eh, ela pode mexer de cada maneira. ã-hã... Esperando deitada, então, é o jeito mais perigoso: quer matar ou morrer de todo... Eh, ronca feito porco, cachorro chega nela não. Não vem nada. Um tapa, chega! Tapão, tapeja... Ela vira e pula de lado, mecê não vê de onde ela vem... Zuzune. Mesmo morrendo, ela ainda mata cachorrão. É cada urro, cada rosnado. Arranca a cabeça do cachorro. Mecê tem medo? Vou ensinar, hem; mecê vê do lado de onde não tá vindo o vento – aí mecê vigia, porque daí é que onça de repente pode aparecer, pular em mecê... Pula de lado, muda o repulo no ar. Pula em-cruz. É bom mecê aprender. É um pulo e um despulo. Orelha dela repinica,, cataca, um estalinho, feito chuva de pedra. Ela vem fazendo atalhos. Cê já viu cobra? Pois é, Apê!

Poranga suú, suú, jucá-jucá... Às vez faz um barulhinho, piriri nas folhas secas, pisando nos gravetos, , eh, eh – passarinho foge. Capivara dá um grito, de longe cê ouve: au! – e pula n'água, onça já tá aqui perto. Quando pinima vai saltar pra comer mecê, o rabo dela encurveia com a ponta pra riba, depois concerta firme. Esticadinha: a cabeça dá de maior, pra riba, quando ela escancara a boca, as pintas ficam mais compridas, os olhos vão pra os lados, reprega a cara. Ói: a boca – ói: a bigodeira salta... Língua lá redobrada de lado... Abre os braços, já tá mexendo pra pular: demora nas pernas – ei, ei – nas pernas de trás... Onça açuada, vira demônio, senta no chão, quebra pau, espedaça. Ela levanta, fica em pé. Quem chegou, tá reventado. Eh, tapa de mão de onça é pior que porrete... Mecê viu a sombra? Então mecê tá morto... Ah, ah, ah... Ã, ã-ã-ã... Tem medo não, eu tou aqui.

A' pois, eu vou bebendo, mecê não importa. Agora é que tou alegre! Eu cá também não sou sovina, de-comer e cachaça é pra se gastar logo, enquanto que a gente tem vontade... É bom é encher barriga. Cachaça muito boa, tava me fazendo falta. Eh, lenha ruim, mecê tá chorando dos olhos, com essa fumaceira... Nhem? É, mecê é quem tá falando. Eu acho triste não. Acho bonito não. É, é como é, mesmo, que nem todo lugar. Tem caça boa, poço bom pra a gente nadar. Lugar nenhum não é bonito nem feio, não é pra ser. Lugar é pra a gente morar, vim pra aqui pago pra matar onça. Agora mato mais não, nunca mais. Mato capivara, lontra, vendo o couro. Nhor sim, eu gosto de gente, gosto. Caminho, ando longe, pra encontrar gente, à vez. Eu sou corredor, feito veado do campo...

Tinha uma mulher casada, na beira do chapadão, barra do córrego da Veredinha do Xunxum. Lá passa caminho, caminho de fazenda. Mulher muito boa, chamava Maria Quirinéia. Marido dela era doido, seo Siruvéio, vivia seguro com corrente pesada. Marido falava bobagem, em noite de lua incerta ele gritava bobagem, gritava, nheengava... Eles morreram não. Morreram todos dois de doença não. Eh, gente...

Cachacinha gostosa! Gosto de bochechar com ela, beber depois. Hum-hum. Ããã... Aqui, roda a roda, só tem eu e onça. O resto é comida pra nós. Onça, elas também sabem de muita coisa. Têm coisas que ela vê, e a gente vê não, não pode. Ih! tanta coisa... Gosto de saber muita coisa não, cabeça minha pega a doer. Sei só o que onça sabe. Mas, isso, eu sei, tudo. Aprendi. Quando vim pra aqui, vim ficar sozinho. sozinho é ruim, a gente fica muito judiado. Nhô Nhuão Guede homem tão ruim, trouxe a gente pra ficar sozinho. Atié! Saudade de minha mãe, que morreu, cacyara. Araã... Eu nhum – sozinho... Não tinha emparamento nenhum...

Aí, eu aprendi. Eu sei fazer igual onça. Poder de onça é que não tem pressa: aquilo deita no chão, aproveita o fundo bom de qualquer buraco, aproveita o capim, percura o escondido de detrás de toda árvore, escorrega no chão, mundéu-mundéu, vai entrando e saindo, maciinho, pô-*pu*, pô-*pu*, até pertinho da caça que quer pegar. Chega, olha, olha, não tem licença de cansar de olhar, eh, tá medindo o pulo. Hã, hã... Dá um bote, às vezes dá dois. Se errar, passa fome, o pior é que morre de vergonha... Aí, vai pular: olha demais de forte, olha para fazer medo, tem pena de ninguém... Estremece de diante pra trás,

arruma as pernas, toma o açoitado, e pula pulão! – é bonito...

Ei, quando tá em riba do pobre do veado, no tanto de matar, cada bola que estremece no corpo dela a fora, até ela, as pintas, brilham mesmo mais, as pernas ajudam, eh, perna dobrada gorda que nem de sapo, o rabo enrosca: coisa que ela aqui e ali parece chega vai arrebentar, o pescoço acompridado... Apê! Vai matando, vai comendo, vai... Carne de veado estrala. Onça urra alto, de tarará, o rabo ruim em pé, ela unha forte, ôi, unhas de fora, urra outra vez, chega. Festa de comer e beber... Se é coelho, bichinho pequeno, ela comeu até às juntas: engolindo tudo, mucunando, que mal deixou os ossos. Barrigada e miúdos, ela gosta não...

Onça é bonito! Mecê já viu? Bamburral destremece um pouco, estremeceuzinho à-toinha: é uma, é uma, eh, pode ser... Cê viu depois – ela evém caminhando, de barriga cheia? ã-hã! Que vem de cabeça abaixada, evém andando devagar: arruma as costas, cocurute, levanta um ombro, levanta o outro, cada apă, cada anca redondosa... Onça fêmea mais bonita é Maria-Maria... Eh, mecê quer saber? Não, isso eu não conto. Conto não, de jeito nenhum... Mecê quer saber muita coisa!

Me deixaram aqui sozinho, eu nhum. Me deixaram pra trabalhar de matar, de tigreiro. Não deviam. Nhô Nhuão Guede não devia. Não sabiam que eu era parente delas? Oh ho! Oh ho! Tou amaldiçoando, tou desgraçando, porque matei tanta onça, por que é que eu fiz isso?! Sei xingar, sei. Eu xingo! Tiss, n't, n't!... Quando tou de barriga cheia não gosto de ver gente, não, gosto de lembrar de ninguém: fico com raiva. Parece que eu tenho de falar com a lembrança deles. Quero não. Tou bom, tou calado. Antes, de primeiro, eu gostava de gente. Agora eu gosto é só de onça. Eu apreceio o bafo delas... Maria-Maria – onça bonita, cangussu, boa-bonita,

Ela é nova. Cê olha, olha – ela acaba de comer, tosse, mexe com os bigodes, eh, bigode duro, branco, bigode pra baixo, faz cócega em minha cara, ela muquirica tão gostoso. Vai beber água. O mais bonito que tem é onça Maria-Maria esparramada no chão, bebendo água. Quando eu chamo, ela acode. Cê quer ver? Mecê tá tremendo, eu sei. Tem medo não, ela não vem não, vem só se eu chamar. Se eu não chamar, ela não vem. Ela tem medo de mim também, feito mecê...

Eh, este mundo de gerais é terra minha, eh, isto aqui – tudo meu. Minha mãe haveria de

gostar... Quero todo o mundo com medo de mim. Mecê não, mecê é meu amigo... Tenho outro amigo nenhum. Tenho algum? Hum. Hum, hum... Nhem? Aqui mais perto tinha só três homens, geralistas, uma vez, beira da chapada. Aqueles eram criminosos fugidos, jababora, vieram viver escondidos aqui. Nhem? Como é que chamavam? Pra quê é que mecê carece de saber? Eles eram seus parentes? Axi! Geralista, um chamava Gugué, era meio gordo; outro chamava Antunias – aquele tinha dinheiro guardado! O outro era seo Riopôro, homem zangado, homem bruto: eu gostava dele não...

O quê que eles faziam? ã-hã... Jababora pesca, caça, plantam mandioca; vão vender couro, compram pólvora, chumbo, espoleta, trem bom... Eh, ficam na chapada, na campina. Terra lá presta não. Mais longe daqui, no Cachorro Preto, tem muito jababora – mecê pode ir lá, espiar. Esses tiram leite de mangabeira. Gente pobre! Nem não têm roupa mais pra vestir, não... Eh, uns ficam nu de todo. Ixe... Eu tenho roupa, meus panos, calumbé.

Nhem? Os três geralistas? Sabiam caçar onça não, tinham medo, muito. Capaz de caçar onça com zagaia não, feito eu caço. A gente berganhava fumo por sal, conversava[1], emprestava pedaço de rapadura. Morreram, eles três, morreu tudo, tudo – cuéra. Morreram de doença, eh, eh. De verdade. Tou falando verdade, tou brabo!

Com minha zagaia? Mato mais onça não. Não falei? Ah, mas eu sei. Se quiser, mato mesmo! Como é que é? Eu espero. Onça vem. Heeé! Vem anda andando, ligeiro, cê não vê o vulto com esses olhos de mecê. Eh, rosna, pula não. Vem só bracejando, gatinhando rente. Pula nunca, não. Eh – ela chega nos meus pés, eu encosto a zagaia. Erê! Encosto a folha da zagaia, ponta no peito, no lugar que é. A gente encostando qualquer coisa, ela vai deita, no chão. Fica querendo estapear ou pegar as coisas, quer se abraçar com tudo. Fica empezinha, às vez. Onça mesma puxa a zagaia pra a ponta vir nela. Eh, eu enfio... Ela bloqueia logo. Sangue sai vermelho, outro sai quage preto... Curuz, pobre da onça, coitada, sacapira da zagaia entrando lá nela... Teité... Morrer picado de faca? Hum-hum, Deus me livre... Palpar o ferro chegar entrando no vivo da gente... Atiúca! Cê tem medo? Eu tenho não. Eu sinto dor não...

Hã, hã, cê não pensa que é assim vagaroso, manso, não. Eh, heé... Onça sufoca de raiva. Debaixo da zagaia, ela escorrega, ciririca, forceja. Onça é onça – feito cobra... Revira pra todo o lado, mecê pensa que ela é muitas, tá virando outras. Eh, até o rabo dá pancada. Ela enrosca, enrola, cambalhota, eh, dobra toda, destorce, encolhe... Mecê não tá costumado, nem não vê, não é capaz, resvala... A força dela, mecê não sabe! Escancara boca, escarra medonho, tá rouca, tá rouca. Ligeireza dela é doida. Puxa mecê pra baixo. Ai, ai, ai... Às vez inda foge, escapa, some no bamburral, danada. Já na derradeira, e inda mata, vai matando... Mata mais ligeiro que tudo. Cachorro descuidou, mão de onça pegou ele por detrás, rasgou a roupa dele toda... Apê! Bom, bonito. Eu sou onça... Eu – onça!

Mecê acha que eu pareço onça? Mas tem horas em que eu pareço mais. Mecê não viu. Mecê tem aquilo – espelhim, será? Eu queria ver minha cara... Tiss, n't, n't... Eu tenho olho forte. Eh, carece de saber olhar a onça, encarado, olhar com coragem: hã, ela respeita. Se você olhar com medo, ela sabe, mecê então tá mesmo morto. Pode ter medo nenhum. Onça sabe que mecê é, sabe o que tá sentindo. Isso eu ensino, mecê aprende.

Hum. Ela ouve tudo, enxerga todo movimento. Rastrear, onça não rastreia. Ela não tem faro bom, não é cachorro. Ela caça é com os ouvidos. Boi soprou no sono, quebrou um capinzinho: daí a meia légua onça sabe... Nhor não. Onça não tocaia de riba de árvore não.

Só suaçurana é que vai de árvore em árvore, pegando macaco. Suaçurana pula pra riba de árvore; pintada não pula, não: pintada sobe direito, que nem gato. Mecê já viu? Eh, eh, eu trepo em árvore, tocaio. Eu, sim. Espiar de lá de riba é melhor. Ninguém não vê que eu tou vendo... Escorregar no chão, pra vir perto da caça, eu aprendi melhor foi com onça. Tão devagarim, que a gente não abala que tá avançando do lugar... Todo movimento da caça a gente tem que aprender. Eu sei como é que mecê mexe mão, que cê olha pra baixo ou pra riba, já sei quanto tempo mecê leva pra pular, se carecer. Sei em que perna primeiro é que mecê levanta...

Mecê quer sair lá fora? Pode ir. Vigia a lua como subiu: com esse luar grande, elas tão caçando, noite clara. Noite preta, elas caçam não; só de tardinha no escurecer, e quando é em volta de madrugada... De dia, todas ficam dormindo, no tabocal, beira de brejo, ou no escuro do mato, em touceiras de gravatá, no meio da capoeira... Nhor não, neste tempo quage que onça não mia. Vão caçar caladas. Pode passar uma porção de dias, que mecê não escuta nem um miado só... Agora, fez barulho foi sariema culata... Hum-hum. Mecê entra. Senta no jirau. Quer deitar na rede? Rede é minha, mas eu deixo. Eu asso

mandioca, pra mecê. A'bom. Então vou tomar mais um golinho. Se deixar, eu bebo até no escorropicho. N't, m'p, aah...

Donde foi que aprendi? Aprendi longe destas terras, por lá tem outros homens sem medo, quage feito eu. Me ensinaram, com zagaia. Uarentin Maria e Gugué Maria – dois irmãos. Zagaia que nem esta, cabo de metro e meio, travessa boa, bom alvado. Tinha Nhô Inácio também, venho Nhuão Inácio: preto esse, mas preto homem muito bom, abaeté abaúna. Nhô Inácio, zagaieiro mestre, homem desarmado, só com azagaia, zagaia muito velha, ele brinca com onça. Irmão dele, Rei Inácio, tinha trabuco...

Nha-hem? Hã-hã. É porque onça não contava uma pra outra, não sabem que eu vim pra mor de acabar com todas. Tinham dúvida em mim não, farejam que eu sou parente delas... Eh, onça é meu tio, o jaguretê, todas. Fugiam de mim não, então eu matava... Depois, só na hora é que ficavam sabendo, com muita raiva... Eh, juro pra mecê: matei mais não! Não mato. Posso não, não devia. Castigo veio: fiquei panema, caipora[1]... Gosto de pensar que matei, não. Meu parente, como é que posso?! Ai, ai, ai, meus parentes... Careço de chorar, senão elas ficam com raiva.

Nhor sim, umas já me pegaram. Comeram pedaço de mim, olha. Foi aqui nos gerais não. Foi no rio de lá, outra parte. Os outros companheiros erraram o tiro, ficaram com medo. Eh, pinima malha-larga veio no meio de pessoal, rolou com a gente, todos. Ela ficou doida. Arrebentou a tampa dos peitos de um, arrancou o bofe, a gente via o coração dele lá dentro, lá nele, batendo, no meio de montão de sangue. Arriou o couro da cara de um outro homem – Antonio Fonseca. Riscou esta cruz em minha testa, rasgou minha perna, unha veio funda, esbandalha, muçuruca, dá ferida-brava. Unha venenosa, não é afiada fina não, por isso é que estraga, azanga. Dente também. Pa! Lá, eh, tapa de onça pode tirar zagaia da mão do zagaieiro... Deram nela mais de trinta pra quarenta facadas! Hum, cê tivesse lá, cê agora tava morto... Ela matou quage cinco homens. Tirou a carne toda do braço do zagaieiro, ficou o osso, com o nervo grande e a veia esticada... Eu tava escondido atrás da palmeira, com a faca na mão. Pinima me viu, abraçou comigo, eu fiquei por baixo dela, misturados. Hum, o couro dela é custoso pra se firmar, escorrega, que nem sabão, pepego de quiabo, destremece a torto e a direito, feito cobra mesmo, eh, cobra... Ela queria me estraçalhar, mas já tava cansada, tinha gastado muito sangue.

Segurei a boca da bicha, ela podia mais morder não. Unhou meu peito, desta banda de cá tenho mais maminha não. Foi com três mãos! Rachou meu braço, minhas costas, morreu

agarrada comigo, das facadas que já tinham dado, derramou o sangue todo... Munhuaça de onça! Tinha babado em minha cabeça, cabelo meu ficou fedendo aquela catinga, muitos dias, muitos dias...

Hum, hum. Nhor sim. Elas sabem que eu sou do povo delas. Primeira que eu vi e não matei, foi Maria-Maria. Dormi no mato, aqui mesmo perto, na beira de um foguinho que eu fiz. De madrugada, eu tava dormindo. Ela veio. Ela me acordou, tava me cheirando. Vi aqueles olhos bonitos, olho amarelo, com as pintinhas pretas bubuiando bom, adonde aquela luz... Aí eu fingi que tava morto, podia fazer nada não. Ela me cheirou, cheira-cheirando, pata suspendida, pensei que tava percurando meu pescoço. Urucuera piou, sapo tava, tava, bichos do mato, aí eu escutando, toda a vida... Mexi não. Era um lugar fofo prazível, eu deitado no alecrinzinho. Fogo tinha apagado, mas ainda quentava calor de borralho. Ela chega esfregou em mim tava me olhando. Olhos dela encostavam um no outro, os olhos lumiavam – pingou, pingou: olho brabo, pontudo, fincado, botam na gente, quer munguitar: tira mais não. Muito tempo ela não fazia nada também. Depois botou mãozona em riba de meu peito, com muita fineza. Pensei – agora eu tava morto: porque

ela viu que meu coração tava ali. Mas ela só calcava de leve, com uma mão, afogado com a outra, de sossoca, queria me acordar. Eh, eh, eu fiquei sabendo... Onça que era onça – que ela gostava de mim, fiquei sabendo... Abri os olhos, encarei. Falei baixinho: –“Ei, Maria-Maria... Carece de caçar juízo, Maria-Maria...” Eh, ela rosnou e gostou, tornou a se esfregar em mim, mião-mia. Eh, ela falava comigo, jaguanhenhém, jaguanhém... Já tava de rabo duro, sacudindo, sacê-sacemo, rabo de onça sossega quage nunca: ã, ã. Vai, ela saiu, fou pra me espiar, meio de mais longe, ficou agachada. Eu não mexi de como era que tava, deitado de costas, fui falando com ela, e encarando, sempre, dei só bons conselhos. Quando eu parava de falar, ela miava piado – jaguanhenhém... Tava de barriga cheia, lambia as patas, lambia o pescoço. Testa pintadinha, tiquira de aruvalhinho em redor das ventas... Então deitou encostada em mim, o rabo batia bonzinho na minha cara... Dormiu perto. Ela repuxa o olho, dormindo. Dormindo e redormindo, com a cara na mão, com o nariz do focinho encostado numa mão... Vi que ela tava secando leite, vi o cinhim dos peitinhos. Filhotes dela tinham morrido, sei lá de quê. Mas agora, ela vai ter filhotes nunca mais, não, ara! – vai não...

Nhem? Depois? Depois ela dormiu, uê. Roncou com a cara virada pra uma banda, amostrava a dentaria braba, encostando as orelhas pra trás. Era por causa que uma suaçurana, que vinha vindo. Suaçurana clara, maçaroca. Suaçurana esbarrou. Ela é a pior, bicho maldoso, sangradeira. Vi aquele olhão verde, olhos dela, de luz também, redondados, parece que vão cair. Hum-hum, Maria-Maria roncou, suaçurana foi saindo, saindo.

Eh, catu, bom, bonito, porã-poranga! – melhor de tudo. Maria-Maria solevantou logo, botava as orelhas espetadas pra diante. Eh, foi indo devagar, no diário dela, andar que mecê pensa que é pesado, mas se ela vira pra ligeiro, leviano, é só carecer. Ela balança bonito, jerejereba, fremosa, porção de pêlo, mão macia... Chegou no pau de peroba, empinada, fincou as unhas, riscou de riba pra baixo, taba amolando fino, unhando perobão. Depois foi no ipê-branco. Deixou marcado, mecê pode ir ver adonde é que ela faz.

Aí, se quisesse, podia matar. Quis não. Como é que ia querer matar Maria-Maria? Também, eu nesse tempo eu já tava triste, triste, eu aqui sozinho, eu nhum, e mais triste e caipora de ter matado onças, eu tava até amorviado. Dês que esse dia, matei mais nenhuma não, só que a derradeira que matei foi aquela suaçurana, fui atrás dela. Mas

suaçurana não é meu parente, parente “meu” é a onça preta e pintada... Matei a tal, em quando que o sol ’manheceu. Suaçurana tinha comido um veadinho catingueiro. Acabei com ela mais foio de raiva, por causa que ali donde eu tava dormindo era adonde lugar que ela vinha lá fazer sujeira, achei, no bamburral, tudo estrume. Eh, elas tapam, com terra, mas o macho tapa menos, macho é mais porco...

Ã-hã. Maria-Maria é bonita, mecê devia de ver! Bonita mais do que alguma mulher. Ela cheira à flor de pau-d’alho na chuva. Ela não é grande demais não. É cangussu, cabeçudinha, afora as pintas ela é amarela, clara, clara. Tempo de seca, elas inda tão mais claras. Pele que brilha, macia, macia. Pintas, que nenhuma não é preta mesmo preta, não: vermelho escuronas, assim ruivo roxeado. Tem não? Tem de tudo. Mecê já comparou as pintas e argolas delas? Cê conta, pra ver: vareia tanto, que duas mesmo iguais cê não acha, não... Maria-Maria tem montão de pinta miúda. Cara mascarada, pequetita, bonita, toda sarapintada, assim, assim. Uma pintinha em cada canto da boca, outras atrás das orelhinhas... Dentro das orelhas, é branquinho, algodão empuxado. Barriga também. Barriga e por debaixo do pescoço, e no por de dentro das pernas. Eu posso fazer festa,

tempão, ela apreceia... Ela lambe minha mão, lambe mimoso, do jeito que elas sabem pra alimpar o sujo de seus filhotes delas; se não, ninguém não agüentava o rapo daquela língua grossa, aspra, tem lixa pior que a de folha de sambaíba; mas, senão, como é que ela lambe, lambe, e não rasga com a língua o filhotinho dela?

Nhem? Ela ter macho, Maria-Maria?! Ela tem macho não. Xô! Pa! Atimbora! Se algum macho vier, eu mato, mato, mato, pode ser meu parente o que for!

A' bom, mas agora mecê carece de dormir. Eu também. Ói: muito tarde. Seju~u já tá alto, olha as estrelinhas dele... Eu vou dormir não, tá quage em hora d'eu sair por aí, todo dia eu levanto cedo, muito em antes do romper da aurora. Mecê dorme. Por que é que não deita? – fica só acordado me perguntando coisas, depois eu respondo, depois cê pergunta outra vez outras coisas? Pra quê? Daí, eh, eu bebo sua cachaça toda. Hum, hum, fico bêbado não. Fico bêbado só quando eu bebo muito, muito sangue... Cê pode dormir sossegado, eu tomo conta, sei ter olho em tudo. Tou vendo, cê tá com sono. Ói, se eu quero eu risco dois redondos no chão – pra ser seus olhos de mecê – depois piso em riba, cê dorme de repente... Ei, mas mecê também é corajoso capaz de encarar homem. Mecê tem olho forte. Podia até caçar onça... Fica quieto. Mecê é meu amigo.

Nhem? Nhor não, disso não sei não. Sei só de onça. Boi, sei não. Boi pra comer. Boi fêmea, boi macho, marruá. Meu pai sabia. Meu pai era bugre índio não, meu pai era homem branco, branco feito mecê, meu pai Chico Pedro, mimbauamanhanaçara, vaqueiro desses, homem muito bruto. Morreu no Tungo-Tungo, nos gerais de Goiás, fazenda da Cachoeira Brava. Mataram. Sei dele não. Pai de todo o mundo. Homem burro.

Nhor? Hã, hã, nhor sim. Ela pode vir aqui perto, pode vir rodear o rancho. Tão por aí, cada onça vive sozinha por seu lado, quage o ano todo. Tem casal morando sempre junto não, só um mês, algum tempo. Só jaguatirica, gato-do-mato grande, é que vive par junto. Ih, tem muitas, montão. Eh, isto aqui, agora eu não mato mais: é jaguaretama, terra de onças, por demais... Eu conheço, sei delas todas. Pode vir nenhuma pra cá mais não – as que moram por aqui não deixam, senão acabam com a caça que há. Agora eu não mato mais não, agora elas todas têm nome. Que eu botei? Axi! Que eu botei, só não, eu sei que era mesmo o nome delas. Atiá... Então, se não é, como é que mecê quer saber? Pra quê mecê tá perguntando? Mecê vai comprar onça? Vai prosear com onça, algum? Teité...

Axe... Eu sei, mecê quer saber, só se é pra ainda ter mais medo delas, tá-há?

Hã, a'bom. Ói: em uma covoca da banda dali, aqui mesmo pertinho, tem a onça Mopoca, cangussu fêmeo. Pariu tarde, tá com filhote novo, jaguaraim. Mopoca, onça boa mãe, tava sempre mudando com os filhos, carregando oncinha na boca. Agora sossegou lá, lugar bom. Nem sai de perto, nem come direito. Quage não sai. Sai pra beber água. Pariu, tá magra, magra, tá sempre com sede, toda a vida. Filhote, jaguaraim, cachorrinho-onço, oncinho, é dois, tão aquelas bolotas, parece bicho-de-pau-podre, nem saber mexer direito. A Mopoca tem leite muito, oncim mama o tempo todo...

Nhá-em? Eh, mais outras? Ói: mais adiante, no ruma mesmo, obra de cinco léguas, tá a onça pior de todas, a Maramonhangara, ela manda, briga com as outras, entesta. Da outra banda, na beirada do brejo, tem a Porreteira, malha-larga, enorme, só mecê vendo o mãozo dela, as unhas, mão chata... Mais adiante, tem a Taticica, preta, preta, jagaretê-pixuna... é de perna comprida, é muito braba. Essa pega muito peixe... Hem, outra preta? A Uinhua, que mora numa soroca boa, buraco de cova no barranco, debaixo de raizão de gameleira... Tem a Rapa-Rapa, pinima velha, malha larga, ladina: ela sai daqui, vai caçar

até a umas vinte léguas, tá em toda a parte. Rapa-Rapa tá morando numa lapinha – onça gosta muito da lapa, apreceia... A Mpu, mais a Nhã-ã, é que foram tocadas pra longe daqui, as outras tocaram, por o de-comer não chegar... Eh, elas mudam muito, de lugar de viver, por via disso... Sei mais delas não, tão aqui mais não. Cangussu braba é a Tibitaba – onça com sobrelhas: mecê vê, ela fica de lá, deitada em riba de barranco, bem na beirada, as mãos meio penduradas, mesmo... Tinha outras, tem mais não: a Coema-Piranga, vermelhona, morreu engasgada com osso, danada... A onça Putuca, velha, velha, com costela alta, vivia passando fome, judiação de fome, nos matos... Nhem? Hum, hum, Maria-Maria eu falo adonde ela mora não. Sei lá se mecê quer matar?! Sei lá nada...

Hã-hã. E os machos? Muito, ih, montão. Se mecê vê o Papa-Gente: macharrão malha-larga, assustando de grande... Cada presa de riba que nem quicé carniceira, suja de amarelado, eh, tabaquista! Tem um, Puxuêra, também tá velho: dentão de trás, de cortar carnaça, já tá gastado, roído. Suú-Suú é jaguretê-pixuna, preto demais, tem um esturro danado de medonho, cê escuta, cê treme, treme, treme... Ele gosta da onça Mapoca.

Apiponga é pixuna não, é o macho pintado mais bonito, mecê não vê outro, o narizão dele. Mais é o que tá sempre gordo, sabe caçar melhor de todos. Tem um macho cangussu, Petecaçara, que tá meio maluco, ruim do miolo, ele é que anda só de dia, vagueia, eu acho que esse é o que parece com o boca-torta... Uitauêra é um, Uatauêra é outro, eles são irmãos, eh, mas eu é que sei, eles nem não sabem...

A'bom, agora chega. Proseio não. Se não, 'manhece o dia, mecê não dormiu, camarada vem com os cavalos, mecê não pode viajar, tá doente, tá cansado. Mecê agora dorme. Dorme? Quer que eu vou embora pra mecê dormir aqui sozinho? Eu vou. Quer não? Então eu converso mais não... Fico calado, calado. O rancho é meu. Hum. Hum-hum. Pra quê mecê pergunta, pergunta, e não dorme? Sei não. Suaçurana tem nome não.

Suaçurana parente meu não, onça medrosa. Só o lombo-preto é que é braba. Suaçurana ri com os filhotes. Eh, ela é vermelha, mas os filhotes são pintados... Hum, agora eu vou conversar mais não, proseio não, não atijo o fogo. Dei'stá! Mecê dorme, será? Hum. É Hum-hum. Nhor não. Hum... Hum-hum... Hum...

Nhem? Camarada traz outro garrafão? Mecê me dá? Hã-hã... ããã... apê! Mecê quer saber? Eu falo. Mecê bom-bonito, meu amigo meu. Quando é que elas casam? Ixe, casar é isso? Porqueira... Mecê vem cá no fim do frio, quando ipê tá de flor, mecê vê. Elas ficam aluadas. Assanham, urram, urram, miando e roncando o tempo todo, quage nem caçam pra mor de

comer, ficam magras, saem p'los matos, fora do sentido, mijam por toda a parte, caruca que fede feio, forte... Onça fêmea saída mia mais, miado diferente, miado bobo. Ela vem com o pêlo do lombo rupeiado, se esfregando em árvores, deita no chão, vira de barriga pra riba, aruê! É só arrú-arrú... arrarrúuuu... Mecê foge, logo: se não, nesse tempo, mecê tá comido, mesmo...

Macho vem atrás, caminha légua e mais légua. Vem dois? Vem três? Eh, mecê não queira ver a briga deles, não... Pêlo deles voa longe. Aí, depois, um sozinho fica com a fêmea. Então é que é. Eles espirram. Ficam chorando, 'garram de chorar e remiar, noite inteira, rolam no chão, sai briga. Capim acaba amassado, bamburral baixo, moita de mato achatada no chão, eles arrancam touceiras, quebram galhos. Macho fica zureta, encoscora o corpo, abre a goela, hi, amostra as presas. Ói: rabo duro, batendo com força. Cê corre, foge. Tá escutando? Eu – eu vou no rastro. É cada pezão grande, rastro sem unhas... Eu vou. Um dia eu não volto.

Eh, não, o macho e a fêmea vão caçar juntos não. Cada um pra si. Mas eles ficam companheiros o dia todo, deitados, dormindo. Cabeça encostada um no outro. Um virado pra

uma banda, a outra pra a outra... Ói: onça Maria-Maria eu vou trazer pra cá, deixo macho nenhum com ela não. Se eu chamar ela vem. Mecê quer ver? Cê não atira nela com esse revólver seu, não? Ei, quem sabe revólver seu tá panema, hã? Deixa eu ver. Se 'tiver panema, eu dou jeito... Ah, cê não quer não? Cê deixa eu pegar em revólver seu não? Mecê já fechou os olhos três vezes, já abriu a boca, abriu a boca. Se eu contar mais, cê dorme, será?

Eh, quando elas criam eu acho o ninho. Soroca muito escondida, no mato pior, buracão em grotá. No entrancado. Onça mãe vira demônio. De primeiro, quando eu matava onça, esperava seis meses, mode não deixar os filhotes à míngua. Matava a mãe, deixava filhote crescer.

Nhem? Tinha dó não, era só pra não perder paga, e o dinheiro do couro... Eh, sei miar que nem filhote, onça vem desesperada. Tinha onça com ninhada dela, jaguretê-pixuna, muito grande, muito bonita, muito feia. Miei, miei, jaguarainhém, jaguaranhinhenhém... Ela veio maluca, com um ralhado cochichado, não sabia pra adonde ir. Eu miei aqui de dentro do rancho, pixuna mãe chegou até aqui perto, me pedindo pra voltar pra o ninho. Ela abriu a mão ali... Quis matar não, por não perder os filhotes, esperdiçar. Esbarrei de miar, dei um tiro à- toa. Pixuna correu de volta, ligeiro, se mudou, levou suas crias dela pra daí meia légua, arranjou outro ninho, no mato do brejo. Filhotes dela eram pixunas não, eram oncinhas pintadas, pinima... Ela ferra cada cria p'lo couro da nuca, vai carregando, pula barranco, pula moita... Eh, bicho burro! Mas mecê pode falar que ela é burra não, eh. Eu posso.

Nhor sim. Tou bebendo sua cachaça de mecê toda. É, foguinho bom, ela esquentá corpo também. Tou alegre, tou alegre... Nhem? Sei não, gosto de ficar nu, só de calça velha, faixa na cintura. Eu cá tenho couro duro. ã-hã, mas tenho roupa guardada, roupa boa, camisa, chapéu bonito. Boto, um dia, quero ir em festa, muita. Calçar botina quero não: não gosto! Nada no pé, gosto não, mundéu, ixe! Iá. Aqui tem festa não. Nhem? Missa, não, de jeito nenhum! Ir pra o céu eu quero. Padre, não, missionário, não, gosto disso não, não quero conversa. Tenho medalhinha de pendurar em mim, gosto de santo. Tem? São Bento livra a gente de cobra... Mas veneno de cobra pode comigo não – tenho chifre de veado, boto, sara. Alma de defunto tem não, tagoáiba, sombração, aqui no gerais tem não, nunca vi. Tem o capeta, nunca vi também não. Hum-hum...

Nhenhém? Eu cá? Mecê é que tá perguntando. Mas eu sei porque é que tá perguntando. Hum. ã-hã, por causa que eu tenho cabelo assim, olho miudinho... É. Pai meu, não. Ele era branco, homem índio não. A' pois, minha mãe era, ela muito boa. Caraó, não. Péua, minha mãe, gentio Tacunapéua, muito longe daqui. Caraó, não: caraó medroso, quage todos tinham medo de onça.

Mãe minha chamava Mar'Iara Maria, bugra. Depois foi que morei com caraó, morei com eles. Mãe boa, bonita, me dava comida, me dava de-comer muito bom, muito, montão... Eu já andei muito, fiz viagem. Caraó tem chuço, só um caraó sabia matar onça com chuço.

Auá? Nhoaquim Pereira Xapudo, nome dele também era Quim Crenhe, esse tinha medo de nada, não. Amigo meu! Arco, frecha, frecha longe. Nhem? Ah, eu tenho todo nome. Nome meu minha mãe pôs: Bacuriquirepa. Breó. Beró, também. Pai meu me levou para o missionário. Batizou, batizou. Nome de Tónico, bonito, será? Artonho de Eiesus... Depois me chamavam de Macuncozo, nome era de um sítio que era de outro dono, é – um sítio que chamavam de Macuncozo... Agora, tenho nome nenhum, não careço. Nhô Nhuão Guede me chamava de Tonho Tigreiro. Nhô Nhuão Guede me trouxe pr'aqui, eu nhum, sozim. Não devia! Agora tenho nome mais não...

Nhã-hem, é barulho de onça não. Barulho de anta, ensinando filhote a nadar. Muita anta, por aqui. Carne muito boa. Dia quente, anta fica pensando tudo, sabendo tudo dentro d'água. Nhem? Eh, não, onça pinima come anta, come todas. Anta briga não, anta corre, foge. Quando onça pulou nela, ela pode correr carregando a onça não, jeito nenhum que não pode,

não é capaz. Quando pinima pula em anta, mata logo, já matou. Jaguaretê sangra a anta. Ói, noite clara, boa pra onça caçar!

Nhor não. Isso é zoeira de outros bichos, curiango, mãe-da-lua, corujão do mato piando. Quem gritou foi lontra com fome. Gritou: - Irra! Lontra vai nadando vereda-acima. Eh, ela sai de qualquer água com o pêlo seco... Capivara? De longe mecê escuta a barulhada delas, pastando, meio dentro, meio fora d'água... Se onça urrar, eu falo qual é. Eh, nem carece, não. Se ele esturrar ou miar, mecê logo sabe... Mia sufocado, do fundo da goela, eh, goela é enorme... Heeé... Apê! Mecê tem medo? Tem medo não? Pois vai ter. O mato todo tem medo. Onça é carrasca. 'Manhã cê vai ver, eu mostro rastro dela, pipura... Um dia, lua-nova, mecê vem cá, vem ver meu rastro, feito rastro de onça, eh, sou onça! Hum, mecê não acredita não?

Ó homem doido... Ó homem doido... Eu – onça! Nhum? Sou o diabo não. Mecê é que é diabo, o boca-torta. Mecê é ruim, ruim, feio. Diabo? Capaz que eu seja... Eu moro em rancho sem paredes... Nado, muito, muito. Já tive bexiga da preta. Nhoaquim Caraó tinha uma carapuça de pena de gavião. Pena de arara, de guará também. Rodinha de pena de ema, no joelho, nas pernas, na cintura. Mas eu sou onça. Jaguaretê tio meu, irmão de minha mãe, tutira... Meus parentes! Meus parentes!... Ói, me dá sua mão aqui... Dá sua mão, deixa eu pegar... Só um tiquinho...

Eh, cê tá segurando revólver? Hum-hum. Carece de ficar pegando no revólver não... Mecê tá com medo de onça chegar aqui no rancho? Hã-hã, onça Uinhua travessou a vereda, eu sei, veio caçar paca, tá indo escorregada, no capim grosso. Ela vai, anda deitada, de escarrapacho, com as orelhas pra diante – dá estalinho assim com as orelhas, quaquave... Onça Uinhua é preta, capeta de preta, que rebrilha com a lua. Fica peba no chão. Capim de ponta cutuca dentro do nariz dela, ela não gosta: assopra. Come peixe, pássaro d'água, socó, saracura.

Mecê escuta o uêê de narcejão voando embora, o narcejão vai voando de a torto e a direito... Passarinho com frio foge, fica calado. Uinhua fez pouca conta dele. Mas paca assustou, pulou. Ce ouviu o roró d'água? Onça Uinhua deve de tá danada. Toda molhada de mururu do arvalho, muquiada de barro branco de beira de rio. Evém ela... Ela já sabe que mecê tá aqui, esse seu cavalo. Evém ela... tuxa morubixa. Evém... Iquente! Ói cavalo seu barulhando com medo. Eh, carece de nada não, a Uinhua esbarrou. Evém? Vem não, foi tataca de alguã rã...

Tem medo não, se ela vier eu enxoto, escramuço, eu mando embora. Eu fico quieto, quieto; ela não me vê. Deixa o cavalo rinchar, ele deve de tá tremendo, tá com as orelhas esticadas. Peia é boa? Peiado forte? Foge não. Também, esse cavalo seu de mecê presta mais pra nada.

Espera... Mecê vira vira seu revólver pra outra banda, ih!

Vem mais não. Hoje a Uinhua não teve coragem. Dei'stá, 'xa pra lá: de fome ela não morre – pega qualquer acutia por aí, rato, bichinho. Isso come até porco-espim... 'Manhã cedo, 'cê vê o rastro. Onça larga catinga, a gente acha, se a gente passar de fresco. 'Manhã cedo, a gente vai lavar corpo. Mecê quer? Nhem? Catinga delas mais forte é no lugar donde elas pariram e moraram com cria, fede muito. Eu gosto... Agora, mecê pode ficar sossegado quieto, torna a guardar revólver no bolso. Onça Uinhua vem mais não. Ela nem não é desta banda de cá.

Travessou a vereda, só se a Maramonhangara foi lá, adonde que pe o terreiro dela, aí a Uinhua ficou enjerizada, se mudou... Tudo tem lugar certo: lugar de beber água – a Tibitaba vai no pocinho adonde tem o buriti dobrado; Papa-Gente bebe no mesmo lugar junto com o Suú- Suú, na barra da Veredinha... No meio da vereda larga tem uma pedra-morta: Papa-Gente nada pra lá, pisa na pedra-morta, parece que tá em pé dentro d'água, é danado de feio. Sacode uma perna, sacode outra, sacode o corpo pra secar. Espia tudo, espia a lua... Papa-Gente gosta de morar em ilha, capoama de ilha, a-hé. Nhem? Papa não? Axi! Onça enfiou mão por um buraco de cafua, pegou menino pequeno no jirau, abriu barriguinha dele...

Foi aqui não, foi nos roçados da Chapada Nova, eh. Onça velha, tигра de uma onça conhecida, jaguarapinima muito grande demais, o povo tinha chamado de Pé-de-Panela. Pai do menino pequeno era sitiante, pegou espingarda, foi atrás da onça, sacaquera, sacaquera. Onça Pé-de-Panela tinha matado o menino pequeno, tinha matado uma mula. Onça que vem perto de casa, tem medo de ser enxotada não, onça velha, onça chefe, come gente, bicho perigoso, que nem até quage que feito homem ruim. Sitiante foi indo no rastro sacaquera, sacaquera. Pinima caminha muito, caminha longe a noite toda. Mas a Pé-de-Panela tinha comido, comido, comido, bebeu sangue da mula, bebeu água, deixou rastro, foi dormir no fecho do mato, num furado, toda desenroscada. Eu achei o rastro, não falei, contei a ninguém não. Sitiante não disse que a onça era dele? Sitiante foi buscar os cachorros, cachorro deu barroado, acharam a onça. Acuaram. Sitiante chegou, gritou de raiva, espingarda negou fogo. Pé-de-Panela rebentou o sitiante, rebentou cabeça dele, enfiou cabelo dentro de miolo. Enterraram o sitiante junto com o menino pequeno filho dele, o que sobrava, eu fui lá, fui espiar. Me deram comida, cachaça, comida boa; eu também chorei junto.

Eh, aí davam dinheiro pra quem matar Pé-de-Panela. Eu quis. Falaram em rastrear. Hum-hum... Como é que podiam rastrear, de achar rastreando? Ela tava longe... Como é que pode? Hum, não. Mas eu sei. Eu não percurei. Deitei no lugar, cheirei o cheiro dela. Eu viro onça. Então eu viro onça mesmo, hã. Eu mio... Aí, eu fiquei sabendo. Dobrei para o Monjolinho, na croa da vereda. E era mesmo lá: madrugada aquela, Pé-de-Janela já tinha vindo, comeu uma porca, dono da porca era um Rima Toruquato, no Saó, fazendeiro. Fazendeiro também prometeu dar mais dinheiro, pra eu matar Pé-de-Panela. Eu quis. Eu perdi outra porca, só emprestada marrei no pé de almecegueira. Noite escurecendo, Pé-de-Panela sabia nada de mim não, então ela veio buscar a outra porca. Mas nem não veio, não. Chegou só de manhã cedinho, dia já tava clareando. Ela rosnou, abriu a boca perto de mim, eu porrei fogo dentro da goela dela, e gritei: - “Come isto, meu tio!...” Aí eu peguei o dinheiro de todos, ganhei muito de comer, muitos dias. Me emprestaram um cavalo arreado. Então Nhô Nhuão Guede me mandou vir pra cá, pra desonçar. Porqueira dele! Homem ruim! Mas eu vim.

Eu não devia? ãã, eu sei, no começo eu não devia. Onça é povo meu, meus parentes. Elas não sabiam. Eh, eu sou ladino, ladino. Tenho medo não. Não sabiam que eu era parente brabo, traiçoeiro. Tinha medo só de um dia topar com uma onça grande que anda com os pés pra trás, vindo do mato virgem... será que tem, será? Hum-hum. Apareceu nunca não, tenho medo mais nenhum. Tem não. Teve a onça Maneta, que também enfiou a mão dentro de casa, igual feito a Pé-de-Panela. Povo de dentro de casa ficaram com medo. Ela ficou com a mão enganchada,

eles podiam sair, pra matar, cá da banda de fora. Ficaram com medo, cortaram só a mão, com foice. Onça urrava, eles toravam a munheca dela. Era onça preta. Conheci não.

Toraram a mão, ela pôde ir s'embora. Mas pegou a assustar o povo, comia gente, comia criação, deixava pipura de três pés, andava manquiola. E ninguém não atinava com ela, pra mor de caçar. Prometiam dinheiro bom; nada. Conheci não. Era a Onça Maneta. Depois, sumiu por este mundo. Assombra.

Ói mecê ouviu? Essa, é miado. Pode escutar. Miou longe. É macho Apiponga, que caçou bicho grande, porco-do-mato. Tá enchendo barriga. Matou em beira docapão, no desbarrancado, fez carniça lá. 'Manhã, vou lá. Eh. Mecê conhece Apiponga não: é o que urra mais danado, mais forte. Eh – pula um pulo... Toda noite ele caça, mata. Mata um, mata bonito! Come, sai; depois, logo, volta. De dia ele dorme, quentando sol, dorme espichado. Mosquito chega, eh, ele dana. Vai lá, pra mecê ver... Apiponga, lugar dele dormir de dia é em cabeceira do mato, montão de mato, pedreira grande. Lá, mesmo, ele comeu um homem... Ih, ixé! Um dia, uma vez ele comeu um homem...

Nhem? Cê quer saber donde é que Maria-Maria dorme de dia, hã? Pra quê que quer saber? Pra quê? Lugar dela é no alecrim-da-crôa, no furado do matinho, aqui mesmo perto, pronto! Quê que adiantou? Cê não sabe adonde que é. eh-eh-eh... Se mecê topar com Maria-Maria, não vale nada ela ser a onça mais bonita – mecê morre de medo dela. Ói: abre os olhos: ela vem, vem, vem, com a boca meio aberta, língua lá dentro mexendo... É um arquejo miúdo, quando tá fazendo calor, a língua pra diante e pra trás, mas não sai do céu-da-boca. Bate o pé no chão, macião, espreguiça depois, toda, fecha os olhos. Eh, bota as mãos pra a frente, abre os dedos – põe pra fora cada unha maior que seu dedo mindinho de mecê. Aí, me olha, me olha... Ela gosta de mim. Se eu der mecê pra ela comer, ela come...

Mecê espia cá fora. Lua tá redonda. Tou falando nada. Lua meu compadre não. Bobage. Mecê não bebe, eu me avexo, bebendo sozinho, tou acabando sua cachaça toda. Lua compadre de caraó? Caraó falava só bobagem. Auá? Caraó chamado Curiuã, queria casar com mulher branca. Trouxe coisas, deu pra ela: esteira bonita, cacho de banana, tucano manso de bico amarelo, casco de jaboti, pedra branca com pedra azul dentro. Mulher tinha marido. ã-hã, foi isto: mulher branca gostou das coisas que caraó Curiuã trazia. Mas não queria casar com ele não, que era pecado. Caraó Curiuã ficou rindo, falou que tava doente, só mulher branca querendo deitar com ele na rede que ele sarava. Carecia de casar de verdade não, deitar uma vez só chegava. Armou rede ali perto de lá. ficou deitado, não comia nada. Marido da mulher chegou, mulher contou pra ele. Homem branco ficou danado de brabo. Encostou carabina nos peitos dele, caraó Curiuã ficou chorando, homem branco matou caraó Curiuã, tava com muita raiva...

Hum, hum. Ói: eu tava lá, matei nunca ninguém. No Socó-Boi também, matei ninguém, não. Matei nunca, podia não, minha mãe falou pra eu não matar. Tinha medo de soldado. Eu não posso ser preso: minha mãe contou que eu posso ser preso não, se ficar preso eu morro – por causa que eu nasci em tempo de frio, em hora em que o sejuçu tava certinho no meio do alto do céu. Mecê olha, o sejuçu tem quatro estrelinhas, mais duas. A'bom: cê enxerga a outra que falta? Enxerga não? A outra – é eu... Mãe minha me disse. Mãe minha bugra, boa, boa pra mim, mesmo que onça com os filhotes delas, jaguaraim. Mecê já viu onça com as oncinhas? Viu não? Mamãe lambe, lambe, fala com eles, jaguanhenhém, alisa, toma conta. Mãe onça morre por conta deles, deixa ninguém chegar perto, não... Só suaçurana é que é pixote, foge, larga os filhotes pra quem quiser...

Eh, parente meu é a onça, jagaretê, meu povo. Mãe minha dizia, mãe minha sabia, uê-uê... Jagaretê é meu tio, tio meu. ã-hã. Nhem? Mas eu metei onça? Matei, pois matei. Mas não

mato mais, não! no Socó-Boi, aquele Pedro Pampolino queria, encomendou: pra eu matar o outro homem, por ajuste. Quis não. Eu, não. Pra soldado me pegar? Tinha o Tiaguim, esse quis: ganhou o dinheiro que era pra ser pra mim, foi esperar o outro homem na beira da estrada... Nhem, como é que foi? Sei, não, me alembro não. Eu nem não ajudei, ajudei algum? Quis saber de nada... Tiaguim mais Missiano mataram muitos. Depois foi pra um homem velho. Homem velho raivado, jurando que bebia o sangue de outro, de homem moço, eu escutei. Tiaguim mais Missiano amarraram o homem moço, o homem velho cortou o pescoço dele, com facão, aparaba o sangue numa bacia... Aí u larguei o serviço que tinha, fui m'embora, fui esbarrar na Chapada Nova...

Aquele Nhô Nhuão Guede, pai da moça gorda, pior homem que tem: me botou aqui. Falou:- "Mata as onças todas!" Me deixou aqui sozinho, eu num, sozinho de não poder falar sem escutar... Sozinho, o tempo todo, periquito passa gritando, grilo assovia, assovia, a noite inteira, não é capaz de parar de assoviar. Vem chuva, chove, chove. tenho pai nem mãe. Só matava onça. Não devia. Onça tão bonita, parente meu. Aquele Pedro Pampolino, disse que eu não prestava. Tiaguim falou que eu era mole, mole, membeca. Matei montão de onça. Nhô

Nhuão Guede trouxe eu pr'aqui, ninguém não queria me deixar trabalhar junto com outros... Por causa que eu não prestava. Só ficar aqui sozinho, o tempo todo. Prestava mesmo não, sabia trabalhar direito não, não gostava. Sabia só matar onça. Ah, não devia! Ninguém não queria me ver, gostavam de mim não, todo mundo me xingando. Maria-Maria veio, veio. Então eu ia matar Maria-Maria? Como é que eu podia? Podia matar onça nenhuma não, onça parente meu, tava triste de ter matado... Tava com medo, por ter matado. Nhum nenhum? Ai, ai, gente...

De noite eu fiquei mexendo, sei nada não, mexendo por mexer, dormir não podia, não; que começa, que não acaba, sabia não, como é que é, não. Fiquei com a vontade... Vontade doida de virar onça, eu, eu, onça grande. Sair de onça, no escurinho da madrugada... Tava urrando calado dentro de em mim... Eu tava com as unhas... Tinha soroca sem dono, de jagaretê-pinima que eu matei; saí pra lá. Cheiro dela inda tava forte. Deitei no chão... Eh, fico frio, frio. Frio vai saindo de todo mato em roda, saindo da parte do rancho... Eu arrupeio. Frio que não tem outro, frio nenhum tanto assim. Que eu podia tremer, de despedaçar... Aí eu tinha uma câimbra no corpo todo, sacudindo; dei acesso.

Quando melhorei, tava de pé e mão no chão, danado pra querer caminhar. Ó sossego bom! Eu tava ali, dono de tudo, sozinho alegre, bom mesmo, todo o mundo carecia de mim... Eu tinha medo de nada! Nessa hora eu sabia o que cada um tava pensando. Se mecê vinha aqui, eu sabia tudo o que mecê tava pensando...

Sabia o que onça tava pensando, também. Mecê sabe o que é que onça pensa? Sabe não? Eh, então mecê aprende: onça pensa só uma coisa – é que tá tudo bonito, bom, bonito, bom, sem esbarrar. Pensa só isso, o tempo todo, comprido, sempre a mesma coisa só, e vai pensando assim, enquanto que tá andando, tá comendo, tá dormindo, tá fazendo o que fizer... Quando alguma coisa ruim acontece, então de repente ela ringe, urra, fica com raiva, mas nem que não pensa nada: nessa horinha mesma ela esbarra de pensar. Daí, só quando tudo tornou a ficar quieto outra vez é que ela torna a pensar igual, feito em antes...

Eh, agora cê sabe; será? Hã-hã. Nhem? Aã, pois eu saí caminhando de mão no chão, fui indo. Deu em mim uma raiva grande, vontade de matar tudo, cortar na unha, no dente... Urrei. Eh, eu – esturrei! No outro dia, cavalo branco meu, que eu trouxe, me deram, cavalo tava estraçalhado meio comido, morto, eu 'manheci todo breado de sangue seco... Nhem? Fez mal não, gosto de cavalo não... Cavalo tava machucado na perna, prestava mais não...

Aí eu queria ir ver Maria-Maria. Nhem? Gosto de mulher não... Às vez, gosto... Vou indo como elas onças fazem, por meio de espinheiro, devagarinho, faço barulho não. Mas não espinha não, quage que não. Quando espinha pé, estraga, a gente passa dia doente, pode caçar não, fica curtindo fome... É, mas, Maria-Maria, se ficar assim, eu levo de-comer pra ela, hã, hã-ã...

Hum, hum. Esse é barulho de onça não. Urucuera piou, e um bichinho correu, destabocado. Eh, como é que eu sei? Pode ser veado, caititu, capivara. Como é? Aqui tem é tudo – tem capão, capoeira, pertinho do campo... O resto é sapo, pé grilo do mato. Passarinho também, que pia no meio de dormindo... Ói: se eu dormir mais primeiro, mecê também dorme? Cê pode encostar a cabeça no surrão, surrão é de ninguém não, surrão era do preto. Dentro tem coisa boa não, tem roupa velha, vale nada. Tinha retrato da mulher do preto, preto era casado. Preto morreu, eu peguei em retrato, virei pra não poder ver, levei pra longe, escondi em oco de pau. Longe, longe: gosto de retrato aqui comigo não...

Eh, urrou e mecê não ouviu, não. Urrou cochichado... Mecê tem medo? Tem medo não? Mecê tem medo não, é mesmo, tou vendo. Hum-hum. Eh, cê tando perto, cê sabe o que é que é medo! Quando onça urra, homem estremece todo... Zagaieiro tem medo não, hora nenhuma. Eh, homem zagaieiro é custoso achar, tem muito poucos. zagaieiro – gente tem soluço... Os outros todos têm medo. Preto é que tem mais...

Eh, onça gosta de carne de preto. Quando tem um preto numa comitiva, onça vem acompanhando, seguindo escondida, por escondidos, atrás, atrás, atrás, ropitando, tendo olho nele. Preto rezava, ficava seguro na gente, tremia todo. Foi esse não, que morou no rancho, não; esse que morou aqui: preto Tiodoro. Foi outro preto, preto Bijibo, a gente vinha beiradeando o rio Urucuia, depois o Riacho Morto, depois... O velho barbado, barba branca, tinha botas, botas de couro de sucuriju. Velho das botas tinha trabuco. Ele mais os filhos e o carapina bêbado iam pra outra banda, pra a Serra Bonita, vararam dessa mão de lá, mode ir... Preto Bijibo tinha coragem não: carecia de viajar sozinho, tava voltando pra algum lugar – sei lá – longe... Preto tinha medo, sabia que onça tava de tocaia: onça vinha, sacaquera, toda noite eu sabia que ela tava rodeando, de uauaca, perto do foguinho do arranchamento...

Aí eu falei com o preto, falei que também ia com ele, até no Formoso. Carecia de arma nenhuma não, eu tinha garrucha, espingarda, tinha faca, facão, zagaia minha. Mentira que eu falei: eu tava era voltando pr'aqui, tinha ido falar brabo com Nhô Nhuão Guede, que eu não ia matar onça nenhuma mais não, que eu tinha falado. Eu tava voltando pr'aqui, dei volta tão longe, por conta do preto só. Mas preto Bijibo sabia não, ele foi viajar comigo...

Ói: eu tava achando nada de ruim não, tava jeriza não, eu gostei do preto Bijibo, tava com dó dele, em mesmo, queria era ajudar, por causa que ele tinha muita boa comida, mantimento, por pena assim que ele carecia de viajar sozim... Preto Bijibo era bom, com aquele medo doido, ele não me largava em hora nenhuma... A gente caminhamos três dias. Preto conversava, conversava. Eu gostava dele. Preto Bijibo tinha farinha, queijo, sal, rapadura, feijão, carne seca, tinha anzol pra pegar peixe, toicinho salgado... Ave-Maria! – preto carregava aquilo tudo nas costas, eu ajudava não, gosto não, sei lá como é que ele podia... Eu caçava: matei veado, jacu, codorna... Preto comia. Atié! Atié, que ele comia, comia, só queria era comer, até nunca vi assim, não... Preto Bijibo cozinhava. Me dava de-comer dele, eu comia de encher barriga. Mas preto Bijibo não esbarrava de comer, não. Comia, falava em comida, eu então ficava vendo ele comer e eu inda comia mais, ficava empazinado, chega arrotava.

A gente tava arranchados debaixo de pau de árvore, acendemos fogo. Olhei preto Bijibo comendo, ele lá com aquela alegria doida de comer, todo dia, todo dia, enchendo boca, enchendo barriga. Fiquei com raiva daquilo, raiva, raiva danada... Axe, axi! Preto Bijibo gostando tanto de comer, comendo de tudo bom, arado, e pobre da onça vinha vindo com fome, querendo comer preto Bijibo... Fui ficando com mais raiva. Cê não fica com raiva? Falei nada não. ã-hã. A'pois, falei só com preto Bijibo que ali era o lugar perigoso pior, de toda banda tinha soroca de onça-pintada. Ih, preto esbarrou logo de comer, preto custou pra dormir.

Eh, aí eu não tinha mais raiva não, queria era brincar com o preto. Saí, calado, calado, devagar, que nem nenhum nunguém. Tirei o de-comer, todo, todo, levei, escondi em galho de árvore, muito longe. Eh, voltei, desmanchei meu rastro, eh, que eu queria rir alegre... Dei muita andada, por uma banda e por outra, e voltei pra trás, trepei em pau alto, fiquei escondido... Diaba, diaba, onça nem não vinha! De manhã cedo, dava gosto ver, quando preto Bijibo acordou e não me achou, não...

O dia todo, ele chorava, percurava, percurava, não tava acreditando. Eh, arregalava os olhos. Chega que andava em roda, zuretado. Me percurou até em buraco de formigueiro... Mas ele tava com medo de gritar e espiritar a onça, então falava baixinho meu nome... Preto Bijibo tremia, que eu escutava dente estalando, que escutava. Tremia: feito piririca de carne que a gente assa em espeto... Depois, ele ficava estuporado, deitava no chão, debruço, tapava os ouvidos. Tapava a cara... Esperei o dia inteiro, trepado no pau, eu também já tava com fome e sede, mas agora eu queria, nem sei, queria ver jaguaretê comendo o preto...

Nhem? Preto tinha me ofendido não. Preto Bijibo muito bom., homem acomodado. Eu tinha mais raiva dele não. Nhem? Não tava certo? Como é que mecê sabe? Cê não tava lá. Ã-hã, preto não era parente meu, não devia de ter querido vir comigo. Levei o preto pra a onça. Preto porque quis me acompanhar, uê. Eu tava no meu costume... Hum, por que é que mecê tá percurando mão no revólver? Hum-hum... Aã, arma boa, será? Hã-hã, revólver bom. Erê! Cê deixa eu pegar com minha mão, mor de ver direito... A-nhã, não deixa, não deixa? Gosta não que eu pego? Tem medo não. Mão minha bota arma caipora não. Também não deixo pegar em arma, mas é mulher, mulher eu não deixo; deixo nem ver, não deve-de. Bota panema, caipora[1]... Hum, hum. Nhor não. É. É. Hum, hum. Mecê é que sabe...

Hum. Hum. É. É não. Eh, n't, n't... Axi... É. Nhor não, sei não. Hum-hum. Nhor não, tou agravado não, revólver é seu, mecê é que é dono dele. Eu tava pedindo só por querer ver, arma boa, bonita, revólver... Mas mão minha bota caipora não, pa! – sou mulher não. Eu panema não, eu – marupiara. Mecê não quer deixar, mecê não acredita. Eu falo mentira não... Tá bom, eu bebo mais um gole. Cê bebe também! Tou vexado não. Apê, cachaça bom de boa...

Ói: mecê gosta de ouvir contar, a'pois eu conto. Depois que teve o preto Bijibo? Eu voltei, uai. Cheguei aqui, achei ouro preto, já morando mesmo dentro de rancho. Primeiro eu pulei pra pensar: este é irmão dele outro, veio tirar vingança, ôi, ôi... Era não. Preto chamado Tiodoro: Nhô Nhuão Guede justou, pra ficar no despois, pra matar as onças todas, mor d'eu não querer matar onça nenhuma mais não. Falou que o rancho era dele, que Nhô Nhuão Guede tinha falado, tinha dado rancho pra preto Tiodoro, pra toda a vida. Mas que eu podia morar junto, eu tinha de buscar lenha, buscar água. Eu? Hum, eu – não mesmo, não.

Fiz tipóia pra mim, com folhagem de buriti, perto da soroca de Maria-Maria. Ahã, preto Tiodoro haverá de vir caçar por ali... A'bom, a'bom. Preto Tiodoro caçava onça não – ele tinha mentido pra Nhô Nhuão Guede. Preto Tiodoro boa pessoa, tinha medo, mas medo, montão.

Tinha quatro cachorros grandes – cachorro latidor. Apiponga matou dois, um sumiu no mato. Maramonhangara comeu o outro. Eh-eh-eh... Cachorro... Caçou onça nenhuma não. Também, preto Tiodoro ficou morando em rancho só uma lua-nova: aí ele morreu, pronto.

Preto Tiodoro queria ver outra gente, passear. Me dava de comer, me chamava pra ir passear mais ele, junto. Eh, sei: ele tava com medo de andar sozinho por aí. Chegava em beira de vereda, pegava a ter medo de sucruiu. Eu, eh, eu tenho meu porrete bom, amarrado com tira forte de embira: passava a tira no pescoço, ia com o porrete pendurado; tinha medo de nada. Aí, preto[2]... A gente fomos lá muitas léguas, por meio do brejo, terra boa pra plantar. Veredeiro seo Rauremiro, bom homem, mas chamava a gente por assovio, feito cachorro. Sou cachorro, sou? Seo Rauremiro falava: - “Entra em quarto da gente não, fica pra lá, tu é bugre...” Seo Rauremiro conversava com preto Tiodoro, proseava. Me dava comida, mas não conversava comigo não. Saí de lá com uma raiva, mas raiva, de todos: de seu Rauremiro, mulher dele, as filhas, menino pequeno...

Chamei o preto Tiodoro: depois da gente comer, a gente vinha s'embora. Preto Tiodoro queria só passar na barra da Veredinha – deitar na esteira com a mulher do homem doido, mulher muito boa: Maria Quirinéia. A gente passou por lá. Então, uê, pediram pra eu sair de casa, um tempão, ficar espiando o mato, espiando no caminho, aruê, pra ver se vinha alguém. Muito homem que tava acostumado, iam lá. Muito homem: jababora, geralista, aqueles três, que já morreram. Lá por perto, vi rastro. Rastro redondo, pipura da onça Porreteira, dela ir caçar. Tava chovendo fino, só cruviando quage. Eu escondi em baixo da árvore. Preto Tiodoro não saía de lá de dentro não, com aquela mulher, Maria Quirinéia. O doido, marido dela, nem não tava gritando, devia de tá dormindo encorrentado...

Uai, então eu enxerguei que vinda vindo geralista, aquele seo Riopôro, homem ruim feito ele só, tava toda hora furioso. Seo Riopôro vinha vestido com coroa grande de palha de buriti, mor de não molhar a roupa, vinha respingado, fíncava pé na lama. Saí de debaixo de árvore, fui lá, encontrar com ele, mor de cercar, mor d'ele não vir, que preto Tiodoro tinha mandado. – “Que é que tu tá fazendo por aqui, onceiro senvergonha?!” – foi que ele falou, me gritou, gritou, valente, mesmo.

– “Tou espiando o rabo da chuva...” – que eu falei.

– “Pois, por que tu não vai espiar tua mãe, desgraçado?” – que ele tornou a gritar, inda gritou, mais muito. Ô homem aquele, pra ter raiva.

Ah, gritou, pois gritou? Pa! Mãe minha, foi? Ah, pois foi. Pa! A'bom. A'bom. Aí eu falei que a onça Porreteira tava escondida lá no fundão da pirambeira do desbarrancad.

– “X'eu ver, x'eu ver já...” – que ele falou. E – “Txi, é mentira tua não? Tu diabo mente, por senvergonheira!”

Mas ele veio, chegou na beira da pirambeira, na beiradinha, debruçou, espiando pra baixo. Empurrei! Empurrei, foi só um tiquinho, nem não foi com força: geralista seo Riopôro despencou no ar... apê! Nhem-nhem o quê? Matei, eu matei? A'pois matei não. Ele inda tava vivo, quando caiu lá em baixo, quando onça Porreteira começou a comer... Bom, bonito! Eh, p's, eh porã! Erê! Come esse, meu tio...

Falei nada com o preto: ói... Mulher Maria Quirinéia me deu café, falou que eu era índio bonito. A gente veio s'embora. Preto Tiodoro ficava danado comigo, calado. Porque eu sabia caçar onça, ele sabia não. Eu tapijara, sapijara, achava os bichos, as árvores, planta do mato, todas, ele nem não. Eu tinha esses couros todos, nem não queria vender mais, não. Ele olhava com olho de cachorro, acho que queria couros todos pra ele, pra vender, muito dinheiro... Ah, preto

Tiodoro contou mentira de mim pra os outros geralistas.

Aquele jababora Gugué, homem bom, mas mesmo bom, nunca me xingou, não. Eu queria passear, ele gostava de caminhar não; só ficava deitado, em rede, no capim, dia inteiro, dia inteiro. Pedia até pra eu trazer água na cabaça, mor de ele beber. Fazia nada. Dormia, pitava, espichava, ...espichava deitado, proseava. Eu também. Aquele Gugué puxava prosa danada de boa! Eh, fazia nada, caçava nada, não cava-cava chão pra tirar mandioca, queria passear não. Então peguei a não querer espiar pra ele. Eh, raiva não, só um enfaro. Cê sabe? Cê já viu? Aquele homem mole, mole, perrengando por querer, panema, ixé! Até me esfriava... Eu queria ter raiva dele não, queria fazer nada não, não queria, não queria. Homem bom. Falei que ia m'embora.

– “Vai embora não...” – que ele galou. – “Vamo conversar...” Mas ele era que dormia, dormia, o dia todo. De repente, eu, eu oncei... Iá. Eu agüentei não. Arrumei cipó, arranjei embira, boa, forte. Amarrei aquele Gugué na rede. Amarrei ligeiro, amarrei perna, amarrei braço. Quando ele queria gritar, hum, xô! Axi, aí deixei não: atochei folha, folha, lá nele, boca a dentro. Tinha ninguém lá. Carreguei aquele Gugué, com rede enrolada. Pesadão, pesado, eh.

Levei para o Papa-Gente. Papa-Gente, onça chefe, onço, comeu jababora Gugué... Papa-Gente, onção enorme, come rosnando, rosnando, até parece oncinho novo... Depois, eu inté fiquei triste, com pena daquele Gugué, tão bonzinho, teitê...

Aí, era de noite, fui conversar com o outro geralista que inda tinha, chamado Antunias, jababora, uê. Ô homem amarelo de ridico! Não dava nada, não, guardava tudo pra ele, emprestava um bago de chumbo só se a gente depois pagava dois. Ixe! Ueh... Cheguei lá, ele tava comendo, escondeu o de-comer, debaixo do cesto de cipó, assim mesmo eu vi. Então eu pedi pra poder dormir dentro do rancho. –“Dormir, pode. Mas vai buscar graveto pra o fogo...” – isto que arrenegou. –“Eh, tá de noite, tá escuro, ’manhã cedo eu carrego lenha boa...” – que eu falei. Mas então ele me mandou consertar uma alprecata velha. Falou que manhã cedo ele ia na Maria Quirinéia, que eu não podia ficar sozinho no rancho, mor de não bulir nos trens dele, não. A’pois, eu falei: –“Acho que onça pegou Gugué...”

Ei, Tunia! – era assim que Gugué falava. Arregalou olho. Preguntou – como era que eu achava. Falei que tinha escutado grito do Gugué e urro de onça comedeira. Cê já viu? Sabe o quê que ele falou? Axi! Que onça tinha pegado Gugué, então tudo o que era do Gugué ficava sendo dele. Que depois ele ia s’embora, pra outra serra, que seu queria ir junto, mor de ajudar a carregar os trens todos dele, tralha. –“Que eu vou, mesmo...” – que eu falei.

Ah, mas isto eu não conto, que não conto, que não conto, de jeito nenhum! Por quê mecê quer saber? Quer saber tudo? Cê é soldado? ... A’bem, a’bom, eu conto, mecê é meu amigo. Eu encostei ponta da zagaia nele... X’eu mostrar, como é que foi? Ah, quer não, não pode? Cê tem medo d’eu encostar ponta da zagaia em seus peitos, eh, será, nhem? Mas, então, pra quê que quer saber?! Axe, mecê, homem frouxo... Cê tem medo o tempo todo... A’bom, ele careceu de ir andando, chorando, sacêmo, no escuro, caía, levantava... –“Não pode gritar, não pode gritar...” – que eu falava, ralhava, cutucava, empurrei com a ponta da zagaia. Levei pra Maria-Maria...

Manhã cedo, eu queria beber café. Pensei: eu ia pedir café de visita, pedir àquela mulher Maria Quitéria. Fui indo pra lá, fui vendo: curuz! De toda banda, ladeza da chapada, tinha rastro de onça... Ei, minhas onças... Mas todas têm de saber de mim, eh, sou parente... eh, se não, eu taco fogo no campo, no mato, lapa de mato, sorrio delas, taco fogo em tudo, no fim da seca...

Aquela mulher Maria Quirinéia, muito boa. Deu cafpé, deu de comer. Marido dela doido tava

quieto, seo Suruvéio, era lua dele não, só ria, ria, não gritava. Eh, mas Maria Quirinéia principiou a olhar pra mim de jeito estúrdio, diferente, mesmo: cada olho se brilhando, ela ria, abria as ventas, pegou em minha mão, alisou meu cabelo. Falou que eu era bonito, mais bonito. Eu – gostei. Mas aí ela queria me puxar pra a esteira, com ela, eh, uê, uê... Me deu uma raiva grande, tão grande, montão de raiva, eu queria matar Maria Quirinéia, dava pra a onça Taticica, dava pra as onças todas!

Eh, aí eu levantei, ia agarrar Maria Quirinéia na Goela. Mas ela que falou: -“Ói: sua mãe deve de ter sido muito bonita, boazinha muito boa, será?” Aquela mulher Maria Quirinéia muito boa, bonita, gosto dela muito, me alembro. Falei que todo o mundo tinha morrido comido de onça, que ela carecia de ir s’embora de mudada, naquela mesma hora, ir já, ir já, logo, mesmo... Pra qualquer outro lugar, carecia de ir. Maria Quirinéia pegou medo enorme, montão, disse que não podia ir, por conta do marido doido. Eu falei: eu ajudava, levava. Levar até na Vereda da Conceição, lá ela tinha pessoas conhecidas. Eh, fui junto. Marido dela doido nem deu trabalho, quage. Eu falava: -“Vamos passear, seo Nhô Suruvéio, mais adiante?” Ele arrespondia: -“A’pois, vamos, vamos, vamos...” Vereda cheia, tempo de chuva, isso que deu

mais trabalho. Mas a gente chegou lá, Maria Quirinéia falou despedida: -“Mecê homem bom, homem corajoso, homem bonito. Mas mecê gosta de mulher não...” Aí, que eu falei: -“Gosto mesmo não. Eu –eu tenho unha grande...” Ela riu, riu, riu, eu voltei sozinho, beiradeando essas veredas todas.

Uê, uê, rodeei volta, depois, cacei jeito, por detrás dos brejos: queria ver veredeiro seo Rauremiro não. Eu tava com fome, mas queria de-comer dele não – homem muito soberbo. Comi araticum e fava doce, em beira de um cerrado eu descansei. Uma hora, deu aquele frio, frio, aquele, torceu minha perna... Eh, depois, não sei, não: acordei – eu tava na casa do veredeiro, era de manhã cedinho. Eu tava em barro de sangue, unhas todas vermelhas de sangue. Veredeiro tava mordido morto, mulher do veredeiro, as filhas, menino pequeno... Eh, juca-jucá, atiê, atiuca! Aí eu fiquei com dó, fiquei com raiva. Hum, nhem? Cê fala que eu matei? Mordi mas matei não... Não quero ser preso... Tinha sangue deles em minha boca, cara minha. Hum, saí, andei sozim p’los matos, fora de sentido, influição de subir em árvore, eh, mato é muito grande... Que eu andei, que eu andei, sei quanto tempo foi não. Mas quando que eu fiquei bom de mim outra vez, tava nu de todo, morrendo de fome. Sujo de tudo, de terra, com a boca amargosa, atiê, amargoso feito casca de peroba... Eu tava deitado no alecrinzinho, no lugar. Maria-Maria chegou lá perto de mim...

Mecê tá ouvindo, nhem? Tá aperceiando... Eu sou onça, não falei? Axi. Não falei – eu viro onça? Onça grande, tubixaba. Ói unha minha: mecê olha – unhão preto, unha dura... Cê vem, me cheira: tenho catinga de onça? Preto Tiodoro falou eu tenho, ei, ei... Todo dia eu lavo corpo no poço... Mas mecê pode dormir, hum, hum, vai ficar esperando camarada não. Mecê tá doente, carece de deitar no jirau. Onça vem cá não, cê pode guardar revólver...

Aaã! Mecê já matou gente com ele? Matou, a’pois, matou? Por quê que não falou logo? ã-hã, matou, mesmo. Matou quantos? Matou muito? Hã-hã, mecê homem valente, meu amigo... Eh, vamos beber cachaça, até a língua da gente picar de areia... Tou imaginando coisa, boa, bonita: a gente vamos matar camarada, ’manhã? A gente mata camarada, camarada ruim, presta não, deixou cavalo fugir p’los matos... Vamos matar?! Uh, uh, atimbora, fica quieto no lugar! Mecê tá muito sopitado... Ói: mecê não viu Maria-Maria, ah, pois não viu. Carece de ver. Daqui a pouco ela vem, se eu quero ela vem, vem munguitar mecê...

Nhem? A’bom, a’pois... Trastanto que eu tava lá no alecrinzinho com ela, cê devia de ver. Maria-Maria é careteira, raspa o chão com a mão, pula de lado, pulo frouxo de onça, bonito,

bonito. Ela ouriça o fio da espinha, incha o rabo, abre a boca e fecha, ligeiro, feito gente com sono... Feito mecê, eh, eh... Que anda, que anda, balançando, vagarosa, tem medo de nada, cada anca levantando, aquele pêlo lustroso, ela vem sisuda, mais bonita de todas, cheia de cerimônia... Ela rosnava baixinho pra mim, queria vir comigo pegar o preto Tiodoro. Aí, me deu aquele frio, aquele friiio, a cãimbra toda... Eh, eu sou magro, travesso em qualquer parte, o preto era meio gordo... Eu vim andando, mão no chão... Preto Tiodoro com os olhos doidos de medo, ih, olho enorme de ver... Ô urro!...

Mecê gostou, ã? Preto prestava não, ô, ô, ô... Ói: mecê presta, cê é meu amigo... Ói: deixa eu ver mecê direito, deix'eu pegar um tiquinho em mecê, tiquinho só, encostar minha mão...

Ei, ei, que é que mecê tá fazendo?

Desvira esse revólver! Mecê brinca não, vira o revólver pra outra banda... Mexo não, tou quieto, quieto... Ói: cê quer me matar, ui? Tira, tira revólver pra lá! Mecê tá doente, mecê tá variando... Veio me prender? Ói: tou pondo mão no chão é por nada, não, é à-toa... Ói o frio... Mecê tá doido?! Atiê! Sai pra fora, rancho é meu, xô! Atimbora! Mecê me mata, camarada

vem, manda prender mecê... Onça vem, Maria-Maria, come mecê... Onça meu parente... Ei, por causa do preto? Matei preto não, tava contando bobagem... Ói a onça! Ui, ui, mecê é bom, faz isso comigo não, me mata não... Eu – Cacuncozo... Faz isso não, faz não... Nhenhém... Heeé!...

Hé... Aar-rrâ... Aaâh... Cê me arrhoû... Remuaci... Rêiucàanacê... Araaã...Uhm...
Ui... Ui... Uh... uh... êêê... êê... ê...

(João Guimarães Rosa, De Estas Histórias, Rio, José Olympio, 1962.)

UMA AUTO-REFERÊNCIA, PEQUENO RELATO BIOGRÁFICO.

Geralmente uma produção artística se encontra permeada pelas vivências do artista, pelo meio em que ele convive e pelo histórico social em que ele esteve presente. E cada olhar é sempre um olhar baseado nas nossas referências anteriores. Por esse motivo achei interessante deixar registrado aqui um pouco das minhas referências e vivências para uma melhor compreensão da abordagem presente nesta tese.

Eu Ueliton Santana dos Santos, nascido em 25/10/1981, na cidade de Sena Madureira/Acre, sendo o penúltimo em uma família de dez irmãos (de sangue, de pai e mãe), tendo mais cinco irmãos por parte do meu pai, e mais sete irmãos de convivência, por parte do meu padrasto que me criou desde os três anos de idade (a quem considero meu verdadeiro pai, seringueiro, hoje com 84 anos). Morei na zona rural da cidade de Rio Branco dos três aos sete anos, quando fui morar na cidade em um bairro periférico onde a criminalidade prevalecia desordenadamente, aí passei minha adolescência, sempre trabalhando em pequenas ocupações na maioria das vezes como vendedor, para me manter na escola comprar meus materiais e objetos pessoais, pois em uma família numerosa meus pais não tinham a menor condição de subsidiar a todos os filhos nas necessidades básicas, e cresci nesse meio, vendo a cada dia os meus amigos serem consumidos pela violência e pelo tráfico de drogas. Venho de uma formação católica, aos dezesseis anos comecei a trabalhar como artista, pois a arte sempre me encantou, e me mantinha com pequenos trabalhos de arte e letreiros na cidade. Como a renda era pouca precisei trabalhar como policial militar e fui trabalhar diretamente no presídio em contato direto com os presos, saí da polícia e depois de um tempo retornei ao serviço público como agente penitenciário, onde tive novamente um contato direto com o que há de mais verdadeiro no ser humano (quando se encontra privado de todos os bens e da liberdade), ali presenciei as piores atrocidades e peripécias que um ser humano é capaz de imaginar e realizar. Paralelo a isso realizei trabalho como professor de arte trabalhando em um presídio para menores infratores. Todas essas experiências me fazem refletir quando vou realizar o trabalho com arte ou quando vou ministrar uma aula no meu atual trabalho; IFAC, para uma platéia de alunos diversos, muitos tendo uma história parecida com a minha. Acredito que as experiências nos dão sensibilidade para poder compreender melhor o outro e o ambiente em que nos rodeia, e o artista fundamentalmente precisa desse suporte.

Minha trajetória artística começa em 1998, em cursos de desenho no Acre, estudei na escola de Belas Artes de Cuzco Peru em 2004, me formei em Artes visuais em 2009, fiz especialização em metodologia do ensino da Arte em 2010/2011, juntamente com diversas atividades artísticas, em 2013 terminei o mestrado pela UFRRJ, os anos de 2011 a 2013 realizei diversas exposições no

Brasil. Atualmente pesquiso identidade, fronteiras, por meio de imagens que tenham relação com o tema, em uma poética de deslocamento, tentando perceber as nuances das transições identitárias, utilizo como meios o desenho, pintura, fotografia, intervenções e por vezes vídeo para trazer essas reflexões e diálogos. No ano de 2013 realizei um ciclo de exposições por cidades do Norte do Brasil, o que me fez compreender melhor a região em suas peculiaridades.



Fotografia como Agente Penitenciário em 2008. Ueliton Santana



Fotografia como policial Militar, 2002. Ueliton Santana

Em 2014, com uma vida estabilizada, dentro das minhas expectativas, após se desligar de um programa de Doutorado no Rio de Janeiro, com esposa e filho resolvi fazer Doutorado em Portugal, sem nunca ter tido nenhum contato com ninguém Dalí. Foi uma experiência radical pois não deu tempo planejar, larguei tudo; fechei a casa, deixei os carros na garagem, larguei todas as atividades e

viajei primeiramente sozinho sem esposa e filho. Ao chegar em Lisboa com todos os requisitos necessários a viagem, fiquei detido um dia inteiro e só fui liberado a noite, sem saber o motivo. Aí entendi de fato o outro sentido da palavra “deslocado”, fora da “loca”, da “maloca”, (loca é o esconderijo de um peixe da Amazônia, e maloca a casa do índio), fora de casa. Por isso o deslocamento abordado na tese tanto significa deslocar de andar, de transitar, como de deslocar de ficar sem casa, sem rumo, sem direção. Nesse momento tive vontade de retornar ao meu país e abandonar o plano de Doutorado, mas segui em frente. A pesquisa e os deslocamentos em Portugal trouxeram uma experiência ímpar e necessária para fazer um contraponto, da realidade e das marcas que eu carregava pelas minhas experiências na Amazônia. Acredito que essas experiências foram portas se abrindo para futuras pesquisas e reflexões, nessa rede de diálogo entre territórios, fronteiras e pessoas.