

FIGURAÇÕES DE LIBERDADE: A RESISTÊNCIA NO CINEMA NA CIDADE DE RIO BRANCO (1971-1981)

JEFFERSON HENRIQUE CIDREIRA*

Resumo: Neste presente artigo, pretendemos fazer um estudo em torno do cinema no Acre, mais precisamente, sobre os *jovens cineastas* do grupo ECAJA FILMES, e de como seus filmes representaram uma denúncia, uma resistência para o povo oprimido pela pecuarização do estado do Acre, principalmente, no meio espacial da cidade de Rio Branco entre os anos 1971 e 1981, com foco nos discursos inseridos nos meios de comunicação, como jornais escritos e rádio, e a partir dos discursos dos governantes acreanos, que pregavam o “desenvolvimento” e o “progresso” do estado do Acre. Tais discursos eram proferidos nos meios de comunicação através de propagandas maciças no centro-sul do país e no próprio estado, por um lado para atrair investidores, e por outro, para que a população aceitasse o projeto político imposto ao nosso estado – a pecuarização. Tal pesquisa é uma tentativa de diálogo que procura um avanço para os estudos envolvendo a linguagem cinematográfica e a sociedade acreana, sobretudo no meio espacial da cidade de Rio Branco. O trabalho em pauta tem como principal aporte teórico-metodológico os estudos sobre *cinema* de Marc Ferro, Costa Júnior, etc.; as relações de poder discursivas acerca estabelecidas na sociedade, utilizando para tal análise os trabalhos de Mikhail Bakhtin. Os autores e a produção cinematográfica do grupo ECAJA nos auxiliarão no caminho do estudo das *mídias culturais*, lugar de discursos de resistência, que comunicavam as práticas culturais oficiais, tais como o culto ao “progresso” e ao “desenvolvimento” e a resistência desencadeada pela população rio-branquense, em destaque às obras do ECAJA. Pretendemos, portanto, tornar evidente através de uma análise dialógica os discursos apresentados e/ou veiculados pelo governo e os embates entre um discurso oficial e um discurso popular que surgia como forma de resistência nos próprios meios de comunicação, em destaque no cinema na cidade de Rio Branco nos anos entre 1971 e 1981.

Palavras chave: Cinema; Discursos; Acre.

Abstract : In this article, we make a study about cinema in Acre, more precisely, the young filmmakers group ECAJA MOVIES, and how his films represented a complaint, a resistance to oppressed people by ranching state of Acre, Featured, space in the middle of the city of Rio Branco between the years 1971 and 1981, focusing on speeches inserted in the media, such as newspapers and radio writings, from the speeches of Acre rulers, who preached the "development" and "progress" Acre state. Such speeches were delivered in the media through massive advertisements in the center-south of the country and the state itself, first to attract investors in this region, and on the other, so that the population would accept the tax political project to our state - ranching. This study has represented an attempt at dialogue that seeks a breakthrough for studies involving cinematic language and Acre society, especially in the

Artigo recebido em 12 de Julho de 2014 e aprovado para publicação em 19 de Agosto de 2014

* Professor de História das Secretarias Municipal e Estadual - Acre, graduado em História e Mestre em Cultura e Sociedade, ambos pela Universidade Federal do Acre – UFAC (jjeffersonhenrique@hotmail.com)

space environment of the city of Rio Branco. The study in question has as its main theoretical contribution / methodological studies on film by Marc Ferro, Costa Júnior, etc.; relations established on discursive power in society, using this analysis the work of Mikhail Bakhtin. The authors and film production ECAJA the group will help us in the way the study of cultural media, place of discourses of resistance, which communicated the official cultural practices such as the worship of "progress" and "development" and the resistance triggered by natives of Acre, the works of ECAJA highlighted. We intend to make clear through a dialogic discourse analysis presented and / or conveyed by government and clashes between official discourse and popular discourse that arose as a form of resistance in the media themselves, featured in the film in the city of Rio Branco in the years between 1971 and 1981.

Keywords: Cine, Discourses, Acre State.

Introdução

Para adentrarmos nas veredas da resistência, é necessário fazermos, trazermos à tona nosso teatro, nosso palco onde ocorrem as figurações da liberdade frente ao projeto agropecuário: a cidade de Rio Branco entre os anos 1971 e 1981. Em Rio Branco, a vida sociocultural era um pouco diversificada e movimentada. Ao contrário do que muitos pensam, tinha-se na década de 1970, além do concurso de *Miss Acre*, outras formas de entretenimentos destinados à população, como relata a radialista Nilda Dantas Pires:

Na década de 60 e 70 era muito comum as pessoas virem para o futebol, foi o período que começaram a chegar os circos pra cidade [...] Era muito comum a chegada do 'Faquires', artistas de ruas; aqui para o Acre quando tinha uma quadra de esportes em frente à esplanada do Palácio, que ficavam deitados em cima de vidro, ou então ficavam enterrados debaixo da terra tantos dias, ou aqueles ciclistas que ficavam dias e dias sem sair de cima das bicicletas pilotando naquela quadra. Era comum a banda de música ficar tocando na praça aqui em frente do Palácio e as famílias depois da missa descer e subir a ladeira ali de frente à Casa Natal, onde tinha muitos pés de Benjamins. Quando a banda tocava e as pessoas ficavam passeando até as 9 horas da noite. Era comum sair da missa e ir ao zoológico que era detrás do Palácio do governo, ali por detrás onde tem aquela praça de frente ao Memorial dos Autonomistas hoje em dia ¹.

Outra forma de diversão existente em Rio Branco era o futebol, que indiferente ao concurso de *Miss Acre*, arrastava multidões ao Estádio e ocupava páginas inteiras de destaque no jornal *O Rio Branco*: "*Leão Azul miou fino para Galo muito Machão*"². Ou ainda: "*Decisão empolga o Estado: Independência a um passo do título-74*"³.

Logo, o futebol era uma das grandes atrações culturais, que mexiam com as pessoas e, como já dito, arrastava e emocionava inúmeros torcedores.

¹ Entrevista com a Radialista Nilda Dantas, Rio Branco, novembro de 2006, realizada pelo autor.

² Jornal *O Rio Branco*, 03 de agosto de 1974, ano VI, nº 1082, p.1.

³ *Idem*, 08 de dezembro de 1974, ano VI, nº 1286, p. 1.

Na década de 60 quando comecei a ir pro estádio, eu gostava muito de futebol, porque eu assisti um jogo do Rio Branco e vi um jogador com tanta paixão pelo time, chorando porque o time havia perdido, no caso o Rio Branco, a partir daquele dia eu passei a torcer pelo Rio Branco. Havia também alguns outros times que vinham de fora, que eram as grandes sensações. Agora a época que mais frequentei o campo de futebol foi na década de 70. Nós tínhamos excelentes jogadores [...] Tinha um jogador oriundo de Manaus chamado Socó⁴ e ele era de uma eletricidade no campo que me chamava muito atenção a habilidade daquele jogador⁵.

Claro que não podemos deixar de destacar os cinemas que aqui existiam: o Cine Rio Branco; o Cine Acre e o Cine Teatro Recreio. O cinema trazia um imaginário novo à população acreana. Para Costa Júnior (2010), o cinema trazia imagens de uma outra realidade, que por muitas vezes eram incorporadas pelas pessoas que assistiam aos filmes, como, por exemplo, os filmes de *kung fu*, *western* etc., que faziam parte das brincadeiras das crianças, além de outros modelos de vida que o cinema trazia aos acreanos, muitas vezes, no modo de se vestir, de se falar etc.

A vida cultural do povo de Rio Branco era evidenciada também com os festivais de músicas, os *shows* de calouros, as radionovelas da RDA e a irradiação de músicas, muitas vezes dedicadas a alguém, através de seus programas, o cinema, peças teatrais etc. conforme afirma Costa Júnior (2010):

A década de 1970, em Rio Branco-Acre é um período bastante rico no tocante a movimentos culturais, pois nesta mesma época o movimento cultural na cidade ganhava novos tons, sons e cores [...] [foi] marcada pela ‘explosão’ dos movimentos culturais, como teatro, [artes plásticas], música, literatura e cinema⁶.

A cidade também vivia um estado de ansiedade e euforia, com as promessas dos governantes, em seus discursos políticos carregados de interesses, desejos e poder nos meios de comunicação do Estado, e algumas de suas realizações, que prometiam trazer o “progresso”. Como era noticiado no jornal O Rio Branco: “Jorge Kalume realizou sonho de quase meio século”, e continua:

Inauguração da Ponte, participação da cidade e do interior; de autoridades como o ministro Costa Cavalcanti representando o presidente Médici; clérigos como Dom Giocondo Maria Grotti, que benzeu as instalações da ponte; e jornalistas. Às 17 horas o governador acionou a chave do sistema de eletrificação da ponte, seguindo-se espetáculos e fogos de artifícios⁷.

⁴ Socó era oriundo do Estado do Amapá, segundo o professor Francisco de Moura Pinheiro.

⁵ Entrevista com a Radialista Nilda Dantas, Rio Branco, novembro de 2006, realizada pelo autor.

⁶ COSTA JÚNIOR. Hélio Moreira da. *Acre (Anos) de Cinema: Uma história quadro-a-quadro de Jovens Cineastas Acreanos (1972-1982)*. Rio Branco: EDUFAC, 2010, p. 26.

⁷ Jornal *O Rio Branco*, 6 de fevereiro de 1971, ano II, nº 234, p. 1.

Três anos depois ficaria pronta a nova ponte, conhecida como a “ponte de concreto”. Além da chegada da televisão no Acre, como se via nos noticiários jornalísticos: “TV Acre presença efetiva”⁸. Em outra manchete o jornal O Rio Branco volta a destacar a novidade que prometia mudar o ritmo da cidade:

Televisão parou ontem a cidade: Bem iluminada e totalmente asfaltada a rua Cel. Silvestre Gomes Coelho, onde está a situação e o equipamento transmissor [...] É grande o trânsito de veículos e curiosos para ver de perto a pioneira TV Acre – canal 4 [...] A cidade já sentiu a mudança operada com a presença da TV, como viu-se ontem à noite, durante a checagem dos testes de imagem: cessou totalmente o movimento nas ruas, com todos em suas casas ou nas dos vizinhos, vendo filmes e novelas. Os cinemas ficaram vazios e os próprios comícios eleitorais sentiram a ausência do público. Hoje, a grande vítima será o futebol. Lojas como a Roraima esgotaram os aparelhos de TV (Philco 22 polegadas, CR\$ 2.200,00 em média) [...] ⁹.

Enfim, a cidade vivia uma grande movimentação sociocultural, com vários entretenimentos, diversões, promessas de “progresso” e “desenvolvimento” enraizadas nos discursos oficiais dos chefes políticos e a euforia do porvir. O município de Rio Branco, capital do Acre, era um dos sete municípios existentes no Acre na década de 1970, conforme observamos no mapa político do Estado. A capital acreana, na década de 1970, possuía aproximadamente 84 mil habitantes, de acordo com os dados censitários do IBGE¹⁰. Entretanto o seu maior contingente populacional era composto pelos habitantes da zona rural que representavam um número aproximado de 48. 500 habitantes, enquanto os habitantes da zona urbana representavam aproximadamente 36.000 habitantes¹¹.

⁸ *Idem*, 16 de outubro de 1974, ano VI, nº 1252, p.1.

⁹ *Idem*.

¹⁰ Anuário Estatístico do Acre, ano de 1970, v. IX, Rio Branco, julho de 1971 (Cap. 4: Confrontos dos resultados censitários).

¹¹ Anuário Estatístico do Acre, ano de 1970, v. IX, Rio Branco, julho de 1971 (Cap. 4: Confrontos dos resultados censitários).

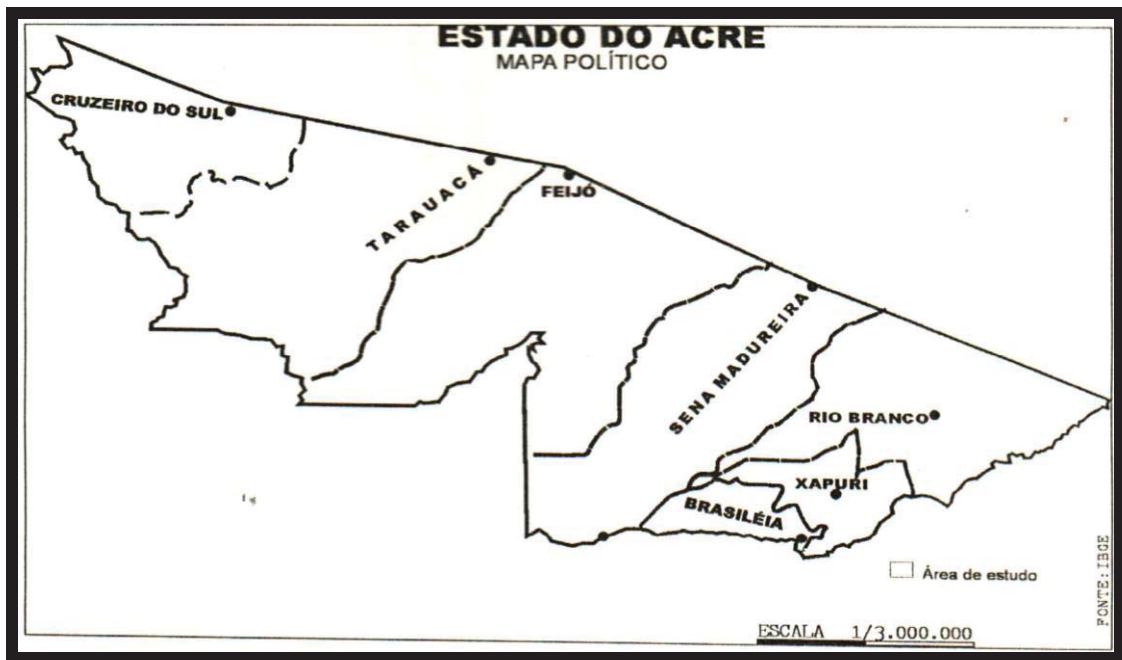


Figura 1: Mapa do Estado do Acre. Divisão político-administrativa em 1970 [Fonte IBGE].

Essa disparidade é notada mais nitidamente na população total do estado, o qual contava com 214.038 habitantes, sendo a maior parte desses habitantes da zona rural, com um total de 154.768, contra apenas 59.270 habitantes da zona urbana¹², mostrando, assim, a importância do rádio, esse meio de comunicação de massa capaz de atingir os lugares mais distantes e servir como veículo de comunicação para essas pessoas “distantes” dos centros urbanos, e também na irradiação de discursos populares e discursos oficiais.

É somente na década de 1980, como aponta o recenseamento do ano em questão, que teremos na zona urbana de Rio Branco um maior contingente populacional em relação à zona rural, 87.646 habitantes, enquanto no meio rural apenas 29.467 habitantes¹³, o que não diminuiu a crucial importância da RDA na vida dos acreanos e de seus governantes.

De acordo com Costa Júnior (2010), a cidade de Rio Branco possuía, além dos três cinemas, já citados anteriormente, duas rádios: a Rádio Difusora Acreana e a Rádio Novo Andirá. Possuía também os jornais *O Rio Branco*, o *Diário Oficial*, e o boletim *Nós irmãos*, que surgiu na década de 1970, mais precisamente, no ano de 1971.

Entretanto, a vida sociocultural da população acreana não era somente de diversão e euforia, Rio Branco e o restante do estado viviam períodos movimentados na economia e na política, períodos estes de ditadura militar, e a vinda de um novo segmento econômico: a

¹² *Idem*.

¹³ Anuário Estatístico do Acre, v. XIX, Rio Branco, 1980, pp. 55-57 (Cap. 4: Confrontos dos Resultados Censitários).

pecuária e, conseqüentemente, a chegada de grandes empresários estrangeiros e do centro-sul do país e os conflitos que isto desencadearia em território acreano e os focos de resistência que surgiriam contra esse novo elemento político, em destaque, a produção cinematográfica do Acre, por meio do grupo ECAJA Filmes.

A chegada da pecuária ao Acre

É importante salientarmos, nesse momento, o início da ditadura militar que teve início no ano de 1964, quando os militares brasileiros comandados pelos seus generais assumiram a Presidência da República com o golpe militar, obrigando, assim, o até então presidente João Goulart a deixar o cargo da presidência e ser exilado do país¹⁴.

Os militares, agora no comando do país, passaram a nomear os governadores de todos os estados do Brasil, e aqui no Acre não foi diferente. O até então governador eleito pelo voto do povo, em 1962, José Augusto de Araújo, foi forçado a deixar seu cargo, que foi assumido pelo comandante, Edgard Pedreira de Cerqueira Filho. Logo, o Acre passou a ser governado por militares e políticos nomeados pelos generais do Exército Brasileiro, os quais eram partidários da ARENA (Aliança Renovadora Nacional), partido político de apoio à ditadura militar.

Segundo Souza (1992), com o golpe militar de 1964 começou uma nova política no Brasil que incentivou grandes empresas brasileiras e estrangeiras para explorar os recursos naturais do país. Foram fundadas várias organizações para o desenvolvimento econômico da Amazônia. O primeiro grande plano de desenvolvimento foi realizado entre os anos 1972 e 1974, com o objetivo de implantar enormes fazendas para criação de gado. Enfim, dava-se início à pecuarização do estado.

Entre os anos 1971 e 1975, em que o projeto político idealizado pelo governo militar tem seu ápice, exatamente no governo de Wanderley Dantas, o qual utilizou-se dos meios de comunicação de massa- rádio, televisão e jornais impressos- para atrair investidores do centro-sul do país, em sua maioria para se estabelecerem no território acreano.

Logo, percebeu-se o uso dos meios de comunicação, as mídias, para divulgação dos discursos carregados de interesses do estado. Ou seja, houve uma acentuada tomada das enunciações, de discursos pelos chefes do Estado, pelos políticos acreanos nos meios de

¹⁴ Recomendamos a leitura de COUTO, Ronaldo Costa. *História indiscreta e da abertura: Brasil (1964- 1985)*. Rio de Janeiro: Record, 1999. Para um maior entendimento e aprofundamento sobre a ditadura militar no Brasil, indicamos como leitura a referida obra.

comunicação, tais como jornais impressos- exceto o boletim *Nós irmãos* que era contra essa tomada de poder, e emissoras de rádio- principalmente a Rádio Difusora Acreana.

Segundo o historiador Carlos Alberto Alves de Souza (1992), nessa época a ditadura militar estabelece um novo projeto para o desenvolvimento da Amazônia, gerando uma política de integração à Amazônia, sob os *slogans* “de integrar para não entregar” e “levar homens sem terra para uma terra sem homens”, criando um conjunto de programas políticos destinados a atrair grandes empresários da região centro-sul.

Além disso, o autor assevera que os políticos acreanos no poder adotaram como estratégia econômica a pecuarização do Estado, com seu ideal de modernizar o Acre, trazer o tão sonhado “progresso” ao Estado. Na visão de Souza (1998), Wanderley Dantas com esse novo elemento econômico prometia “progresso” ao povo acreano, com seus *slogans* de: *Novo Acre agora a independência econômica*. Ou ainda como descreveu Marcílio Ribeiro Santana:

Acre, a nova Canaã.
Um Nordeste sem seca,
Um Sul sem geadas,
Invista no Acre e exporte pelo Pacífico¹⁵.

Tal *slogan* de *Acre, a nova Canaã* coadunava-se com a intensa propaganda nos meios de comunicação, utilizadas pelos chefes políticos, para disseminação e aceitação de seus interesses no estado. Havia a utilização de anúncios e propagandas na rádio e na televisão, além de distribuição de panfletos publicitários em todo o país no ano de 1972, descrevendo o Acre, mais precisamente a capital, como um paraíso:

Rio Branco, uma bela e atraente cidade, de ruas largas calçadas com tijolos, é atravessada pelo rio Acre, estreito, profundo e navegável. A margem direita, em planície de aluvião, fica o bairro comercial, cognominado “bairro Beirute”. À esquerda, numa sucessão de colinas de aclives não muito suaves, levantam-se os prédios do Palácio do Governo, Quartel de Polícia, Penitenciária, Instituto Getúlio Vargas, mercados, entre outros. A cidade é disposta de 203 logradouros, dos quais 80 calçados, 8 arborizados, 81 beneficiados com iluminação domiciliar, 38 pela rede de abastecimento de água e 12 com esgoto sanitário. Há 133 ruas, 6 avenidas, 8 praças, 42 travessas e 14 outros não especificados. As avenidas Getúlio Vargas, Nações Unidas, Ceará e Epaminondas Jácome, as praças Eurico Dutra e Rodrigues Alves e a rua Dezesete de Novembro são os principais logradouros. Dos 6.451 prédios existentes, 1.095 estão ligados à rede de abastecimento de água e 345 à de esgoto¹⁶.

¹⁵ SANTANA, Marcílio Ribeiro. *Os “Imperadores do Acre”*. Uma história da recente expansão capitalista na Amazônia Ocidental: Contribuição à história da recente expansão capitalista na Amazônia. Brasília, UNB, 1988, p. 150.

¹⁶ RIO BRANCO, Acre. Coleção Monografias nº 519, Fundação IBGE, 12 de julho de 1972, Serviço Gráfico da Fundação IBGE, em Lucas, GB, p. 21.

Em nossa concepção, a retratação da cidade de Rio Branco elaborada pelo IBGE corroborava para a visão de um lugar atraente e bem disposto, dotado das condições físicas necessárias capazes de receber pessoas oriundas de outros lugares. O discurso do IBGE, de certa forma, coaduna-se com os discursos das outras mídias. De acordo com Bakhtin, as classes dominantes “tendem a conferir ao signo ideológico um caráter intangível e acima das diferenças de classe, a fim de abafar ou de ocultar a luta dos índices sociais de valor que aí se trava, a fim de tornar o signo monovalente”¹⁷.

Desta maneira, torna-se evidente o rádio como “um excelente meio de propaganda ideológica”¹⁸, usado como um aparelho ideológico de Estado para veicular seus discursos e interesses. Anunciava-se, em outras regiões especialmente no centro-sul, através das mídias (jornais impressos, folhetos e em especial, a rádio e televisão), o Acre como sendo a *nova Canaã* no Brasil e que para chegar a esta “terra prometida” os interessados poderiam contar com o apoio e os financiamentos dos governos Federal e Estadual, assim, facilitando a vinda desses migrantes do centro-sul do país para esta parte da Amazônia. Enfim, esses discursos de “progresso”, do Acre como uma *nova Canaã*, eram traduzidos para a aceitação da população acreana, aceitação esta no sentido de pactuar com as práticas econômicas e políticas do governo.

Entretanto, tal política (a doação da pecuária) trouxe também aos acreanos certa insegurança, devido à figura dos “sulistas” ou “paulistas”, que segundo Tânia Mara Resende Machado (2002) eram:

[...] Todos os migrantes chegados nos anos 70, 80 do século passado, independentemente da naturalidade dos mesmos, da unidade da federação de onde partiram ou de suas condições sócio-econômicas. E ser ‘paulista’¹⁹ no Acre

¹⁷ BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 1995, p. 47.

¹⁸ CALABRE, Lia. *A era do rádio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, p. 18.

¹⁹ É importante destacarmos que na referida obra da autora Tânia Mara Resende Machado, intitulada *Migrantes sulistas: caminhadas, aprendizados e a constituição de modos de vida na região acreana (1977- 2000)*, a autora ao longo do trabalho vai desconstruindo esse termo corrente de “paulista”. Entretanto, a definição dada pela mesma de “paulistas”, inicialmente, é evocada para definir como os acreanos “viram” e denominaram, nas décadas de 1970 e 1980, esses grandes empresários vindos de todo lugar do território brasileiro. Segundo a autora, em uma de nossas conversas despreziosas, o significado dado ao termo “sulista” ou “paulista” foi uma forma de mostrar como os acreanos não faziam distinção da naturalidade desses empresários. Independente da naturalidade das pessoas fossem elas do Mato Grosso, Rio Grande do Sul, São Paulo, etc., todos nominados de forma “pejorativa”, eram vistos como “paulistas” ou “sulistas”. Evocando um exemplo típico para entendimento, a autora diz que, “assim como em São Paulo os paulistas denominavam os nordestinos, independente de suas naturalidades: cearenses, paraibanos, piauienses, etc., como sendo todos ‘paraibas’, etc.”. Sugerimos a leitura da referida obra para o maior entendimento sobre tal assunto. Contudo, cabe aqui evidenciarmos que essa terminologia está inserida em um debate da historiografia acreana, que em si mesmo, não é foco do nosso trabalho, porém, achamos importante fazer essa marcação a título de esclarecermos que há um debate, uma discussão sobre o significado do termo “paulista” ou “sulista” que, correntemente, é/foi utilizado pela população

representava forte ameaça à população acreana, até então formada basicamente por índios, caboclos e descendentes de ‘cearenses’, que tinham modos de vida que se diferenciavam dos modos de vida dos migrantes trabalhadores rurais do centro-sul²⁰.

Para Costa Sobrinho (2000), a figura do “sulista” ou “paulista” na região acreana significou muito mais que uma simples ameaça, pois fez emergir na região diversos conflitos pela posse das terras acreanas e pela preservação ambiental. Fez emergir também outros atores sociais nessa disputa: de um lado os colonos, seringueiros e índios conhecidos como posseiros, pois só tinham a posse das terras, mas não os seus títulos; de outro, grileiros, jagunços e a polícia.

Os grileiros eram aquelas pessoas que adquiriam terras de forma ilegal para serem vendidas a outras pessoas. Os grileiros tentavam a todo custo expulsar os seringueiros, colonos e índios de suas terras, para venderem aos grandes empresários do centro-sul, os “paulistas”.

Os seringueiros, índios e colonos eram expulsos de suas terras pelos “paulistas” com a ajuda de aparelho repressor do estado: a polícia. Esta, por sua vez, era utilizada também na expulsão do homem do campo deixando assim o caminho livre para os investidores do centro-sul do país, instalando o “caos” no Acre gerando conflitos pela posse das terras, derramamento de sangue e o desmatamento das florestas.

A Produção de discursos de resistência no ECAJA FILMES

Mediante os conflitos de terra, a ajuda do governo e a expulsão de índios, colonos e seringueiros pelos “paulistas”, surge uma mídia cultural local que colocou em prática os discursos de denúncia e resistência: o cinema, e em destaque aqui o grupo de *jovens cineastas*²¹ de Rio Branco, que propuseram mostrar a realidade, ou melhor, o contexto social e econômico em que o Acre vivia em épocas de ditadura militar e com o estabelecimento da pecuária e os conflitos desencadeados por essa nova política econômica.

O cinema, ou melhor, o filme, assim como observou Ferro (1992), traz consigo significados que vão além dos cinematográficos. Além da arte, ele traz em si o contexto

acreana e por vários pesquisadores, como sendo uma referência à visão do povo acreano. Ou ainda, como uma simples forma de designar um conjunto genérico de mudanças sócio-econômicas no Acre.

²⁰ MACHADO, Tânia Mara Rezende. *Migrantes sulistas: caminhadas, aprendizados e a constituição de modos de vida na região acreana (1977- 2000)*. Pernambuco, UFPE, 2002, p. 23.

²¹ Essa terminologia foi utilizada pelo historiador Hélio Moreira da Costa Júnior, em seu livro *Acre(anos) de cinema: uma história quadro-a-quadro de jovens cineastas (1972-1982)*, como analogia aos jovens da cidade de Rio Branco, com faixa etária entre 12 a 17 anos, que idealizaram seus sonhos de produzirem seus próprios filmes, influenciados por um livro chamado “O Jovem Cineasta”.

sócio-histórico de sua abordagem, o qual se integra ao mundo que lhe rodeia, como o autor define:

O filme aqui não está sendo considerado do ponto de vista semiológico. Também não se trata de estética ou de história do cinema. Ele está sendo observado não como uma obra de arte, mas sim como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas. Ele não vale somente por aquilo que testemunha, mas também pela abordagem sócio-histórica que autoriza [...] e a crítica também não se limita ao filme, ela se integra ao mundo que o rodeia e com o qual se comunica, necessariamente²².

E esse caráter foi assimilado pelos *jovens cineastas* acreanos que, segundo Costa Júnior (2010), participavam dos grupos da Igreja Católica, as CBEs (Comunidades Eclesiais de Base), e nelas puderam ter experiências religiosas e sociais, as quais lhes proporcionaram a assimilação das lutas e dos conflitos em que Rio Branco e o restante do Acre estavam mergulhados por conta desse novo segmento político e econômico proposto pelo governo do estado e pelo governo militar: a pecuária. Assim, como afirma o próprio autor: “foi na Comunidade de Base que começa a definir-se o papel daqueles jovens nos conflitos que estavam se desenhando na capital, [...] as posições que cada um podia e deveria desempenhar”²³.

Ainda segundo Costa Júnior (2010), foi nesse momento, influenciados pelos debates propostos pelas CEBs e pelos sucessos das novelas radiofônicas da década de 1960 e início dos anos de 1970, que quatro jovens, inicialmente- Antônio Evangelista de Araújo, conhecido no mundo artístico como Tonivan, Raimundo Ferreira, Ozenira Brito e Teixeirinha do Acre, nome artístico de João Batista de Assunção Marques- decidem, nesse primeiro instante, produzir novelas radiofônicas. Entretanto, os obstáculos encontrados suplantaram o sonho daqueles jovens em realizar o seu intento. Como o próprio autor assevera:

[...] A idéia de fazer novela radiofônica parecia improvável, já que comprar um gravador de melhor qualidade era impraticável e somente se poderia gravar na rádio, mediante pagamento pelo horário de gravação no estúdio. O preço do estúdio era muito elevado e, além do mais, devido a pouca idade dos idealizadores, nenhuma empresa levava a sério as pretensões dos meninos, cujas idades oscilavam entre 12 e 17 anos de idade²⁴.

Porém, mesmo diante desse fato, estes jovens não desanimaram da realização de seu intento, mesmo que fosse em outra área artística e cultural, e como já dizia o poeta, “sonho

²² FERRO, Marc. *Cinema e História*. Trad. Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 87.

²³ COSTA JÚNIOR, Hélio Moreira da. *Acre(anos) de Cinema: uma história quadro-a-quadro de jovens cineastas (1972-1982)*. Rio Branco: Edufac, 2010, p. 48.

²⁴ *Idem*, p. 45.

que se sonha junto é realidade”²⁵. Logo, aqueles jovens idealizam seu sonho comum: fazer cinema.

Então “no dia 16 de março de 1973, no salão paroquial da antiga igreja de São Sebastião, às 16 horas de uma tarde chuvosa”²⁶, surgia a concretização de um sonho: a formação do Grupo ECAJA FILMES²⁷, como afirmou João Batista em entrevista concedida ao historiador Hélio Moreira:

O nome quem deu foi o Antônio Dourado né, que já faleceu aos 47 anos de idade. Mas ele era também um entusiasta, era um jovem da época e foi ele quem deu o nome. O ECAJA FILMES significa então: Estúdio Cinematográfico Amador de Jovens Acreanos. É porque todo mundo saiu depois da reunião com a incumbência de tirar um nome pro grupo, já era um grupo na época. Isso em 73, [...] o grupo tava montado e não tava inaugurado. Em 72, nós, já fazíamos novelas radiofônicas e os filmes começavam. [...] Então nós saímos de uma reunião com a incumbência de trazer um nome pro grupo, aí quando o Dourado chegou na reunião. Todo mundo trouxe os nomes e tudo, e foi quando o Dourado lançou a idéia do ECAJA FILMES²⁸.

Entretanto, segundo Costa Júnior (2010), a dificuldade de se fazer cinema no Acre era grande, já que cinema não era barato, ainda mais para jovens com pouca idade e sem muito recurso financeiro, contudo o esforço desse grupo foi gigantesco para a idealização de produzir filmes no estado, como eles mesmos denominaram, “*cinema de gente humilde, de pé no chão*”²⁹.

Olha... Eu lavava carro, eu vendia banana e eu trabalhava aqui também na construção de casas aqui; nessa COHAB, como auxiliar de pedreiro. Eu fazia isso tudo pelo cinema e, nas horas à noite, estudava, né? [...] O Markizio era pedreiro, já tinha trabalhado fazendo papel no ‘Fracassou meu casamento’. O Raimundo Ferreira era assim aquele cara que já trabalhava ali pela biblioteca, já tinha um galho ali na Universidade, mexia com a biblioteca da Universidade. O Tonivan trabalhava fazendo tijolo com o pai dele, né? Na olaria do velho pai dele. Ozenira era desempregada. O Dorian do “Fracassou meu casamento” era do exército. O Teixeirinha era desempregado fazia essas coisas assim também, batia tijolo, fazia pão, era padeiro³⁰.

²⁵ Frase divulgada na canção *Prelúdio*, de Raul Seixas. Porém, sua autoria é atribuída a outros autores como John Lennon etc.

²⁶ COSTA JÚNIOR, Hélio Moreira da. *Acre(anos) de Cinema: uma história quadro-a-quadro de jovens cineastas (1972-1982)*. Rio Branco: Edufac, 2010, p. 51.

²⁷ Estúdio Cinematográfico Amador de Jovens Acreanos.

²⁸ Entrevista concedida por João Batista Marques de Assunção ao historiador Hélio Moreira da Costa Júnior, Rio Branco, 01/11/2001, em decorrência da produção de sua dissertação de mestrado intitulada “*Acre (anos) de Cinema*”: uma história quadro-a-quadro de jovens cineastas acreanos (1972-1982), Recife, 2002.

²⁹ Entrevista concedida por Adalberto Queiroz ao historiador Hélio Moreira da Costa Júnior, Rio Branco, 19/09/2001, em decorrência da produção de sua dissertação de mestrado intitulada “*Acre (anos) de Cinema*”: uma história quadro-a-quadro de jovens cineastas acreanos (1972-1982), Recife, 2002.

³⁰ *Idem*.

Costa Júnior (2010) destaca ainda outro empecilho que atravessaria a trajetória daqueles *jovens cineastas*, a ditadura militar, o primeiro filme do grupo foi apreendido pela Polícia Federal.

Então fizemos o filme. Aí fomos exibir em Brasília, no dia 03 de julho de 1973, era aniversário de Brasília. [...] Quando chegamos lá, aí exibimos o filme e muita gente, a cidade toda tava assistindo. Era coisa de cinco, seis mil pessoas. Quer dizer colocamos uma tela bem alta em cima de uma mesa, colocamos o banco lá [...] aí toda a população assistindo foi uma maravilha [...] daí outro dia pegamos o carro de volta e a Polícia Federal fez uma abordagem na estrada e perguntou de quem era o filme e tudo. Nós dissemos, ‘o filme é nosso. – cadê o certificado de censura? – Cadê o registro não sei do quê? – Cadê isso? – Cadê aquilo?’ Não tinha nada. O resultado: prenderam o filme que ficou dez anos no Departamento de Polícia Federal preso³¹.

É exatamente nesse momento que a resistência eclode no ECAJA FILMES, surgindo discursos populares contra o Governo Militar, contra o novo elemento político e econômico introduzido no Acre por seus governantes, a pecuária, e os conflitos de terra, a violência contra seringueiros, colonos e índios que ela gerou. Vemos nitidamente essa resistência na produção do segundo filme, *Rosinha a Rainha do Sertão*, produzido no ano de 1974, que retratava aquele momento difícil que o Acre vivenciava. Assim como afirmou Costa Júnior, em seu livro, o segundo filme “proposto por João Batista, se transformaria em clássico do cinema acreano [...] seria um enredo que abordaria o assunto dominante na cidade naquele tempo: a chegada dos chamados ‘paulistas’”³².

O grupo ECAJA FILMES passava dessa forma a viver e “experimentar novas dimensões do social e do político”. Assim, no seu segundo filme, observamos nitidamente uma produção de um contradiscurso, discurso de reação e resistência ao discurso do Estado. Para compreendermos melhor essa resistência, basta apenas lançar o olhar sobre a sinopse do filme:

Rosinha, a Rainha do Sertão.

No início da década de 70, o Acre experimentava os sintomas iniciais de uma nova ordem econômica e social, com a chegada de ‘sulistas’ atraídos pela oferta de terras que comprariam por quase nada, para implantar a pecuária. Rosinha e seu pai, o coronel Tenório, vivem o drama desse choque cultural, tendo como pivô os sulistas Rogério e Ribamar que envolvem Rosinha como álibi para Rogério herdar as terras do coronel. Rosinha descobre a trama, rompe o noivado com Rogério e volta ao

³¹ Entrevista concedida por João Batista Marques de Assunção ao historiador Hélio Moreira da Costa Junior, Rio Branco, 01/11/2001, em decorrência da produção de sua dissertação de mestrado intitulada “*Acre (anos) de Cinema*”: uma história quadro-a-quadro de jovens cineastas acreanos (1972-1982), Recife, 2002.

³² COSTA JÚNIOR, Hélio Moreira da. *Acre(anos) de Cinema: uma história quadro-a-quadro de jovens cineastas (1972-1982)*. Rio Branco: Edufac, 2010, p. 79.

sertão para casar-se com João, seu ex-noivo, no meio de uma sucessão de brigas corporais, provocadas por Rogério e Ribamar³³.

O filme *Rosinha, a Rainha do Sertão*³⁴, foi um longa-metragem produzido pelo *Ecaja Filmes*, no ano de 1974, com direção e roteiro de João Batista. Nele observa-se nitidamente, um cunho ideológico de seus produtores, logo, a produção de um discurso de resistência à chegada dos “paulistas” no Acre, aos devaneios de “progresso” e desenvolvimento do Acre, delirados pelos seus governantes.

Em entrevista concedida ao historiador Hélio Moreira da Costa Júnior, um dos representantes do ECAJA FILMES descreve e elucida a intenção do filme, que tomou a si esse discurso de aversão, de resistência, um contradiscurso.

[Queriam] mudar os costumes do povo daqui, né? Numa linguagem diferente, procedimento diferente, forma de se relacionar diferente, forma de ver o mundo diferente; ‘nego passado na casca do alho’ e chega no Acre. Aqui, que só tinha gente pacata, nordestino, todos os costumes aqui giravam em torno do forró, da música nordestina, debochada, popular, entende? E o povo vivia assim... Fazendo festa, fogueira de São João, era uma população bem anordestinada, né? E quando esses sulistas chegaram foi assim derrubando a mata. Aí começou a matança de índio, a matança de posseiro e começou a haver conflito. [...] Teixerinha quis fazer um filme aonde chegava os sulistas pra comprar terra e enganava os acreanos. Os sulistas enganavam os acreanos, botavam os acreanos no bolso. Era os espertos, na realidade era assim mesmo, né? E ele quis fazer um filme que retratasse isso, né. Os caras vindo comprar terra, mas aí ele botou que tinha um coronel que não vendia terra pra ninguém, né? A idéia na cabeça dele é que o acreano não devia vender terra, então ela botou esse coronel. Não o coronel não vende as terras, bota os sulistas pra correr. Ele queria passar essa idéia né³⁵.

Fazendo uma análise de algumas cenas do próprio filme, observamos nitidamente os discursos dos *jovens cineastas* que, de acordo com a acepção bakhtiniana, eram discursos influenciados pelo seu cotidiano, pelo contexto histórico e social em que estavam inseridos, logo, influenciados pela ideologia da Igreja Católica e de sua Teologia da Libertação, na figura das CEBs, contrária aos conflitos de terras e à violência causada por esse novo segmento político e econômico adotado pelos governantes acreanos.

³³ *Idem*, pp. 137-138.

³⁴ Produção Ecaja Filmes, ano de 1974, em Rio Branco. Argumentação, roteiro, montagem e direção: João Batista; câmeras: Raynato Silva, João Batista e Adalberto Queiroz; diretor fotográfico: Adalberto Queiroz. Elenco do filme: João Batista, Joracilda Gomes, Adalberto Queiroz, Markísio Lima, Raimundo Ferreira, Capixaba, Maria Brito, Maria Rita, Acirema Marquez, Avelino Acióle, Ana Maria, Graça Queiroz. Participação especial: Raimunda Bessa.

³⁵ Entrevista concedida por Adalberto Queiroz ao historiador Hélio Moreira da Costa Junior, Rio Branco, 19/09/2001, em decorrência da produção de sua dissertação de mestrado intitulada “*Acre (anos) de Cinema*”: uma história quadro-a-quadro de jovens cineastas acreanos (1972-1982), Recife, 2002, (grifo nosso).

Dessa forma, os discursos presentes reagem contra a figura do “paulista” na região acreana, na época enfocada por nosso trabalho. Tratavam de como eles vinham atraídos pela facilidade da aquisição da terra, como zombavam do modo de vida dos acreanos, dos seus costumes e tradições e como atribuíam uma imagem de atraso ao Acre.

Rogério (um “paulista”) fala: - Esta região já se toca música nordestina?; A rádio daqui só toca isso?; ao que Ribamar (outro “paulista”) responde: - Parece né, tchê! [...] (Em outra cena) Rogério Fala: - Dizem que é muito fácil comprar terras no Acre, mas o único jornal que tem na capital não tem classificados, tchê! [...] É um absurdo³⁶.

Portanto, observamos que a arte, aqui representada pelo cinema, trouxe em si as marcas de discursos populares de resistência em contraposição aos discursos dominantes que pairavam nos céus de Rio Branco e que tinham espaço garantido na maioria dos meios de comunicação (controlados pelo Estado). Não obstante, houve outros discursos de resistência pairando nos ares de Rio Branco, fazendo oposição ao discurso do Estado na década de 1970, refletidos em outras mídias culturais locais e campos artísticos como no campo *musical*, em destaque a música de Pia Vila e Terri Vale Aquino, *Padim Sebastião*, composta em 1976:

Padim Sebastião da colônia cinco mil
Do Santo Daime e da Santa Maria
Em corrente com Antônio Conselheiro
Está anunciado que o Acre
Vai virar pasto de boi

E que o Acre já virou pasto de boi
E quanto ouvi falar dos seringueiros sem terra
É sinal de guerra em todo lugar
E quando ouvi falar de índio sem terra
É sinal de guerra em todo lugar

O parafuso tá arrochando e a porca vai estrompar
O capeta anda solto por aqui
São os sulistas capitalistas de berro de boi
Estão expulsando os homens da colocação
E berra boi

O Acre já virou ou vai virá pasto de boi
De berro de boi, e berra boi.

Nesta música, notamos nitidamente, de acordo com a teoria bakhtiniana já citada anteriormente e retomada aqui para enfatizarmos que o “o sentido da palavra é totalmente determinado por seu contexto”³⁷. Logo, os compositores desta música, assim como os “jovens cineastas”, estavam inseridos num contexto histórico e social específico, a

³⁶ Alguns diálogos de cenas do Filme *Rosinha, a Rainha do Sertão*, de 1974.

³⁷ BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 1995, 106.

pecuarização do estado. E viam todos os problemas e as consequências desastrosas que ela trouxe para a população acreana, tais como: violência, assassinatos, expulsão dos seringueiros e índios de suas terras e a degradação ambiental, ocasionada pela queimada e derrubada de árvores para a formação de pastagens para o gado.

Apesar do uso das mídias para a aceitação dos discursos dos governantes pela população acreana, em destaque o rádio, houve inúmeros focos de resistência, assim como na produção cinematográfica dos *Jovens Cineastas* o teatro também apresentou suas formas de imposição.

Houve grupos teatrais e peças que introduziam o seu discurso de resistência contra o desmatamento, a expulsão dos seringueiros, índios e colonos diante da pecuarização do Acre. E isto é bem observado na leitura dos jornais da época, como o jornal *Varadouro*, de maio de 1981, que em sua reportagem já anunciava a resistência do povo em peça teatral:

O grupo Sacy e a Cia 4º Fuso se uniram para mais um grito de alerta contra a invasão imperialista (externa e interna) que assola e ameaça a Amazônia. Buscando um maior eco, o grito tomou forma de um trabalho teatral [...] O tema da peça versa sobre a resistência de um povo para sobreviver no campo e na fábrica e, [...] que só lhe tirou a terra não lhe trazendo qualquer melhoria. Esse povo, já calejado, parte então à procura do ‘mundo livre pra se plantar’. Essa resistência é mostrada sem pieguismo, com as tradições inerentes ao povo. Seus acertos, seus erros, sua ingenuidade, seu espírito de luta e a necessidade de união³⁸.

Assim, por meio desses discursos, nos quais “a palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial”³⁹, pressupõe-se que tais palavras carregadas de ideologias contraditórias comecem a digladiarem entre si, entre os interesses divergentes. Logo, na acepção bakhtiniana, como já observamos, vemos o discurso sendo a arena onde se digladiam as vozes sociais. E vimos nesse artigo a emergência de discursos de resistência que entraram em embate contra interesses da oligarquia pecuarista e os discursos dos governantes do Acre, com destaque para a produção do grupo ECAJA Filmes e outros focos, mesmo sendo breves, na música e no teatro do estado do Acre.

Considerações Finais

Portanto, em nossa análise, ou melhor, em nossa escrita, temos como espaço e tempo o estado do Acre e, em especial, a cidade de Rio Branco, na década de 1970, e a análise dos discursos dos governantes e os discursos de resistência, os contradiscursos, ante os discursos

³⁸ Jornal *Varadouro*, ano IV n. 20, abril de 1981.

³⁹ BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 1995, p. 95.

dos políticos da época em questão, e seus modelos de “progresso” e “modernização” para a região, como a pecuarização.

Assim, propomos exatamente mostrar o uso dos meios técnicos, especificamente das mídias, pelos governantes acreanos, nos anos 1970, com ênfase no Governo Dantas (1971-1975), quando se observou com maior notoriedade o uso de intensiva propaganda em rádios, televisões e jornais para atrair grandes empresários do centro-sul do país e até de empresas estrangeiras para investir no Acre, tendo como resultado desse processo a pecuarização do estado, pensado com o intuito de trazer o “progresso” e a “modernização”, mas que, na verdade, trouxe o caos e uma série de conflitos à região.

É exatamente nesse momento que, diante dos discursos carregados de interesses dos governantes acreanos, procuramos notar, evidenciar discursos que emergiam ante os discursos do governo – discursos populares de resistência - ou contradiscursos. Tais discursos populares de resistência começaram a entrar em ebulição no estado e, em particular, na capital acreana, Rio Branco.

Por fim, procuramos dar ênfase aos processos de resistência contra a política de pecuarização acreana e o caos, os conflitos que esta trazia à população da região, principalmente, em relação aos mais humildes- seringueiros, colonos e índios- que eram expulsos de suas terras, eram violentados, tratados como animais.

E, apesar do regime militar imposto em todo Brasil e, claro, no Acre, com a censura, as fiscalizações e o uso do *poder coercitivo* (a polícia e suas armas), houve certo momento em que emergiram discursos de resistência em Rio Branco e no restante do estado, como, o grupo ECAJA Filmes, que foi importante mídia cultural que denunciava e representava criticamente a realidade do Acre e da sua populacional, que vivia na miséria e ainda era explorada, violentada pelos grandes empresários com a ajuda do governo e seus órgãos.

Referências:

Livros:

BAKHTIN, Mikhail. Marxismo e filosofia da linguagem. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 1995.

CALABRE, Lia. A era do rádio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

COSTA JÚNIOR, Hélio Moreira da. Acre(anos) de Cinema: uma história quadro-a-quadro de jovens cineastas (1972-1982). Rio Branco: Edufac, 2010.

COSTA SOBRINHO, Pedro Vicente. Meios alternativos de comunicação e movimentos sociais na Amazônia Ocidental (Acre: 1971-81). São Paulo: USP, 2000.

FERRO, Marc. Cinema e História. Trad. Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

MACHADO, Tânia Mara Rezende. Migrantes sulistas: caminhadas, aprendizados e a constituição de modos de vida na região acreana (1977- 2000). Pernambuco, UFPE, 2002.

SANTANA, Marcílio Ribeiro. Os “Imperadores do Acre”. Uma história da recente expansão capitalista na Amazônia Ocidental: Contribuição à história da recente expansão capitalista na Amazônia. Brasília, UNB, 1988.

SOUZA, Carlos Alberto Alves de. História do Acre. Rio Branco: Editora M.M. Paim, 1992.

Fontes:

Documentos oficiais e jurídicos:

Anuário Estatístico do Acre, ano de 1970, v. IX, Rio Branco, julho de 1971.

Anuário Estatístico do Acre, v. XIX, Rio Branco, 1980.

IBGE: Enciclopédia dos municípios brasileiros, 1957, v. XIV.

NOVO ACRE- Administração Wanderley Dantas, Notícias e Informações. Rio Branco, Acre: Serviço de Divulgação do Estado do Acre – SERDA-, 1 a 31 de outubro de 1972.

RIO BRANCO, Acre. Coleção Monografias nº 519, Fundação IBGE, 12 de julho de 1972, Serviço Gráfico da Fundação IBGE, em Lucas, GB.

Filmes:

“A imagem de uma Vida”, coletânea em comemoração aos 40 anos do 7º BEC, 2009.

“Rosinha, a Rainha do Sertão” Produção Ecaja Filmes, ano de 1974, em Rio Branco. Argumentação, roteiro, montagem e direção: João Batista; câmeras: Raynato Silva, João Batista e Adalberto Queiroz; diretor fotográfico: Adalberto Queiroz. Elenco do filme: João Batista, Joracilda Gomes, Adalberto Queiroz, Markísio Lima, Raimundo Ferreira, Capixaba, Maria Brito, Maria Rita, Acirema Marquez, Avelino Acióle, Ana Maria, Graça Queiroz. Participação especial: Raimunda Bessa.

Músicas:

José Carlos Capinan, em 1966, para Caetano Veloso, que a gravou em seu primeiro disco, lançado em 1968.

“Padim Sebastião” é uma canção de Pia Vila e Terri Vale Aquino, “Padim Sebastião”, composta em 1976.

Publicações periódicas:

Jornal O Rio Branco, 06 fevereiro de 1971, ano II, nº 234, p. 1.

_____, 15 de janeiro de 1972, nº 452, p. 3.

_____, 25 de outubro de 1972, ano IV, nº 702, p. 3.
_____, 10 de julho de 1973, ano V, nº 891, p. 1.
_____, 14 de abril de 1974, ano V, nº 1090, p. 3.
_____, 11 de julho de 1974, ano VI, nº 1062, p. 1.
_____, 03 de agosto de 1974, ano VI, nº 1082, p.1.
_____, 16 de outubro de 1974, ano VI, nº 1252, p.1.
_____, 08 de dezembro de 1974, ano VI, nº 1286, p. 1.
_____, 31 de janeiro de 1976, ano VII, nº 1638, p. 1.
Jornal Varadouro, ano IV n. 20, abril de 1981.