

**UFRRJ**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**  
**AGRÍCOLA**  
**INSTITUTO DE AGRONOMIA**

**DISSERTAÇÃO**

**A CONSTRUÇÃO DE UM IMAGINÁRIO ACREANO, NA  
PERSPECTIVADA ARTE E DA EDUCAÇÃO.**

**UELITON SANTANA DOS SANTOS**

**2014**



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO.  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO AGRÍCOLA  
INSTITUTO DE AGRONOMIA.**

**“A CONSTRUÇÃO DE UM IMAGINÁRIO ACREANO, NA  
PERSPECTIVA DA ARTE E DA EDUCAÇÃO.”**

**UELITON SANTANA DOS SANTOS**

*Sob a orientação da Professora*

**Dr<sup>a</sup> Rosa Cristina Monteiro**

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Ciências**, no Programa de Pós-Graduação em Educação Agrícola, Área de Concentração em Educação Agrícola.

**Seropédica, RJ  
Janeiro de 2014**

707.0098112

S237c

T

Santos, Ueliton Santana, 1981-

"A construção de um imaginário acreano,  
na perspectiva da arte e da educação" /  
Ueliton Santana dos Santos. - 2014.

96 f.: il.

Orientador: Rosa Cristina Monteiro.

Dissertação (mestrado) - Universidade  
Federal Rural do Rio de Janeiro, Curso de  
Pós-Graduação em Educação Agrícola.

Bibliografia: f. 95-96.

1. Arte e educação - Acre - Teses. 2.  
Imagens, ilustrações, etc. - Acre - Teses.  
3. Acre - Monumentos - Teses. I. Monteiro,  
Rosa Cristina, 1955- II. Universidade  
Federal Rural do Rio de Janeiro. Curso de  
Pós-Graduação em Educação Agrícola. III.  
Título.

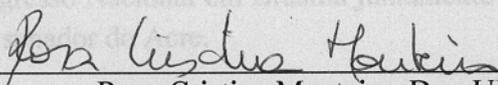
## MEMORIAL

### UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO INSTITUTO DE AGRONOMIA PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO AGRÍCOLA

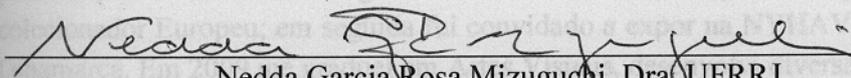
#### UELITON SANTANA DOS SANTOS

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Ciências**, no Programa de Pós-Graduação em Educação Agrícola, Área de Concentração em Educação Agrícola.

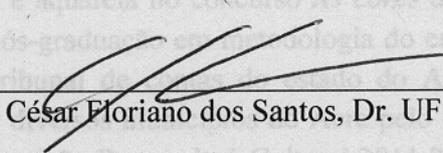
DISSERTAÇÃO APROVADA EM 27/01/2014.



Rosa Cristina Monteiro, Dra. UFRRJ



Nedda Garcia Rosa Mizuguchi, Dra. UFRRJ



César Floriano dos Santos, Dr. UFSC

## MEMORIAL

Nasci em 25 de Outubro de 1981, na cidade de Sena Madureira – AC e com um ano vim morar em Rio Branco – Acre; aos cinco anos tive meu primeiro contato com o desenho, aos dezesseis anos entrei em um curso de desenho no centro Interescolar e posteriormente no SESC. Nesse período participei de alguns eventos da área. O interesse pelas artes plásticas me levou a um exercício contínuo e persistente, e os três anos seguintes foram de muita pesquisa, cursos, exercícios e busca pelo aprimoramento técnico e discursivo da arte como linguagem. Nesse período, já inserido no movimento artístico local, participei de diversas exposições e comecei a ministrar aulas em cursos de desenho, além de continuar pesquisando história e filosofia da arte.

Em 2002 assumi a presidência da Associação dos Artistas Plásticos do Acre e nessa gestão elaborei vários projetos de abrangência social e de difusão das artes plásticas, levando atividades artísticas para diversas escolas, realizando convênios e reestruturando a instituição. Em 2004 iniciei Faculdade de Belas Artes em Cuzco no Peru, mas por motivos pessoais no mesmo ano deixei a faculdade e retomei as atividades no Brasil realizando muitas exposições e ministrando aulas de história da Arte e desenho. Em 2005 iniciei licenciatura em espanhol na UFAC, cursei três semestres; em 2006 entrei no curso de artes visuais na FAAO e deixei o curso de espanhol; neste mesmo ano expus em algumas capitais brasileiras e participei da realização de uma obra com o artista colombiano Alberto Baraya para a 27ª Bienal Internacional de São Paulo. Ainda neste ano fui a São Paulo receber um prêmio do VI concurso cultural de pintura em tela promovido pela *Online* editora, e ainda expus no Salão Negro do Congresso Nacional em Brasília juntamente com Tomie Ohtake e Romero Brito, a convite de um senador do Acre.

Tive o privilégio de publicar dezenas de obras inclusive diversas capas da Revista *Galeria em Tela* que circulou no Brasil e Portugal. Em 2008 vendi uma coleção de 14 pinturas para a Assembleia Legislativa do Acre, e uma coleção de 24 pinturas e desenhos para colecionador Europeu; em seguida fui convidado a expor na NYHAVN 18 galeria de arte, na Dinamarca. Em 2009 me graduei em Artes Visuais, desenvolvi diversas atividades de projetos artísticos pela lei de incentivo a cultura e oficinas de desenho e pintura e ainda em 2009 recebi dois prêmios; pintura e aquarela no concurso *As cores da cidade* em Rio Branco. Em 2010 terminei o curso de pós-graduação em metodologia do ensino da arte, vendi uma coleção de 08 pinturas para o tribunal de contas do estado do Acre, realizei algumas exposições e ministrei oficinas por diversos municípios do Acre pelo SEBRAE. Em 2011 fui selecionado para participar da Exposição Rumos Itaú Cultural 2011-2013, onde expus em São Paulo, Rio de Janeiro, Goiânia e Recife com curadoria de Agnaldo Farias. Em 2013 expus no Paço Imperial (RJ) e no Centro Municipal Hélio Oiticica juntamente com Adriana Varejão, Hélio Oiticica, Cildo Meireles e outros grandes nomes da arte contemporânea brasileira sob a curadoria de Marcus Lontra; expus ainda no centro cultural Banco do Brasil (RJ) e em Brasília e Belém na exposição *Amazônia Ciclos de Modernidade* com grandes nomes e sob curadoria de Paulo Herkenhoff. Ainda em 2013 expus em Manaus, Roraima, Palmas, Teresina, Castanhal e Amapá através do projeto SESC Amazônia das Artes, onde além das exposições ministrei palestras sobre o trabalho com as imagens. Em dezembro de 2013 fui

premiado na categoria pintura com a obra “Rio Branco a Persistência da memória” (obra que trata da construção de imagens no Acre).

Podemos ver a seguir alguns dos meus trabalhos iniciais :



**Figura: 01.** Desenhos lápis grafite sobre papel ano: 2000-2001. “autorretratos”. Autor: Ueliton Santana.

Nestes trabalhos eu realizava os autorretratos olhando no espelho, e cronometrando no relógio o tempo de execução, para aprimorar a técnica com maior rapidez. A partir dessa afirmação podemos perceber que mesmo em um trabalho de representação do real, existe uma inquietação com relação ao aprimoramento técnico, inclusive isso pode ser visto a partir da observação da repetição de um mesmo tema..



**Figura: 02.** Desenho lápis grafite sobre papel Canson, 20 x 30cm, ano: 2006. “Jamilsa”.  
Autor: Ueliton Santana.

Neste trabalho que realizei no ano de 2006, já podemos observar um aprimoramento técnico considerável, pois o desenho possui atmosfera, perspectiva, composição, e acima de tudo por se tratar de um retrato uma enorme semelhança com o retratado, o que mostra certa maturidade do trabalho.



**Figura: 03.** Pintura em Acrílica sobre tela, 100 x 80cm, "Igarapé São Francisco" Ano: 2011, autor: Ueliton Santana.

Neste trabalho de 2011 busquei um aprimoramento em diversos aspectos na pintura em técnica de acrílica sobre tela, acreditando que o experimentalismo é a melhor das escolas, através do exercício contínuo e a busca pela qualidade do trabalho, quando se domina a técnica.



**Figura: 04.** Pintura em afresco móvel<sup>1</sup>, 120 x 110 cm, ano: 2008. “Face”, Autor: Ueliton Santana.

Nesta obra eu utilizei o Afresco<sup>2</sup> para realizar o trabalho. Busquei imprimir ao trabalho uma sutileza, com tons suaves e emblemáticos, cores claras sutis e ao mesmo tempo pinceladas firmes e expressivas, principalmente tendo em vista que na técnica do afresco não dá pra ir corrigindo; uma vez aplicado o pigmento sobre a superfície úmida este o absorve penetrando nos poros do suporte.

---

<sup>1</sup> Tipo de Afresco onde o reboco é aplicado sobre uma superfície móvel.

<sup>2</sup> Técnica que se utiliza cal virgem e areia para preparar a superfície e se aplica sobre essa superfície ainda molhada(fresca) pigmentos em pó diluídos em água destilada. Essa foi a técnica utilizada por Miguelângelo para pintar o teto da capela Sistina em Roma.



Figura 05. Pintura à óleo sobre tela de algodão, 70 x 50cm, ano: 2010. “Sabrina”.  
Autor: Ueliton Santana.

Nesta pintura realizada com tinta a base de óleo sobre tela tento mostrar um certo domínio pela técnica da pintura a óleo, ainda que eu seja alérgico a esse tipo de pigmento, realizei utilizando esta técnica apenas aproximadamente quarenta trabalhos ao longo de toda a minha trajetória. Após fazer uso de todas essas experiências estéticas e técnicas, continuei a pesquisa, sempre embasado em minhas experiências anteriores de infância no campo. A partir daí se inicia uma nova fase em meu trabalho, com a inserção da fotografia, instalação e performance em desenho e pintura.

## DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a minha Amada Mãe que nunca mediu esforços pra me proporcionar uma vida digna; a meu pai, e demais familiares, Minha esposa e meu filho em especial, e a todos os meus amigos, particularmente ao professor Douglas Marques grande incentivador.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a UFRRJ, ao IFAC, a Usina de Arte João Donato, a FAO, a todos os amigos que me deram força e me apoiaram na execução desse trabalho: Marco Lenísio, Luiz Carlos Gomes, Antônio Henrique, Minha irmã Izanira, e demais familiares, especialmente a minha Mãe, que me ensinou a persistir sempre com fé, e com um carinho especial à minha orientadora Professora Doutora Rosa Cristina Monteiro, pelo apoio e sensibilidade, e a todos que de alguma forma contribuíram para o andamento dos meus estudos.

## RESUMO

SANTOS, Ueliton Santana dos. **A construção de um imaginário Acreano, na perspectiva da Arte e da educação.** 2014. 96 f. Dissertação (Mestrado em Educação Agrícola). Instituto de Agronomia, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ. 2014.

O presente trabalho propõe apresentar e discutir a construção de imagens públicas no estado do Acre, baseando-se em questões técnicas e interpretações subjetivas, com relação a três proposições: a do poder oficial que emergiu no cenário urbano nos últimos 15 anos; a de uma realidade rural convertida em imagens fotográficas pelo autor da dissertação; a de artistas plásticos locais que ganharam força e projeção nas últimas décadas do século XX e primeiras décadas do século XXI. As imagens sempre foram, e hoje mais do que nunca são, um grande meio de propagação de ideias e produção de conhecimento. Com nossas discussões pretendemos evidenciar que a construção do imaginário acreano tem sido fortemente apropriado pelos poderes públicos, com fortes tendências à propaganda político partidária. Por outro lado, o mesmo poder político tem favorecido em algumas de suas ações a afirmação de valores culturais locais através da expressão de artistas plásticos. Toda a dissertação se sustenta no argumento da necessidade de desenvolvimento do campo da arte-educação para o pleno desenvolvimento de cidadania.

**Palavras-Chave:** Arte, Imagem, Educação, Construção, Rural.

## ABSTRACT

SANTOS, Ueliton Santana dos. **The construction of the Acreano imaginary, in the perspective of art and education.** 2014. 96 p. Dissertation (Masters in Agricultural Education). Institute of Agronomy, Federal Rural University of Rio de Janeiro, Seropédica, RJ. 2014.

This paper proposes a presentation and a discussion about the construction of public images in the Acre state, relying on technical issues and subjective interpretations, according to three propositions: the official power that emerged in the urban scene in the last 15 years; the country reality that was converted to images by the author of the dissertation, the local artists who have gained strength and prominence at the ending of the decades of the twentieth century and at the first decades of the twenty-one century. Images always been, and nowadays more than ever, they are a great way of spreading ideas and knowledge generation. In our discussions we intend to prove that the construction of the Acre imaginary has been heavily appropriated by the government, in a high level of tendencies to political publicity. On the other hand, this political command has favored in some of his actions, the affirmation of the local cultural values by artists expression. This dissertation is supported on the purpose of a need for development of the interface between art education and lack of citizenship.

**Key Words :** Art , Image, Education , Construction , Country

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura: 01.</b> Desenhos lápis grafite sobre papel ano: 2000-2001. “autorretratos”. Autor: Ueliton Santana. ....	6
<b>Figura: 02.</b> Desenho lápis grafite sobre papel Canson, 20 x 30cm, ano: 2006. “Jamilsa”. Autor: Ueliton Santana. ....	7
<b>Figura: 03.</b> Pintura em Acrílica sobre tela, 100 x 80cm, ”Igarapé São Francisco” Ano: 2011, autor: Ueliton Santana. ....	8
<b>Figura: 04.</b> Pintura em afresco móvel, 120 x 110 cm, ano: 2008. “Face”, Autor: Ueliton Santana. ....	9
Figura 05. Pintura à óleo sobre tela de algodão, 70 x 50cm, ano: 2010. “Sabrina”. ....	10
<b>Figura. 06:</b> Fonte:Acervo: Liberalino Alves de Souza.Acervo Digital: Memorial dos Autonomistas. ....	4
<b>Figura 07.</b> Fotografia de autoria de Ueliton Santana, registrada em fevereiro de 2013, na Avenida Chico Mendes, em Rio Branco Acre. ....	8
<b>Figura. 08.</b> Retrato de Luiz XIV, de Hyacinthe Rigaud, Óleo sobre tela, c. 1700.Louvre, Paris. ....	11
<b>Figura. 09.</b> “Mona Lisa”, Leonardo da Vinci, 1503-1506, Louvre. Paris. ....	12
<b>Figura 10.</b> Pintura Acrílica sobre tela. ....	14
<b>Figura 11.</b> Pintura Óleo sobre tela, Título: “Sagrado e Profano”, 100 x 80cm ....	15
<b>Figura 12.</b> “Vista de sua janela em Gras”, Niépce, Gernshein collection, universidade de Texas, Austin. ....	17
<b>Figura:13.</b> Fonte: Wikipédia (2013).....	28
<b>Figura 14.</b> Catedral Nossa senhora de Nazaré em construção.....	29
<b>Figura: 15.</b> Panorâmica do Primeiro Distrito de Rio Branco, vista do rio Acre, e ao fundo o Palácio Rio Branco. Aproximadamente de 1950.....	30
<b>Figura 16.</b> Quartel da polícia Militar. ....	31
<b>Figura 17.</b> Monumento a Plácido de Castro .....	32
<b>Figura 18.</b> Placa referente ao monumento a Plácido de Castro. ....	33
<b>Figura 19.</b> Relevo referente à quebra das correntes. ....	34

<b>Figura 20.</b> Detalhe da Praça Plácido de Castro. ....	35
<b>Figura 21.</b> Calçadão da Gameleira .....	36
<b>Figura 22.</b> Passarela Joaquim Macedo. ....	37
<b>Figura 23.</b> Parque da Maternidade, ponte.....	38
<b>Figura 24.</b> Monumento aos heróis anônimos. Escultura em aço.....	39
<b>Figura 25.</b> Helicóptero João Donato e mastro com bandeira do Acre.....	40
<b>Figura 26.</b> Monumento do centenário da Revolução Acreana no Calçadão da gameleira.....	41
<b>Figura 27.</b> Escultura de Chico Mendes fixa na Praça povos da floresta no centro da cidade. ....	42
<b>Figura 28.</b> Governador Binho Marques, artista plástica Christina Motta e presidente da FEM, Daniel Zen, no local das instalações das estátuas que contam um dos momentos mais dramáticos da história do Acre. “A morte de Plácido”.....	43
<b>Figura 29.</b> Estátuas do Novo Mercado Velho feitas pela artista plástica Christina Motta “Povo do Acre”.....	44
<b>Figura 30.</b> Placa de Inauguração das esculturas representando o povo Acreano, de autoria de Christina Motta. ....	45
<b>Figura 31.</b> Escultura em fibra de Vidro feitas pela artista plástica Christina Motta. “Amorte de Plácido”.....	46
<b>Figura 32.</b> Lancha A Limitada, ancorada nas margens do Rio Acre, Data: Década de 40. ....	47
<b>Figura 33.</b> “Canoa-Veículo”.....	48
<b>Figura 34.</b> “Transporte”.....	49
<b>Figura 35.</b> “Transporte”.....	50
<b>Figura 36.</b> Balsa de pélas de borracha da Casa Aviadora A Limitada, descendo o rio Acre. ....	51
<b>Figura 37.</b> “Queimadas”.....	52
<b>Figura 38.</b> “Veículos Residenciais”.....	53
<b>Figura 39.</b> “Faz Frete”.....	54
<b>Figura 40.</b> “Tatú Morto”.....	55
<b>Figura 41.</b> “Galinhas”.....	56
<b>Figura 42.</b> “Carroça Memórial”.....	57
<b>Figura 43.</b> “Vestígios do tempo”.....	58

<b>Figura 44.</b> “Defumando” .....	59
<b>Figura 45.</b> “Carregando água” .....	60
<b>Figura: 46.</b> Pintura Mural em Acrílica Autor: Hélio Melo. ....	61
<b>Figura: 47.</b> Mista sobre tela, Autor: Hélio Melo, Ano: 1987. “Retirantes” .....	62
<b>Figura: 48.</b> Mista sobre tela, Autor: Hélio Melo. Ano: 1987, “Seringueiro e seus equipamentos” .....	63
<b>Figura 49.</b> Pintura em Aguada sobre papel. ”O Gavião” Autor: Hélio Melo.....	64
<b>Figura 50.</b> Pintura em Aguada sobre papel. ” A Onça ” Autor: Hélio Melo.....	65
<b>Figura: 51.</b> Retrato de Plácido de Castro, Óleo sobre tela, Autor: Rivasplata. ....	67
<b>Figura: 52.</b> Óleo Sobre tela. Autor:Rivasplata. “Plácido”. ....	68
<b>Figura: 53.</b> Óleo sobre tela, Autor: Rivasplata, “Palácio Rio Branco” .....	69
<b>Figura: 54.</b> Óleo sobre tela, Autor: Rivasplata. “Quebra das Correntes” .....	70
<b>Figura: 55.</b> Óleo sobre tela,Autor: Rivasplata, “Chico Mendes Chora”. ....	71
<b>Figura: 56.</b> Óleo sobre tela, Autor: Rivasplata, “Chico Mendes” .....	72
<b>Figura: 57.</b> Xilogravura, Autor: Dalmir Ferreira. Título: Doente na Rede. ....	73
<b>Figura: 58.</b> Xilogravura sobre papel, Autor: Dalmir Ferreira, Título: Conversa na rede.....	74
<b>Figura: 59.</b> Pintura representandoXilogravuras. Autor: Dalmir Ferreira.....	75
<b>Figura: 60.</b> Xilogravura. Autor: Dalmir Ferreira. Título: Pilando arroz. ....	76
<b>Figura: 61.</b> Acrílica sobre tela. Autor: José Matos. Título: Ribeirinhos. ....	77
<b>Figura: 62.</b> Acrílica sobre tela. Autor: José Matos. Título: Seringueiro e pelas. ....	78
<b>Figura: 63.</b> Acrílica sobre tela, Autor: José Matos, Título: Barcos.....	78
<b>Figura: 64.</b> Óleo sobre tela. Autor: Darcíséles, Título: Grávida na rede.....	79
<b>Figura: 65.</b> Óleo sobre tela, Autor: DarcíSéles. Título: Índias com Frutas.....	80
<b>Figura: 66.</b> Esmalte sintético sobre tela, Autor: Darci Séles, Título: Sanfoneiro. ....	81
<b>Figura: 67.</b> Acrílica sobre tela: Autor: Cerezo. Título: A seringueira chora.....	82
<b>Figura: 68.</b> Acrílica sobre tela, Autor: Cerezo, Título: Baile na Roça. ....	83
<b>Figura: 69.</b> Acrílica sobre tela. Autor: Cerezo. Título: Lavadeira. ....	84

<b>Figura: 70.</b> Acrílica sobre tela. Autor: Cerezo. Título: Retirantes. ....	84
<b>Figura: 71.</b> Acrílica sobre tela. Autor: Cerezo. Título: Carregando Pelas. ....	85
<b>Figura: 72.</b> Nanquim sobre papel. Autor: Cerezo, Título: Retirantes II.....	86
<b>Figura: 73.</b> Nanquim sobre papel, Autor: Cerezo, Título: Na espera.....	87
<b>Figura: 74.</b> Acrílica sobre tela. Autor: Sales Pires. Título: Pesca. ....	88
<b>Figura: 75.</b> Acrílica sobre tela. Autor: Sales Pires. Título: Paisagem. ....	89
<b>Figura: 76.</b> Lápis grafite sobre papel, Ano: 2009. 20 x 30cm. “logomarcas” .....	90
<b>Figura: 77.</b> Acrílica sobre tela 200 x 100 cm, “a ceia” (detalhe). Ano: 2009. Autor: Ueliton Santana .....	91
<b>Figura: 78.</b> Pintura Acrílica sobre tela de algodão, 100 x 100 cm, Ano: 2012, ”Plácido” .....	92
<b>Figura: 79.</b> Pintura à acrílica e terras sobre tela de algodão, dimensões: 4m x 3m. Ano: 2012. ....	93

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>1</b>
<b>1   CAPÍTULO 1 PRIMEIRAS ABORDAGENS IMAGÉTICAS.....</b>	<b>3</b>
<b>2   CAPÍTULO 2 REVISÃO DE LITERATURA.....</b>	<b>6</b>
2.1 O que são as Imagens .....	7
2.2 A Imagem e o Seu Contexto.....	7
2.3 Elementos Técnicos Marcantes na Construção de Imagens na História da Arte .....	9
2.4 A Invenção da Fotografia Marcou a Construção das Imagens Fixas .....	16
2.5 Arte e Imagem na Educação: Breve Contextualização .....	19
<b>3   CAPÍTULO 3 MATERIAIS E MÉTODOS.....</b>	<b>26</b>
<b>4   CAPÍTULO 4 IMAGENS NO CONTEXTO ACREANO.....</b>	<b>27</b>
4.1 O Acre .....	27
4.2 Imagens Urbanas em Arquitetura e Estruturas de Poder.....	28
4.3 Arte Pública .....	32
4.4 Imagens Rurais .....	51
4.5 As Artes Plásticas e a Visão de Alguns Artistas .....	60
<b>5   CONCLUSÃO.....</b>	<b>95</b>
<b>6   REFERÊNCIAS .....</b>	<b>96</b>

## INTRODUÇÃO

Há um mundo de imagens que povoa a experiência humana, e ainda estabelece uma forma de comunicação. Vygotsky, quando comparou a inteligência humana como comportamento animal, concluiu que os homens precisam de *signos* para aprender (PUPPI 2009, pag. 72). Os animais não criam instrumentos e não inventam signos como os homens de todas as culturas. A utilização de imagens no aprendizado já vem de longa data, principalmente quando os educandos eram pessoas com pouco letramento. O ensino aprendizagem ocorre por meio da comunicação, e uma das primeiras formas de comunicação humana para fins educativos foram as imagens, ainda nas cavernas. Sucessivamente nos utilizamos destes meios ao longo da história da humanidade em distintos tempos e espaços geográficos. Podemos citar, por exemplo, a idade média, quando a igreja católica contratou artistas para decorar as igrejas com imagens de ilustrações bíblicas, ou para materializar, através de desenhos e pinturas, as parábolas do livro sagrado; ou ainda, através de iluminuras feitas por monges. Na atualidade podemos perceber que os livros didáticos chegam aos alunos plenos de imagens, sejam de reproduções fotográficas, de pinturas e/ou desenhos ilustrativos de artistas. Dessa maneira, somos levados a concordar com Manguel (2001), para quem, “as figuras são fortes meios para transmitir conhecimento de maneira rápida e eficaz” (p.76). Esse processo de construção imagética e de poder da imagem tem uma história abrangente que vai além do alcance do presente trabalho.

Pretendemos com essa pesquisa mostrar certo olhar sobre as imagens construídas no imaginário das pessoas no Acre, considerando fotografias, monumentos, arquitetura e pinturas de artistas. A ideia é estimar a possível contribuição das imagens na formação do cidadão com múltiplos olhares (Bueno, 2009, p.105). Precisamos preparar a criança para decodificar as imagens, sejam elas fixas ou em movimento. Necessitamos, portanto, conhecer e explorar mais esse recurso tão comum, e que ainda é um desconhecido para muitos. Precisamos dialogar com o nosso tempo, para compreender e transformar nosso espaço, e isso requer refletir e desenvolver práticas educativas histórico críticas, criativas e inovadoras, tendo em vista a diversidade de situações, condições e necessidades educativas no espaço escolar atual, proporcionando experiências múltiplas e diversas para ambientes diversos.

A comunicação por imagens está muito mais presente, diariamente, em nossa realidade do que costumamos estimar. Se perguntarmos para qualquer pessoa se ela sabe ler um texto escrito, composto pelas letras do alfabeto de sua língua de origem, muito provavelmente essa pessoa responderá que sim, a menos que seja totalmente analfabeta nesse quesito. Por mais que a leitura não saia com grande desenvoltura, a pessoa lê, embora em alguns casos esta mesma pessoa não consiga interpretar o que está lendo. No entanto se perguntarmos para a maioria de um grupo de pessoas se sabe *ler* imagens, ou se colocarmos uma imagem em sua frente e pedirmos pra que essa pessoa ou grupo faça a *leitura*, ela vai responder que não sabe ler imagens, ou perguntará: ‘como assim *ler* a imagem?’; Não fomos educados para interpretar imagens, ou ter esse olhar diverso para as variadas formas de linguagens. Mas apesar de não termos essa consciência para a leitura de imagens, ou para a importância da imagem em nossa vida e nosso processo de aprendizagem, vemo-nos dia a dia rodeados e interagindo com conteúdos imagéticos diversificados. Quando por exemplo, olhamos para uma pessoa vestida de determinada maneira, já fazemos nossa “leitura” mesmo sem a pessoa se apresentar ou se identificar; independente de termos alguma informação relativa aquela pessoa. O que nos informa neste caso é a leitura visual que fazemos de acordo com nossos conhecimentos adquiridos e armazenados (bagagem cultural, social, histórico-estética); às vezes a leitura de imagem que fazemos nem condiz com a realidade, mas temos

enraizado este hábito de reagir com base em uma informação visual, e isso constitui o nosso imaginário.

## 1 CAPITULO 1

### PRIMEIRAS ABORDAGENS IMAGÉTICAS

Lemos informações visuais a todo o momento, até nos semáforos, placas de sinalização em geral (no banheiro quando tem a imagem do cavalheiro e da dama, especificando o masculino e o feminino, da tarja cruzando o cigarro especificando o proibido fumar). Lemos imagens fixas ou em movimento: comerciais de televisão divulgando o carro do momento, os outdoors, fazendo seus apelos visuais, entre outros. Portanto somos frequentes leitores de imagens e nem temos consciência disso; os especialistas em marketing sabem, e por isso constroem propagandas tão eficazes, capazes de permanecer e fazer realmente com que o produto se torne um objeto de desejo. Muitas vezes não há apelo sonoro, ou linguagem escrita convencional, apenas imagem. A escola deve, portanto, se tornar sensível a este dado:

De acordo com Straforini, o aluno ao entrar na escola fundamental, passa por uma nova fase em sua vida, tudo que ele mais quer é aprender. Essa ansiedade não se resume a ler e escrever ou fazer operações matemáticas, mas também desenhar suas inúmeras indagações sobre o mundo que o cerca, as coisas naturais e humanas. O mundo da televisão do rádio, dos jornais, das revistas etc. Este mundo que é distante, mas ao mesmo tempo tão próximo. (STRAFORINE, 2004, Pag.19).

Sabemos que a maioria das imagens são construídas, e isso se deu desde sempre. Ainda quando os reis e nobres posavam para seus retratos, existia na fixação daquela imagem na tela toda uma intenção em exaltar e imortalizar a pessoa retratada, tanto que a pintura histórica se tornou um gênero na arte, e um dos de maior importância, pois exaltava os feitos, as proezas dos heróis fabricados, tentando dar-lhes um sentido de grandeza: imagem criada e construída com um objetivo, para ser vista de determinada maneira já pré-estabelecida pelo contratante. Podemos fundamentar este raciocínio analisando as poses dos retratos diversos, do Renascimento ao Neoclassicismo e além; até chegar à fotografia que também foi e é altamente utilizada para registros históricos e fabricação de imagens. Hoje mais que nunca, os políticos têm sua assessoria de comunicação com fotógrafos que os seguem por onde forem sempre com o objetivo de registrar o melhor ângulo e a imagem que mais se ajusta à boa reputação a qual o político se propõe. Isso se estende a diversos âmbitos onde a imagem está presente com o fim de criar ou despertar um imaginário em determinado grupo, como vemos na fotografia abaixo onde todos posam para deixar esta imagem como legado de uma luta (revolução acreana), na qual muitos morreram, mas apenas uma minoria foi retratada.



**Figura. 06:** Fonte:Acervo: Liberalino Alves de Souza.Acervo Digital: Memorial dos Autonomistas.

Nesta fotografia de 1904.Pode-se ver, da esquerda para a direita: Capitão Paiva, Cel. Hipólito Moreira, Gentil Norberto, José Plácido de Castro, Cel. José Brandão, Cel. Médico Dr. Batista de Moraes, major Leôncio Moreira. De pé: Cel. Rodrigo de Carvalho e major médico Alfani.

A imagem acima foi construída dentro do contexto do que ficou conhecido como “Revolução Acreana”. Trata-se do episódio onde brasileiros (seringueiros, seringalistas, índios, caboclos, militares e comerciantes) lutaram com armas contra o exército boliviano pela anexação do que hoje é o Estado do Acre às terras brasileiras. Na época tal território pertencia oficialmente à Bolívia, mas na prática era povoado e explorado por brasileiros.

Depois da vitória sobre o exército boliviano, os chamados” heróis” da Revolução Acreana posam para a fotografia. Podemos perceber claramente uma construção feita a partir de como essas pessoas gostariam de serem lembradas, ou como deveriam ser vistos esses heróis. Observamos pelos trajes e ratificamos nas leituras especializadas, que as pessoas retratadas que compõem a fotografia são médicos, oficiais de alta patente, e “coronéis de barranco”<sup>3</sup>. Por outro lado percebemos que não tem ninguém do povo, ou índio, seringueiro, ou qualquer pessoa que represente a classe menos favorecida. Observamos ainda atitude corporal todos elegantes, segurando a espada, que expressa poder, mesmo que elas estejam, em alguns casos, apoiadas no chão.

Hoje, com as tecnologias disponíveis no mundo contemporâneo, que estão redefinindo os conceitos de espaço, tempo, memória, produção e distribuição do conhecimento, necessitamos também da consciência da importância da imagem na medida em que somos, independente de nossa vontade, “bombardeados” por imagens multimidiáticas<sup>4</sup>, provenientes dos mais distintos segmentos. Portanto estudar a construção dessas imagens é bastante relevante, tanto para o ensino formal como no ambiente externo à

<sup>3</sup>(expressão utilizada para designar os grandes e poderosos seringalistas donos de muitas terras e seringais, que detinham grande parte do poder na época),

<sup>4</sup> Que provém de diversas e múltiplas mídias.

escola. Através de análises podemos perceber que as imagens que se consolidam, passaram por um processo de construção para servir a determinado fim, e codificar este processo é um caminho efetivo para alargar a consciência e não se deixar conduzir pelos caminhos pré-definidos. Por isso pretendemos verificar de que forma se dá essa construção imagética. É importante termos a consciência que fazemos parte de um projeto construtivo que está em constante desenvolvimento e não podemos ficar alheios a isso. Precisamos ter um olhar crítico e estarmos atentos a essa forma de comunicação, que é a imagem (geralmente construída).

Através dessa pesquisa esperamos fornecer elementos para instigar o senso crítico e mostrar certos olhares nas imagens como linguagem própria para o campo do ensino, observando como é construído esse imaginário na cidade de Rio Branco. Como parte desse projeto maior, pretendemos também registrar imagens que se tornaram ícones da cidade de Rio Branco e discutir como foi feita essa construção; explicitar como a imagem está presente e é importante na vida contemporânea, destacando os aspectos regionais do Acre; contextualizar o imagético do campo e da cidade.

## 2 CAPITULO 2

### REVISÃO DE LITERATURA

O historiador Peter Burke disserta sobre construção de imagens no livro *A fabricação do rei*, tendo como referencia a França do século XVII com muitos analfabetos, sem ter a fotografia como recurso, pois a mesma, de acordo com Strickland (2001, pag.92), só seria criada no século XIX, mais especificamente no ano de 1837, inventada por Daguerre, e o conceito de propaganda ainda não existia. O autor utiliza para dar solidez a suas afirmações a forma como foi construída a imagem pública do rei Luiz XIV, pois de acordo com o mesmo:

O próprio rei e seus conselheiros tinham grande preocupação com a imagem real. O rei deve ter gastado muitas horas posando para seus vários retratos. Temos uma pista da minúcia com que estes eram examinados numa anotação feita sobre um desenho do rei em campanha em Flandres: “o Rei deve aparecer erguendo o bastão, não apoiado nele”. (BURKE 2009, Pag.43).

O Rei Luiz foi também extremamente aquinhado pela sorte na qualidade dos artistas. A fabricação de sua imagem foi modelo para outros monarcas. Essa elaboração das imagens e aceitação e reconhecimento dos signos coletivamente é o que o historiador e pesquisador Umberto Eco chamou de *unidade cultural*. Só é identificado em decorrência de uma construção ao longo do tempo;

Para Charles S. Peirce, um dos fundadores da semiótica, a característica básica do signo é a de representar as coisas ou objetos: “mas para que algo possa ser um signo, esse algo deve representar, como costumamos dizer, alguma outra coisa.

Para F. de Saussure, o desbravador da semiologia na Europa, não são as coisas, mas os signos, que circulam entre o falante e o ouvinte, no circuito da fala (*circuit de lá parole*). Considerando que o signo não liga “uma coisa a um nome, mas um conceito a uma imagem acústica” ou melhor um significado a um significante, e ainda que a relação entre significado e significante não é natural, mas se estabelece por um consenso social. (BLIKSTEIN, 1990, Pag.. 20.)

E essa construção se dá seguindo uma lógica linguística, envolvendo os nomes e os objetos aos quais estes se referem;

Ou seja, uma pessoa pertencente a uma cultura diferente, ou que não tenha familiaridade com determinadas imagens ou signos, não irá reconhecer o que se pré-estabelece como significante e significado, como vemos no livro anteriormente citado:

Kaspar Hauser, entretanto, nos levaria a questionar o *inatismo*, pois os seus “enigmas” de cognição e compreensão do mundo estão a indicar que a percepção depende sobretudo de uma construção e de uma *prática social*. Sabemos que do nascimento a maturidade, Kaspar Hauser esteve isolado de qualquer contexto ou prática social; pois bem o que podemos verificar na sua experiência é que, a despeito da ação da linguagem (adquirida na fase adulta) ou de uma eventual organização mental inata, Kaspar Hauser não consegue

captar o mundo como o faz a sociedade que o cerca. Fica evidente então que o seu sistema perceptual está desaparelhado de uma prática social. E é nessa prática social ou práxis que residirá o mecanismo gerador do sistema perceptual que, a seu turno, vai “fabricar” o referente. (BLIKSTEIN, 1990, Pag. 52)

E ainda ressalta que “em comunidades linguísticas distintas, há diferenças não só quanto ao modo de expressão, mas também quanto ao da percepção da realidade”. Ou seja, percebemos o mundo, baseados nas nossas experiências vividas, e se quiséssemos perceber o mundo de outra forma deveríamos “regenerar o poder do olhar humano” como quer R. Magritte, e tentar recuperar todo um universo de semiose não verbal de que está impregnada a nossa percepção/cognição, mas de que não somos conscientes”. (BLIKSTEIN, 1990, Pag. 68).

## **2.1 O que são as Imagens**

Desde que o homem começou a produzir conhecimento, estudiosos se debruçam sobre a questão das imagens. Platão definiu as imagens como as sombras e os reflexos que se vê nas águas, ou nas superfícies dos corpos opacos, polidos e brilhantes e a todas as representações semelhantes. Mais tarde os estudiosos medievais definiram a imagem como algo que está em lugar de outra coisa, apontando já para algo que pode ser fabricado. Daí temos as imagens naturais, a que se refere Platão, e imagens artificiais ou fabricadas, que necessitam de uma intervenção para existirem. O campo das imagens tem uma amplitude que vem sendo desenvolvida há milênios. Neste trabalho daremos ênfase às imagens estáticas: fotografias, desenhos, esculturas e pinturas, e abordaremos as questões relacionadas à realidade exterior da qual a imagem faz referência. Em alguns casos abordaremos a leitura de imagem considerando: ponto, linha, forma, plano, cor e textura. O que pretendemos é estabelecer um diálogo relacionado à construção das imagens, em determinado contexto, e com finalidades específicas.

## **2.2 A Imagem e o Seu Contexto**

Algumas imagens na cidade de Rio Branco no contexto urbano se entrelaçam com nosso argumento geral de que há uma imagética acreana em construção.



**Figura 07.** Fotografia de autoria de Ueliton Santana, registrada em fevereiro de 2013, na Avenida Chico Mendes, em Rio Branco Acre.

Podemos observar na fotografia acima, uma espécie de portal, que cobre a avenida Chico Mendes na cidade de Rio Branco, com proporções quase simétricas, podendo ser visto acima uma placa com a representação simbólica de um ciclista, sendo enfatizado pelo código verbal, formando a palavra atenção. A palavra e a imagem mostram oficialmente que existe ciclovia e que deve-se ter atenção e cuidado com os ciclistas, ou se for visto de maneira por ordem de imagem e palavra, pode ser entendido “ciclista atenção”. Poderíamos dizer simplesmente que o intuito principal do portal é o da placa de atenção com os ciclistas, podemos perceber também que existem mais informações visuais, e que na imagem se destacam símbolos amarelos, verdes e laranjas: símbolos indígenas, do povo Kaxinawá. Esses símbolos estão dispostos em vários monumentos em diversas partes da cidade de Rio Branco e deduz-se daí uma intenção em exaltar ou construir um imaginário baseado nos símbolos indígenas: o símbolo, que pertence à cultura de um povo é reconstruído em uma outra cultura e faz com que este símbolo passe a fazer parte do imaginário onde foi reconstruído. Em muitos casos, principalmente as pessoas mais jovens que não se habituaram a conhecer tais símbolos na sua cultura de origem, o reconhecem como um símbolo oficial do Estado, já que o mesmo é utilizado pelo poder público em diversas ocasiões; trata-se, assim de uma referência construída. Podemos perceber que tais símbolos na imagem não servem tão somente como adorno estético, pois se perpetuam no imaginário de quem vê, principalmente pela força das cores (as imagens são sempre bem coloridas).

As mensagens visuais foram estabelecidas obedecendo a alguns princípios fundamentais. Para que haja uma melhor comunicação, de acordo com Dondis, as informações visuais podem ser expressas em níveis:

Expressamos e recebemos mensagens visuais em três níveis: o *representacional* – aquilo que vemos e identificamos com base no meio ambiente e na experiência; o *abstrato* – a qualidade cinestésica de um fato visual reduzido a seus componentes visuais básicos e elementares, enfatizando os meios mais diretos, emocionais e mesmo primitivos da criação de mensagens, e o *simbólico* – o vasto universo de sistemas de símbolos codificados que o homem criou arbitrariamente e ao qual atribuiu significados.(DONDIS 1997, Pag. 85).

Ainda falando sobre a comunicação visual esse mesmo autor continua explicando como funcionam os símbolos:

Enquanto meio de comunicação visual impregnado de informação de significado universal, o símbolo não existe apenas na linguagem. Seu uso é muito mais abrangente. O símbolo deve ser simples e referir-se a um grupo, ideia, atividade comercial, instituição ou partido político. (DONDIS 1997, Pag. 93).

### **2.3 Elementos Técnicos Marcantes na Construção de Imagens na História da Arte**

Como sabemos, todo fazer é composto de diversas peculiaridades.No fazer artístico temos, além da parte subjetiva, onírica, da expressão interior, do lúdico e característica própria de cada artista, a parte técnica, que envolve todo um aprendizado que vai desde os materiais básicos, de domínio dos pigmentos e suportes, até a composição, harmonia, profundidade e outros itens necessários pra construir literalmente uma imagem. Tais procedimentos foram se desenvolvendo ao longo da história da arte a passos lentos como nos mostra Strickland (2001, pag.03):

A arte nasceu a cerca de 25 mil anos, quando o subumano homem de Neandertal evoluiu para o ancestral humano, o homem de cro-Magnon. O aumento da inteligência trouxe a imaginação e a habilidade de criar imagens esculpidas e pintadas. A arquitetura nasceu com a construção de monumentos destinados a rituais.  
(STRICKLAND 2001, Pag.03)

Partindo dessa premissa observamos a arte presente em suas formas mais rudimentares e ao mesmo tempo mais autênticas, e dessa forma foi se desenvolvendo ao longo do tempo como afirma Strickland (2001, pag.03):

Durante milhares de anos, acompanhando a ascensão e a queda de cada civilização, essas três formas de arte – pintura, escultura e arquitetura – encarnaram as ambições, os sonhos e os valores da cultura. Embora os primeiros artistas fossem anônimos, muito do que sabemos sobre as sociedades antigas vem da arte que nos legaram. Os zigurates e os baixos – relevos encontrados nas ruínas da Mesopotâmia e nas pirâmides do Egito dão testemunho de civilizações complexas. A arte Grega atingiu o pináculo da beleza quando o respeito pelo indivíduo floresceu em Atenas; as relíquias romanas atestam o poder do maior império no mundo antigo. Os artistas se especializaram cada vez mais em representar a figura humana em espaços realísticos até a idade média, quando a arte mudou radicalmente. Com o triunfo do Cristianismo, o interesse pelo corpo e pelo mundo declinou rapidamente. A pintura e a escultura estilizados passaram a existir apenas

para ensinar religião e adornar catedrais – verdadeiras obras primas do período medieval.  
(STRICKLAND 2001, Pag.03)

A perspectiva<sup>5</sup> foi descoberta no século XV, mais precisamente de acordo com Strickland (2001, pág. 31) “em 1420”, em período de efervescência do Renascimento artístico. Antes do descobrimento da perspectiva, os desenhos e as pinturas não davam a impressão de profundidade ou volume, ou seja, as imagens não eram representadas com muito realismo (salvo em raras exceções); na arte egípcia, por exemplo, as imagens eram representadas quase sempre em perfil, sem profundidade, e as figuras humanas eram representadas sempre em grau hierárquico, ou seja o faraó era o maior em qualquer representação, a rainha sempre representada menor que o rei, os servos ainda menores. Com o descobrimento da perspectiva as imagens poderiam ser representadas dando uma maior impressão de realidade, sendo representadas de qualquer ângulo.

Entre as mais importantes representações inanimadas do rei estavam seus retratos. A respeito do pintor Claude Lebrun, foi dito que ele representara num retrato do rei “todas as suas elevadas qualidades, como num claríssimo espelho”. Essas pinturas eram também tratadas como substitutos do rei. O famoso retrato pintado por Rigaud, por exemplo, fazia às vezes do monarca na sala do trono, em Versailles, quando ele não estava lá. Dar as costas ao retrato era uma ofensa tão grave quanto dar as costas ao rei. (BURKE 2009, Pag.20)

A imagem do Rei Luiz XIV, construída através de seus retratos, pintados por seus pintores oficiais, tomaram uma proporção quase de “santificação”, uma imagem de presença tão forte quanto a presença do próprio rei, um desses retratos podemos ver abaixo, sendo esta a mais famosa imagem do Rei Luiz XIV:

---

<sup>5</sup>A perspectiva de acordo com Rodrigues, é a parte do desenho que ensina a representar os objetos como nos parecem à vista, isto é, com a aparência de sólidos (RODRIGUES, 2003.Pag.07).



**Figura. 08.** Retrato de Luiz XIV, de Hyacinthe Rigaud, Óleo sobre tela, c. 1700.Louvre, Paris.

Podemos ver claramente toda a intensidade da riqueza técnica, aplicada com maestria pelo pintor, no retrato acima. Observamos a ênfase na formação piramidal, onde o pico da pirâmide culmina no rosto do rei, dando a ilusão de profundidade. Podemos ver o uso intenso do Chiaroscuro (claro escuro, técnica desenvolvida por Leonardo da Vinci), a figura aparecendo das sombras, com uma iluminação intensa, dando uma grande impressão de volume e realismo. E podemos considerar ainda toda a majestade dada pelas vestimentas, brilhantemente retratadas pelo artista, os sapatos de salto, tornando Luiz quase um super-herói. A expressão do olhar firme e encarando o expectador, criando essa ilusão praticamente de qualquer ângulo que se observe o retrato, o uso equilibrado e harmonioso da composição e o foco de iluminação predominando em cima da figura do rei. Apesar do uso de cores quentes e frias, o que prevalece é o branco, que é uma cor neutra, mas que sobressai na composição por causa da luz, mostrando o grande domínio de harmonia que possui o retratista. Essas e

outras qualidades podemos observar na pintura do Mestre Renascentista Italiano, Leonardo da Vinci, logo abaixo:

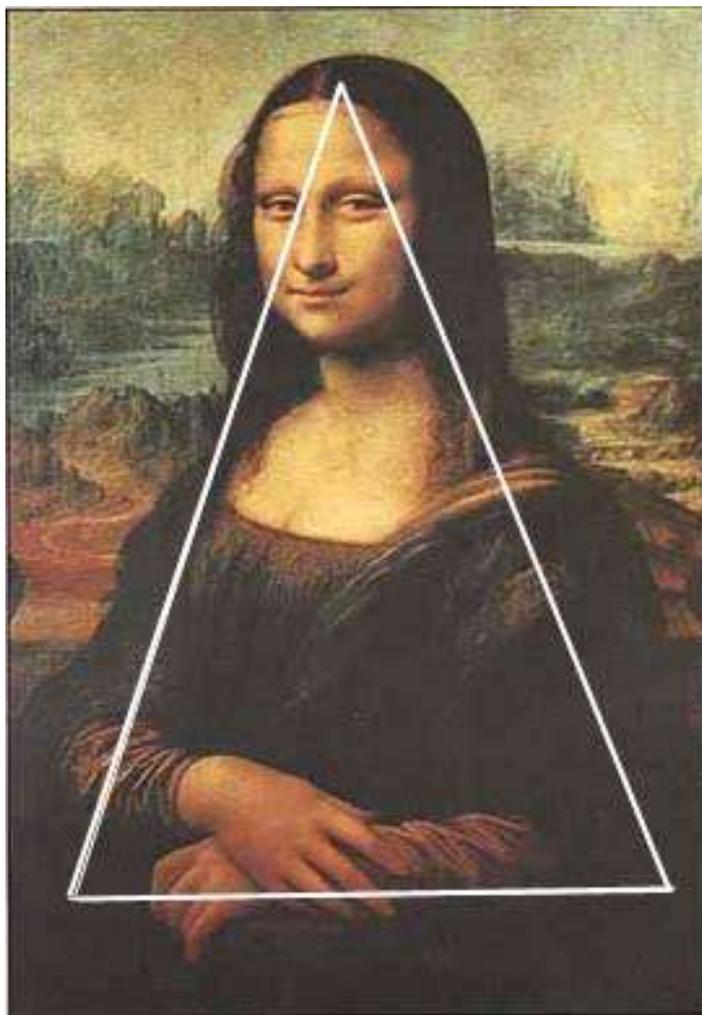


Figura. 09. “Mona Lisa”, Leonardo da Vinci, 1503-1506, Louvre. Paris.  
Fotografia: Strickland.2001, Pag.34.

Esta Obra de gênio incorpora grande parte das descobertas renascentistas de perspectiva, anatomia e composição. Além de ser uma das obras mais conhecidas do mundo por conta de todos os acontecimentos gerados em torno de seus vários aspectos desde sua criação. Segue um pouco do histórico da obra:

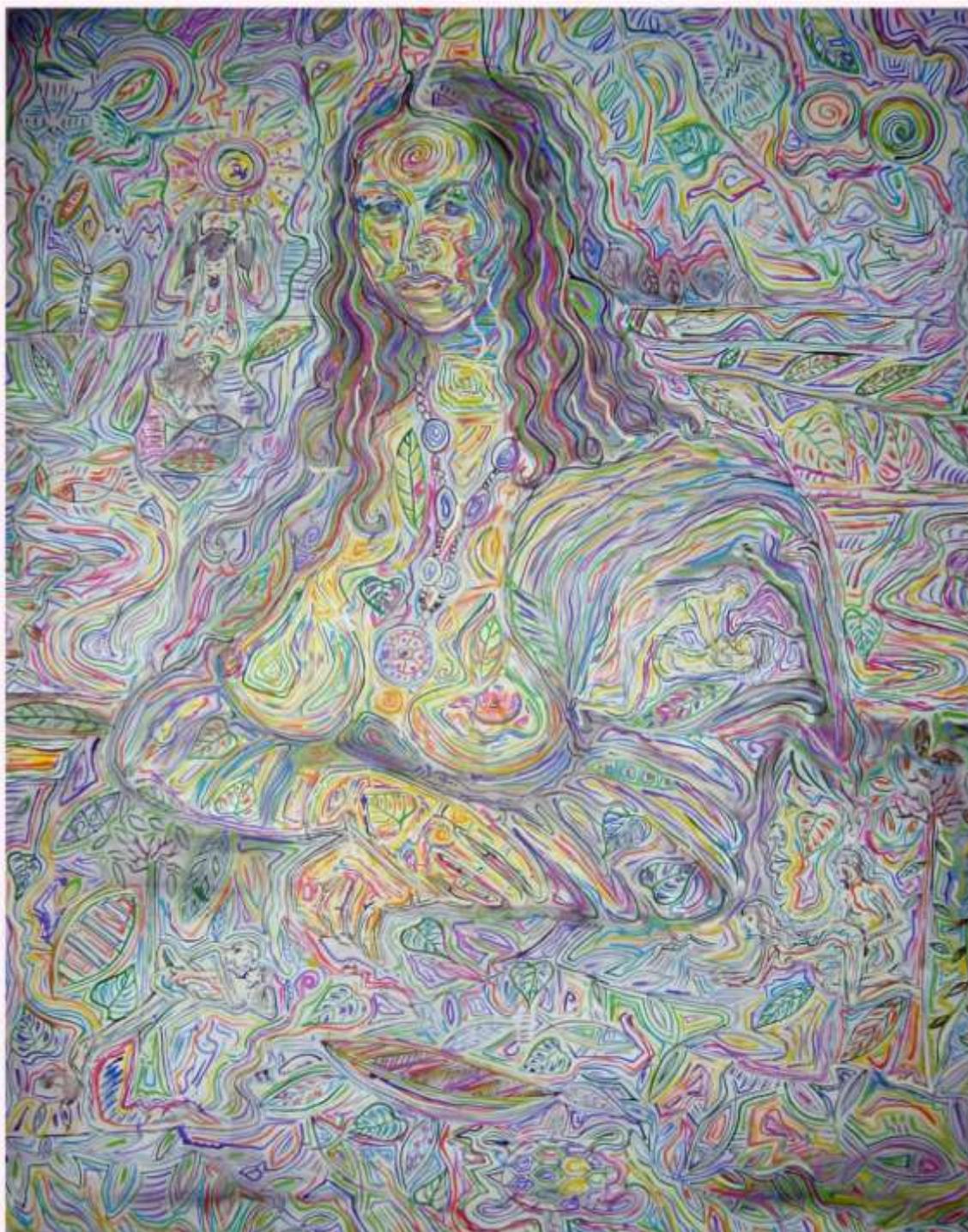
A Mona Lisa decorou o quarto de Napoleão até ser levada para o Louvre, em 1804. O retrato definiu os padrões para a Alta Renascença em vários aspectos decisivos. O uso da perspectiva, com todas as linhas convergindo para um único ponto de fuga atrás da cabeça da Mona Lisa, e a composição triangular estabeleceram a importância da geometria na pintura. Era diferente dos rígidos perfis dos retratos que haviam sido regra geral, pois mostrava a imagem numa postura natural, relaxada, em três-quartos. Para chegar a esse conhecimento exato da anatomia, tão evidente nas mãos da Mona Lisa, Leonardo morou num hospital, onde estudou esqueletos e dissecou mais de trinta cadáveres.

Mona Lisa foi ainda uma das primeiras pinturas em tela destinadas a ser pendurada na parede, a “Mona Lisa” realizou plenamente o potencial d novo veículo – a tela. Em vez de tomar como ponto de partida as figuras delineadas, como os pintores costumavam fazer antes da renascença, Leonardo usou o Chiaroscuro pra modelar as feições por meio de luz e sombra.

Começando com tonalidades escuras, ele construiu a ilusão de feições tridimensionais com várias camadas de vidro fino semitransparente. (Até as pupilas da Mona Lisa foram compostas com sucessivas camadas finas de pigmento). Essa técnica de sfumato apresenta um conjunto segundo as palavras de Leonardo “sem linhas ou fronteiras, à maneira de fumaça”. As cores vão do claro ao escuro numa gradação contínua de tonalidades sutis, sem bordas definidas que as separem. As formas parecem emergir das sombras e se misturar nelas.

E ela tem o famoso sorriso. Para evitar a solenidade dos retratos formais, Leonardo contratou músicos e bufões para distrair o modelo. Embora deixasse frequentemente o trabalho incompleto devido a frustração, quando suas mãos não acompanhavam a imaginação, esse quadro foi imediatamente aclamado como obra prima e influenciou muitas gerações de artistas. Em 1911 um trabalhador italiano, indignado pelo fato de que o melhor da arte Italiana residia na França, roubou o quadro do Louvre para devolvê-la ao solo pátrio. A “Mona Lisa” foi encontrada no quarto miserável do patriota dois anos depois, em Florença.

Em 1952, havia mais de sessenta versões da Mona Lisa. Desde a Mona Lisa de cavanhaque, de Marcel Duchamps, em 1919, até a série em Silks- creen de Andy Warhol e à imagem de Jasper Johns, em 1983, a Mona Lisa não só é o mais admirado como o mais reproduzido dos quadros. (STRICKLAND 2001, pag. 34). Abaixo segue releituras da obra:



**Figura 10.** Pintura Acrílica sobre tela.  
Autor: Ueliton Santana, 100 x 80cm, Título: “Mona Devassa”. Ano 2007.



**Figura 11.** Pintura Óleo sobre tela, Título: “Sagrado e Profano”, 100 x 80cm  
Autor: Ueliton Santana.

A perspectiva, de acordo com Strickland (2001) foi uma das descobertas mais significativas da história da arte, sendo um método de criar a ilusão de profundidade numa superfície plana. O autor ressalta ainda: “a perspectiva linear cria o efeito ótico dos objetos se alinhando conforme a distância por meio de linhas convergentes para um único ponto no quadro, chamado ponto de fuga” (p.35). A perspectiva é para Becket (1997, pag.88) “em termos bem simples, a representação de objetos sólidos e espaços tridimensionais conforme nossa percepção ótica dessas coisas”.

Juntamente com a perspectiva, no Renascimento surgiram mais alguns avanços e pelo menos três são dignos de serem citados pela sua grandeza e pela riqueza que trouxeram para representação realística de imagens na pintura. O primeiro deles é o desenvolvimento da tinta a base de óleo, que se tornou o método por excelência da época; antes disso as pinturas geralmente eram feitas à têmpera em painéis de madeira e afresco em paredes de alvenaria; com a tinta a óleo tanto aumentavam as possibilidades de variações de cores, como a pintura por meio de veladuras; aplicava-se uma camada de tinta sobre a outra sobrepondo sucessivamente sobre o suporte, que também foi substituído pelas telas móveis e em tecido; dessa forma era possível representar nuances, tonalidades e texturas e simular formas tridimensionais. O segundo avanço foi o uso do *Chiaroscuro* técnica desenvolvida por Leonardo Da Vinci, que significa claro/escuro; nessa técnica as partes de luz emergem das sombras sutilmente, em forma de *degrade*, produzindo um efeito muito real. O terceiro ponto a destacar é a configuração piramidal, de acordo com Strickland (2001, pag.76) Os rígidos retratos em perfil e o agrupamento de figuras numa grande horizontal no primeiro plano deram lugar a uma “configuração piramidal”, mais tridimensional. Essa composição simétrica alcança o clímax no centro, como na “mona lisa” de Leonardo, em que o ponto focal é a cabeça da figura. Importante ressaltar que antes do Renascimento não se retratava com ênfase apenas em uma pessoa como objeto principal da obra, esse privilégio era mais comum nos retratos dos santos. Com a perspectiva, o chiaroscuro, a tinta a óleo, e a composição piramidal, tinha-se agora um arsenal técnico capaz de representar qualquer figura em qualquer ângulo com um realismo jamais visto até então, aspecto esse aproveitado ao extremo pelos mestres da Renascença.

#### **2.4 A Invenção da Fotografia Marcou a Construção das Imagens Fixas**

A fotografia causou, segundo Strickland (2001, pag.95), o que podemos chamar de revolução no universo da imagem, com o seu surgimento e aperfeiçoamento ao longo dos anos e contribuição de muitas pessoas; “em 1826 o químico francês Nicéphore Niépce (1765 – 1833) fez a primeira imagem fotográfica que sobreviveu, esta imagem ficou em exposição durante oito horas. Mais tarde em 1837 Daguerre (1789 – 1851) inventou um processo mais prático com exposição de dez a quinze minutos, e em 1839 Daguerre tira a primeira fotografia de um ser humano. O inglês Willian Henri Fox Talbot (1800 – 77) aperfeiçoou ainda mais o processo da fotografia com sua invenção dos calotipos, ou negativos da fotografia anunciados em 1839. (Strickland2001, pag.92). Em 1851um processo chamado chapa molhada reduziu o tempo de exposição para segundos. A partir daí a velocidade da exposição fazia com que o fotógrafo não necessitasse mais de tripé, e a partir de aproximadamente 1858, a fotografia instantânea substituiu o daguerreotipo. Nos anos 1880, as câmeras portáteis e os filmes em rolo tomaram a cena. Para exemplificar o início do processo fotográfico abaixo segue a imagem da primeira fotografia:



**Figura 12.** “Vista de sua janela em Gras”, Niépce, Gernsheim collection, universidade de Texas, Austin.

Fotografia: Strickland, 2001, Pag.90.

Esta é a primeira fotografia que sobreviveu, com exposição de oito horas. Assim começa a saga dos primeiros fotógrafos como ressalta Strickland (2001, pag.95), “os primeiros fotógrafos superaram dificuldades formidáveis, carregando equipamentos pesados e chapas frágeis por sobre picos alpinos, trabalhando debaixo de sol escaldante e depois na escuridão sufocante das câmeras escuras portáteis”. Dedos enegrecidos, roupas corroídas por nitrato de prata e muitas vezes grande perigo físico não conseguiram espantar os pioneiros da fotografia. Posteriormente foram surgindo novos avanços como o flash de pólvora. Nadar (1829 – 1910) esteve entre os primeiros a usar a luz elétrica e inventou a fotografia aérea usando um balão (construiu um dos maiores balões do mundo tendo sido por ele certa vez arrastado até a Alemanha, tendo sido arrastado por 40 quilômetros por terreno árido até conseguir parar o balão). Os esforços eram grandes para registrar as primeiras imagens fotográficas de acordo com (STRICKLAND 2001);

“Não é de admirar que nossos ancestrais pareçam rígidos e feios nos primeiros Daguerreótipos, tamanho o trabalho que dava capturar uma imagem. Para tirar os primeiros retratos com fotografia, Samuel F. B. Morse fez sua esposa e sua filha ficarem sentadas como se estivessem mortas durante vinte minutos no telhado de um edifício olhando para a luz com os olhos fechados (ele depois pintou os olhos). A maioria dos fotógrafos tinha cadeiras especiais chamadas “imobilizadoras” que prendiam as cabeças fotografadas num torno oculto da visão da câmera, para garantir que os modelos ficassem parados. Uma vítima escreveu a tortura lembrando que

ficou sentado durante “oito minutos, com o sol forte batendo no rosto, e as lágrimas escorrendo enquanto...o operador passeava pela sala com um relógio na mão, dizendo a hora a cada cinco segundos”. Apesar do desconforto, os daguerreótipos eram muitíssimos populares. O imperador Napoleão III diante de um estúdio, chegou a interromper sua marcha para a guerra para tirar retrato. (STRICKLAND 2001, Pag. 95)

A fotografia foi sendo aperfeiçoada e popularizada até chegar na atualidade, como explica Bueno(2008):

“Nos dias atuais a fotografia é considerada algo comum que, muitas vezes, não percebemos a sua grandeza e nem a emoção que possivelmente deve ter causado aos primeiros fotógrafos, a timidez que os modelos sentiram ao posar para um retrato, o espanto que deve ter provocado nas pessoas que o olharam, pois, os primeiros Daguerreótipos possuíam uma nitidez surpreendente. Podemos confirmar essa condição pelas palavras de Walter Benjamin: “Às pessoas não usavam a princípio olhar por muito tempo as primeiras imagens produzidas. A nitidez dessas fisionomias assustava, e tinha-se a impressão de que os pequenos rostos humanos que apareciam nas imagens eram capazes de nos ver, tão surpreendente era para todos a nitidez insólita dos primeiros Daguerreótipos”. (BUENO 2008, Pag.92)

A fotografia teve na época de seu surgimento uma enorme efeito sobre a pintura. Muitos pintores retratistas perderam suas encomendas para a câmera fotográfica, principalmente por que antes para um artista pintor retratar com suas tintas e pincéis uma pessoa, precisava que o modelo posasse várias horas, e com a fotografia esse mesmo retrato era feito em segundos pela câmera, sem contar que fotografia estava na moda, era status ser fotografado, era a última moda, a tecnologia do momento. A pintura a partir daí teve mudanças rápidas de acordo com Strickland (2001, pag.95); três gerações depois da invenção da fotografia, os pintores abandonaram a imagem figurativa e passaram para a abstração. Provavelmente a arte moderna jamais seria o que é hoje sem o impacto da fotografia, pois a mesma tirou a obrigação do artista de fazer registros sociais, lhe dando muito mais liberdade de criação. A fotografia no século XIX estava prestes a assumir essa função da arte pictórica. Foi um golpe na posição dos artistas, tão sério quanto a abolição das imagens religiosas pelo protestantismo. A fotografia desbancou de certa forma a singularidade insubstituível do artista, o talento especial, os anos de aprendizado, tudo colocado em questão. E hoje mais que nunca a fotografia está presente no mundo contemporâneo, de acordo com Dondis (1997, pag.213) “vivemos numa época dominada pela fotografia; No universo invisível do intelecto e das emoções do homem, a fotografia exerce hoje uma força comparável à da libertação da energia nuclear no universo físico. O que pensamos, sentimos, nossas impressões dos acontecimentos e da história recente, nossas concepções do homem e do cosmo, as coisas que compramos (ou deixamos de comprar), o padrão de nossas percepções visuais, tudo isso é modelado, em certa medida e o mais das vezes, pela fotografia”. Podemos dizer ainda que a fotografia tem um poder de persuasão incrível.” A fotografia tem uma característica que não compartilha com nenhuma outra arte visual – a credibilidade. Costuma-se dizer que a câmera não pode mentir. Embora se trate de uma crença extremamente questionável, ela dá à fotografia um enorme poder de influenciar a mente dos homens” (DONDIS 1997, pag.216).

Partindo do contexto acima, as pinturas, desenhos e imagens fotográficas permeiam nosso imaginário, e fazem parte da nossa rotina, tanto no contexto escolar como extraescolar, e no ensino não formal. Por isso é importante não perder de vista essa contextualização da imagem e arte no ensino, e é o que discutimos no próximo tópico.

## 2.5 Arte e Imagem na Educação: Breve Contextualização

Podemos considerar que a imagem sempre esteve presente no ensino, em todos os tempos, seja o ensino formal ou informal. Até hoje percebemos as diversas ilustrações nos livros didáticos, na web e em segmentos diversos do ensino e da comunicação. A maioria do conhecimento que temos, ou da construção de imagens mentais que fazemos em relação a um passado distante, que nos remete a antes do surgimento da fotografia, é formado pela educação através de imagens, que já vimos em livros, principalmente imagens desenhadas ou pintadas. Ou seja, fomos educados, ou aprendemos que o mundo era da forma como nos foi mostrado pelas imagens, tendo assim a imagem como um meio de educação ou aprendizado. A história da arte nos mostra essa proximidade do homem com a arte, de acordo Barbosa (2008):

A Arte é um rio cujas águas profundas irrigam a humanidade com um saber outro, que não o estritamente intelectual, e que diz respeito à interioridade de cada ser. A vida humana se confunde em suas origens, com as manifestações artísticas: os primeiros registros que temos de vida inteligente sobre a terra são justamente manifestações artísticas do homem primitivo. É este imbricamento que acaba por definir a essência do ser humano. (BARBOSA 2008, Pag. 01)

E principalmente por que as imagens (falando-se de pintura e desenho ou mesmo a fotografia) estão inseridas dentro da arte, e em arte geralmente uma criação não é meramente um capricho individual como ressalta Barbosa:

O fazer artístico não pode ser entendido como uma aventura individual de uma inteligência ou sensibilidade especialmente dotada, visando um fim em si mesmo. Duvignaud aponta, com propriedade, que em cada obra o artista parece inculcar toda uma comunidade, ou seja, toda a substancia social. (BARBOSA 2008, Pag. 02)

Na história da arte educação no Brasil podemos perceber grandes lacunas em diversos sentidos, ainda hoje temos bastante em sala de aula professores trabalhando a disciplina de arte sem ter a formação na área, o que gera uma aula de péssima qualidade, e alunos mal instruídos, que na verdade ao invés de aprenderem algo relativo a esta matéria, aprendem a não gostar de arte, pois geralmente a experiência que tiveram em sala de aula foi traumática, ou se restringiu a cortar bandeirinhas, e tarefas que pouco tem a ver com uma boa aula de arte. Dessa forma formamos gerações e gerações de público despreparado para “apreciar” a produção artística como nos afirma Barbosa (2008):

Os homens constroem edificações suntuosas em situações como as de auto atribuição de valor, autopreservação pela religião e para guardar e revelar seus tesouros artísticos. A arte é, pois, a única situação em que a suntuosidade não é auto referenciada a não ser que consideremos que todo homem sintá-se, de fato, copartícipe deste tesouro comum. Se a arte é, de fato, este tesouro compartilhado através do exercício da cidadania, como se explica que a mesma sociedade que se estrutura para guarda-lo não se estrutura para justamente repartir entre si a possibilidade igualitária de fruí-lo! Como entender que grandes somas sejam gastas na construção de museus de arte por sociedades que não investem em educar para a fruição de arte? (BARBOSA 2008, Pag.01)

Esta mesma autora reforça a idéia de que a arte é importante na linguagem e expressão humanas podendo ser comprovado através do legado deixado pelas civilizações antigas:

Uma sociedade só é artisticamente desenvolvida quando ao lado de uma produção artística de alta qualidade há também uma alta capacidade de entendimento desta produção pelo público. Eu acrescentaria: uma sociedade só é desenvolvida quando é artisticamente desenvolvida. A todos os momentos civilizatórios áureos da história da humanidade coincidem extraordinários desenvolvimentos artísticos. (BARBOSA 2008, Pag. 05)

No Brasil, desde a década de 1940 não se percebia nenhuma mudança na arte educação, e assim durante décadas, foi seguida a filosofia da livre expressão da criança (Barbosa 2008); era o modernismo na arte – educação, respondendo com o *laissez-faire* ao excesso de rigidez vigente no ensino da arte, o que ao longo do tempo, acabou gerando um esvaziamento de conteúdo neste ensino cuja importância se pretendia resgatar. A partir da década de 1960 começam a surgir mudanças no cenário internacional com o intuito de mudar a cena da livre expressão e trazer o conteúdo as aulas de arte. No Brasil Ana Mae Barbosa desenvolve um conjunto de ideias que desembocam na metodologia triangular, que é o que muitos pensadores denominam de pós-modernismo na educação, Barbosa nos explica um pouco dessa ideologia:

Na pós-modernidade o conceito de arte está ligado à cognição; o conceito de fazer arte está ligado a construção e o conceito de pensamento visual está ligado à construção do pensamento a partir da imagem. Não se está inventando nada. Afinal foi Aristóteles quem afirmou que “todos os homens desejam por natureza saber. Assim o indica o amor aos sentidos, pois ao lado de sua utilidade os amamos também por causa de si mesmos, e dentre todos, a visão”. (BARBOSA 2008, Pag. 04)

A partir de 1986 o conselho federal de educação reformulou o currículo de primeiro e segundo graus tirando comunicação e expressão do currículo como disciplina básica, e a arte pertencia a essa área. Contudo, em um parágrafo se exigia a arte no currículo. A respeito desse episódio comenta, Barbosa (2008):

Que contradição! Arte não é básico na educação, mas é exigida. O que aconteceu de 1986 para cá é que a grande maioria das escolas particulares eliminaram as artes. Menos um professor para pagar! Estas escolas são protegidas pela ambiguidade de textos redigidos e aprovados pelo CFE, órgão dominado pela empresa privada de ensino. Não é básico, mas se exige. A importância da arte na escola foi dissolvida por essa ambiguidade (BARBOSA 2008, Pag. 05).

Ainda no ano de 1986, em um encontro de secretários de educação no Rio Grande do Sul, o Secretário de educação de Rondônia sugeriu a extinção da educação artística do currículo, o que foi aceito pela maioria dos secretários presentes. Podemos perceber claramente o desconhecimento por parte desses gestores ao desconsiderar a importância da arte para um país, em todos os seus aspectos inclusive financeiros, tendo em vista que em países desenvolvidos a arte chega a ocupar excelentes posições no ranking da produção de renda para o país. A partir dessa premissa, Ana Mae estarrecida reage:

O que seria arte para esses senhores e senhoras? Somente quadros para pendurar na parede? Somente concertos em campos do Jordão?

A roupa que vestem é produto do desenho, tecido de suas roupas é produto das artes na indústria têxtil, a cadeira em que sentam alguém desenhou, em geral algum estrangeiro, mesmo que ela tenha sido produzida no Brasil, por que temos pouca gente que foi educada para ser competente em desenho. E a culpa é dos fazedores de currículo. Desde o século XIX que desenho na escola é apenas desenho geométrico, destituído de compreensão e aplicabilidade. A dimensão da criação em arte, que aliada a técnica gera tantos empregos e renda para o país tem estado fora do alcance das mentes tecnológicas que vem dirigindo nossa educação.

Quase ia me esquecendo de lembraras profissões ligadas arte comercial como propaganda, broadcasting, cinema, setor de publicações de livros e revistas, setor de gravação de vídeo e som, setor de TV com a sua carência de bons desenhistas de ambiente, sonorizadores e câmeras que realmente conheçam acerca de imagem.

A arte na educação afeta a invenção, inovação e difusão de novas ideias e tecnologias, encorajando um meio ambiente institucional inovado e inovador. Estarão estes senhores e senhoras interessados em inovar suas instituições? Estarão interessados em educar o povo?

Poucos governantes o estão. Em geral a ideia é que o povo educado atrapalha porque aprende a pensar, a analisar, a julgar. Fica mais difícil manipular um povo pensante. (BARBOSA 2008, Pag. 03)

Considerando estes parâmetros, a arte vem se arrastando a duras penas e os alunos dificilmente desenvolvem a capacidade crítica de ler imagens no âmbito do ensino formal, o que acontece mais intuitivamente no ensino não formal, ou no dia a dia. Para se ter uma idéia, os cursos de licenciatura em arte educação foram criados a partir de 1973, e funcionando de maneira rudimentar; estes arte-educadores começaram a se politizar com mais consistência a partir dos anos oitenta, quando começaram a se organizar em sindicatos e associações de classe. Até o fim dos anos oitenta não existia no Brasil programas de Mestrado ou Doutorado em arte-educação, como relata Barbosa (2008):

A única oportunidade para um professor de arte no Brasil obter um diploma de mestrado ou doutorado em arte-educação era conseguir uma vaga no programa de artes da universidade de São Paulo que nunca teve mais de treze vagas para arte-educação. Como resultado, até 1989 tivemos no Brasil apenas uma pessoa com doutorado em arte educação em artes visuais. (BARBOSA 2008, Pag. 15).

Nesse aspecto podemos perceber uma negligência de décadas, tentando negar e extinguir do ensino formal, algo que é essencial no ser humano, como afirma Barbosa (2008):

Arte não é apenas básico, mas fundamental na educação de um país que se desenvolve. Arte não é enfeite. Arte é cognição, é profissão, é uma forma diferente da palavra para interpretar o mundo, a realidade, o imaginário, e é contudo, arte representa o melhor trabalho do ser humano. Arte é qualidade e exercita nossa habilidade de julgar e de formular significados que excedem nossa habilidade de dizer em palavras. E o limite da nossa consciência excede o limite das palavras...Sabemos que arte não é apenas desejável, mas socialmente necessária. Não é possível o desenvolvimento de uma cultura sem o desenvolvimento de suas formas artísticas (BARBOSA 2008, Pag. 15).

A arte, como sabemos, é o principal meio para o homem expressar suas emoções, e a partir disso desmaterializar conceitos, desconstruir e reconstruir, transformar o ambiente e desenvolver suas tecnologias, melhorando na maioria dos casos seu modo de vida. Por isso a arte e o homem são indissociáveis.

Não é possível uma educação intelectual, formal ou informal, de elite ou popular, sem arte, porque é impossível o desenvolvimento do pensamento divergente, do pensamento visual e do pensamento representacional que caracterizam a arte. Se pretendemos uma educação não apenas intelectual, mas principalmente humanizada a necessidade da arte é ainda mais crucial para desenvolver a percepção e a imaginação, para captar a realidade circundante e desenvolver a capacidade criadora necessária à modificação desta realidade. Para Fayga Ostrower, “nem na arte existiria criatividade se não pudéssemos encarar o fazer artístico como trabalho, como um fazer intelectual produtivo e necessário, que amplia em nós a capacidade de viver... A criação se desdobra no trabalho porquanto traz em si a necessidade que gera as possíveis soluções criativas. (BARBOSA 2008, Pág. 19).

Hoje já se fala com bastante frequência na escola sobre leitura de imagem, principalmente partindo de uma corrente de pensadores americanos que desenvolveram ideias e métodos para analisar uma imagem, e no Brasil principalmente graças à metodologia triangular de Barbosa (2008), que sobre seu método relata os cuidados necessários:

Temos sido muito cuidadosos para não transformar a leitura de uma obra de arte num simples questionário. Esta significação está acontecendo com a metodologia Getty Foundation nos Estados Unidos apesar da estrutura teórica e complexa construída por Harry Broudy, por que os professores de arte estão reduzindo, a análise ou apreciação artística a um mero jogo de questões e respostas – um mero exercício escolar que leva a leitura, a um nível mediocrizante e simplifica a condensação de significados de uma obra de arte, limitando a imaginação do apreciador. (BARBOSA 2008. Pag. 97)

Partindo da célebre frase de Miguelângelo Buonarroti: “além da realidade revelada, existe outra mais fiel à realidade, e depois desta, outra, e mais outra, até a realidade, absoluta, que ninguém jamais verá”. Esta frase de certa forma pode sintetizar as faces infinitas da arte, ou das imagens na arte. Não podemos ler ou examinar uma obra artística como uma receita, botando uma porção de cada coisa matematicamente pra se chegar a um resultado concreto. Pois a arte tem suas oscilações que podem variar inclusive dependendo do observador, do conteúdo e das experiências que este traz consigo, para a partir daí fazer suas relações e fazer um imaginário, e ou sentir suas sensações, Assim nos reforça Barbosa (2008).

Nossa concepção de história da arte não é linear mas pretende contextualizar a obra de arte no tempo e explorar suas circunstâncias. Em lugar de estarmos preocupados em mostrar a chamada “evolução” das formas artísticas através do tempo, pretendemos mostrar que a arte não está isolada de nosso cotidiano, de nossa historia pessoal.

Apesar de ser um produto de fantasia e imaginação, a arte não está separada da economia, política e dos padrões sociais que operam a sociedade. Ideias, emoções, linguagens diferem de tempos em tempos e de lugar para lugar, e não existe visão desenfluenciada e isolada. Construímos a história a partir de cada obra de arte examinada pelas crianças, estabelecendo conexões e

relações entre outras obras de arte e outras manifestações culturais (BARBOSA 2008, Pag. 19)

A arte e a imagem são fundamentais na formação escolar do aluno, ajudam a entender e decifrar, e recriar o ambiente em que vivemos, como disse BARBOSA (2008) “se a arte não fosse importante não existiria desde os tempos das cavernas, resistindo a todas as tentativas de menosprezo”. Mas para um entendimento completo precisamos alfabetizar visualmente os alunos, pois de acordo com Barbosa (2008):

Não se alfabetiza fazendo apenas as crianças juntarem as letras. Há uma alfabetização cultural sem a qual a letra pouco significa.

Por outro lado, a arte facilita o desenvolvimento psicomotor sem abafar o processo criador. Em 1988, Maria Lucia Toralles Pereira, defendeu uma tese na Universidade de São Paulo (ECA), pesquisando numa creche de crianças pobres demonstrou que o grupo que trabalhou com arte desenvolveu melhor sua motricidade que o grupo submetido aos exercícios psicomotores usuais, e provou isto usando testes empregados pelos especialistas em psicomotricidade, isto é, usando as armas do inimigo.

As artes plásticas também desenvolvem a discriminação visual, que é essencial ao processo de alfabetização. Para uma criança de seis anos a palavra **lata** e **bola** são muito semelhantes por que tem a mesma configuração gestáltica, isto é, uma letra alta e outra baixa, seguida de outra alta e mais uma baixa. Só uma visibilidade ativada pode, nesta idade, diferenciar as duas palavras pelo seu aspecto visual e esta capacidade de diferenciação visual básica para a apreensão do código verbal que também é visual.

Aprende-se a palavra visualizando. Outra importante função da arte é a complementação da comunicação entre professor-aluno. Os professores, por mais letrados que sejam, tem um universo vocabular muito maior que a criança e, se são letrados têm uma linguagem muito diferente da linguagem” nós vai”, “nós semo” das crianças pobres. Como é possível a comunicação verbal? É como se o aluno falasse grego para um aluno imbecilizado pela compreensão.

A representação plástica visual muito ajuda a comunicação verbal, que é restrita a umas setenta palavras para uma criança de seis anos. (BARBOSA 2008, Pag.28)

Temos consciência que qualquer segmento da arte no currículo escolar não pretende formar profissionais artistas, mas fazer com que o aluno tenha o mínimo de compreensão e assimile as características básicas necessárias para interagir com as produções artísticas, como por exemplo criar o hábito de ir a uma exposição de artes plásticas, apreciar uma peça teatral, um musical, um espetáculo de dança; enfim despertar o mínimo de senso crítico e o mínimo da observação da importância que tem a arte na vida do ser humano quer ele queira ou não, seja de qual classe social ele pertença, de alguma maneira a experiência com arte estará presente. Partindo desse princípio de acordo com Barbosa (2008):

Sabemos que a arte na escola não tem como objetivo formar artistas, como a matemática não tem como objetivo formar matemáticos, embora artistas, matemáticos e escritores devam ser igualmente bem-vindos numa sociedade desenvolvida.

O que a arte na escola principalmente pretende é formar o conhecedor, fruidor, decodificador da obra de arte. Uma sociedade só é artisticamente

desenvolvida quando ao lado de uma produção artística de alta qualidade há também uma alta capacidade de entendimento desta produção pelo público. Desenvolvimento cultural que é a alta aspiração de uma sociedade só existe com desenvolvimento neste duplo sentido.

É paradoxal que ao mesmo tempo em que a sociedade moderna coloca na hierarquia cultural a arte como uma das mais altas realizações do ser humano construindo “verdadeiros palácios que chamamos museus para expor os frutos da produção artística e construindo salas de concerto para atingir as mais altas experiências estéticas a que podemos chegar através da música”, despreza a arte na escola.

Reconhecemos que a arte representa a apoteose cultural de uma sociedade, mas reservamos um espaço bem pequeno para ela na escola. (BARBOSA 2008, Pag.33)

Dessa forma, a arte e o “código” de imagens sempre estão presentes em nossas vidas, e somos seres com um senso estético que se aprimora a cada dia, desde as mais simples combinações de cores ao usar uma roupa, até a composição em uma obra de arte, ou a decoração de um palácio, independente da classe ou da riqueza cultural, guardadas as devidas proporções. Barbosa (2008) afirma:

O canal de realização estética é inerente à natureza humana e não conhece diferenças sociais. Pesquisadores já mostraram que o ser humano busca a solução de problemas através de dois comportamentos básicos: o pragmático e o estético, isto é, buscam soluções que sejam mais práticas, mais fáceis, mais exequíveis, porém, ao mesmo tempo, mais agradáveis, que lhe deem maior prazer.

Por isso ao viajarmos pelo interior do Brasil, nos deparamos às vezes com casas muito pobres, de taipa e cobertura de coqueiro, mas ao redor alguém plantou um jardim organizando as cores das flores de maneira a lhe dar um prazer que vai trazer um pouco de qualidade de vida a miséria.

Dentro de uma destas casas podemos até encontrar um jarro de flores de plástico, que foi posto ali também para dar prazer ou qualidade de vida. A flor de plástico pode não ser o prazer estético para mim e para meu padrão de valor cultural, mas o é para os donos daquela casa que também podem ter uma reprodução da Santa Ceia de Leonardo da Vinci na parede. (BARBOSA 2008, Pag. 33).

Em todo o percurso histórico partindo das pinturas rupestres e chegando nas imagens virtuais em 3D (três dimensões, compreendendo; altura, comprimento e largura), observamos as mudanças das imagens e da assimilação das mesmas, em relação ao tempo e ao espaço, seja na educação formal ou no conhecimento popular. Considerando todo o desenvolvimento, do desenho mais primitivo, passando pelos *ismos* da arte, pelo surgimento da fotografia, surgimento do cinema, até as mídias visuais mais avançadas criadas pelo homem através do computador, podemos chegar a conclusão que as imagens servem de parâmetro e registro da vida e da história da humanidade como afirma Barbosa (2008):

Em arte o tempo como a mente, não é objeto de conhecimento em si mesmo. Somente conhecemos o tempo pelo que acontece nele e pela observação das mudanças e permanências. Os intervalos entre ações, para definir o tempo em relação ao artefato estético. Paradoxalmente em arte, a prova do tempo existe na matéria e no espaço e, portanto, o tempo em arte, se configura prioritariamente na ordem visual.

Pouco se sabe da música e da dança, da narração e do ritual de todas as artes de expressão temporal (a não ser do mundo mediterrâneo).

As artes que se configuram pela materialidade organizada espacialmente são o testemunho mais objetivo do tempo.

Em arte a relação tempo histórico-tempo individual determina os cortes sequenciais e a interpretação do objeto.

À medida que o tempo se aproxima do indivíduo a unidade temporal se reduz. A unidade temporal de maior duração que se conhece na história da arte vista hoje é o milênio greco-romano; a partir daí a classificação temporal se seculariza e falamos de século VII, século XII, século XV, século XVII até começarmos a pensar em unidades temporais de meio século, como a primeira metade do século XIX, segunda metade do século XIX, até chegarmos a medir o tempo por décadas. Dentro do século XX, definimos, classificamos tipologizamos a década de vinte, a década de trinta etc. até a década de oitenta, o homem imediato, cristalizado, mas que ainda corre em nosso sistema circulatório criador.

Ao fim desta década, que quase finda o século XX no mundo das imagens, as quais corporificam o domínio das artes visuais, a reflexão sobre o tempo se dá na relação dialógica de apropriação, de permanência, de comentário e de crítica intertemporal das imagens.

(BARBOSA 2008, Pag.97)

Dessa forma vemos uma pintura egípcia, por exemplo, e logo associamos ao tempo dessa civilização (a menos que estejamos vendo uma releitura e esta esteja explícita do que se trata). Mas se vemos, por exemplo, uma imagem virtual de nossa época, contemporânea, com óculos 3d<sup>6</sup> por exemplo, se temos um pouco de conhecimento de história, logo relacionamos que esta imagem está inserida dentro de um tempo e espaço onde esta tecnologia tem meios para ser produzida. Assim a imagem dialoga com o tempo, ou pelo menos a partir desse exemplo simples podemos perceber que sempre fazemos essas relações, que podem ser feitas em espaços geográficos, períodos de tempo cronológico, ou ainda associações com nossa experiências que podem ser de âmbito mais pessoal. Por isso faremos a seguir uma pequena contextualização e localização do espaço, onde foram geradas as principais imagens temas da discussão do presente trabalho.

---

<sup>6</sup> Que causa a ilusão de três dimensões: altura, comprimento e largura.

### **3 CAPÍTULO 3**

#### **MATERIAIS E MÉTODOS**

A metodologia de pesquisa que adotamos, visou aplicar todo o background teórico a respeito do fazer artístico e do ato educativo pela arte, ao problema regional particularmente. Fizemos análise e registro fotográfico de imagens “construídas” em Rio Branco, capital do Estado do Acre. Registramos as imagens que se tornaram e as que foram tornadas ícones na cidade de Rio Branco, que são facilmente identificadas pela população, pois foram postas em locais estratégicos da cidade (monumentos, esculturas, estruturas arquitetônicas, símbolos, e pinturas). Dessa forma registramos imagens da cidade, e em seguida registramos imagens rurais, símbolos rurais, a vida e o imagético que se relaciona com a vida no campo.

Pesquisamos ainda imagens fotográficas antigas que fizeram parte do registro da história do Acre, e ainda desenhos e pinturas, que foram utilizados para enfatizar essa construção.

Construímos duas pinturas em tela (utilizando como suporte tela em tecido de algodão cru, impermeabilizado com tinta branca a base de água, misturada com cola para madeira, e os pigmentos aplicados sobre o suporte, uma parte foi fabricada por nós, com pigmentos naturais de terras, extraídos de várias partes do Acre, e os demais pigmentos foram industrializados, sendo tinta acrílica à base de água. Essa mesma técnica foi aplicada às duas pinturas. Na primeira obra utilizamos como motivo as imagens que registramos anteriormente através de fotografias da zona urbana; depois que registramos essas imagens reais, utilizamos a técnica de formação de símbolos e simplificamos essas imagens mantendo apenas suas características principais, para que fossem reconhecidos; essas imagens foram transformadas quase que em uma logomarca, em um símbolo que representa a imagem de uma maneira simplificada, sem ser realista. Utilizando uma pintura de fundo na tela, para em seguida desenharmos esses símbolos no suporte e o colorimos montando, à nossa maneira, uma harmonia tanto em composição como em cromatismo. Utilizamos basicamente as cores puras (in loco – técnica utilizada inicialmente por pintores italianos, onde utiliza-se a tinta pura sem

misturas, aplicando em alguns casos a tinta direto do tubo para a tela, sem passar pela paleta para ser misturada a outras cores). Usamos inicialmente as cores primárias (amarelo, azul e vermelho), depois as secundárias (verde, roxo e laranja, em seguida fomos equilibrando com cores complementares e fomos harmonizando a obra com as cores quentes (que tendem para o vermelho) e as cores frias (que tendem para o azul), além de cores neutras (branco, preto, cinzas).

Utilizamos o mesmo procedimento para executar a outra pintura relacionada à paisagem rural. As duas pinturas foram feitas com a tela fora do bastidor.

## **4 CAPÍTULO 4**

### **IMAGENS NO CONTEXTO ACREANO**

#### **4.1 O Acre**

O Mapa abaixo mostra a localização do estado do Acre no território brasileiro:



**Figura:13.** Fonte: Wikipédia (2013)

No mapa acima, o estado do Acre aparece em vermelho. De acordo com o *site* do IBGE está situado na região norte do Brasil, e faz fronteira com os estados do Amazonas e Rondônia, e internacionalmente com Bolívia e Peru. Ocupa uma área de 164.123,040 km<sup>2</sup>, sendo um dos estados de menor povoação. Tem aproximadamente; 776. 463 habitantes. O Acre tem como capital a cidade de Rio Branco. Até o início do século XX o Acre pertencia à Bolívia. Porém, desde o princípio do século XIX, grande parte de sua população era de brasileiros que exploravam seringais e que, na prática, acabaram criando um território independente.

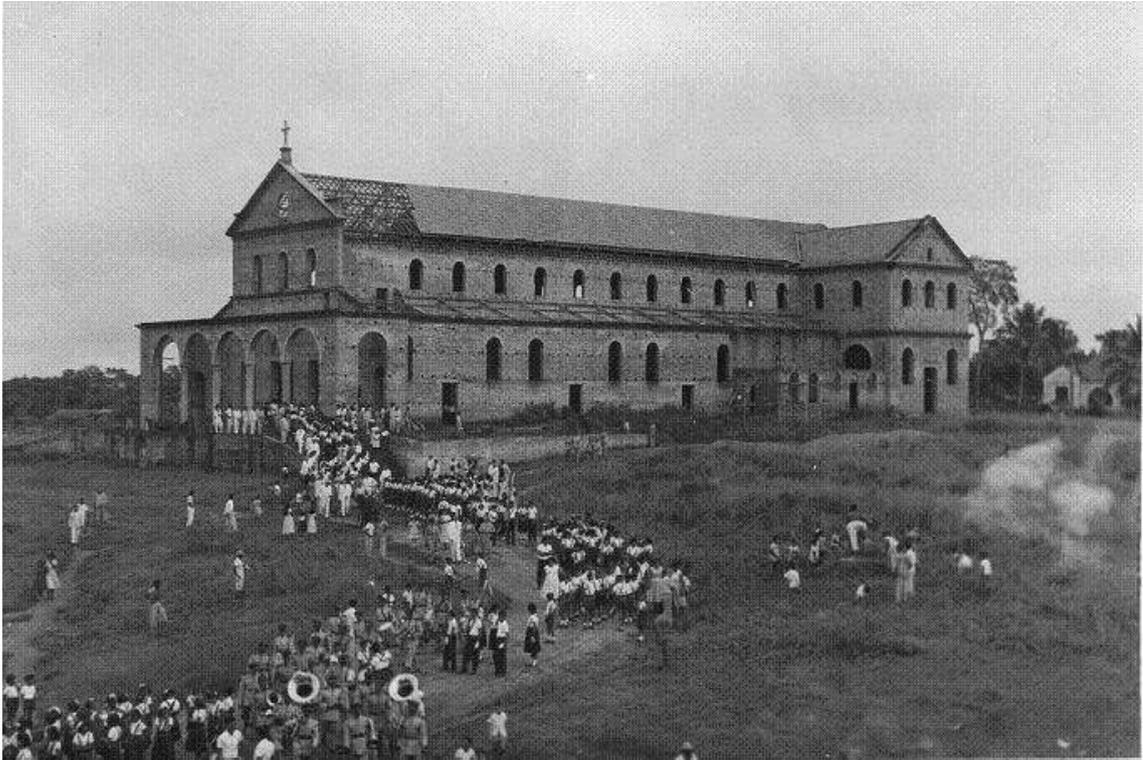
Em 1899, os bolivianos tentaram assegurar o controle da área, mas os brasileiros se revoltaram e houve confrontos fronteiriços, gerando o episódio que ficou conhecido como a Revolução Acreana.

Em 17 de novembro de 1903, com a assinatura do Tratado de Petrópolis, o Brasil recebeu a posse definitiva da região. O Acre foi então integrado ao Brasil como território. O território passou para o domínio brasileiro em troca do pagamento de dois milhões de libras esterlinas, de terras de Mato Grosso e do acordo de construção da estrada de ferro Madeira-Mamoré.

#### **4.2 Imagens Urbanas em Arquitetura e Estruturas de Poder.**

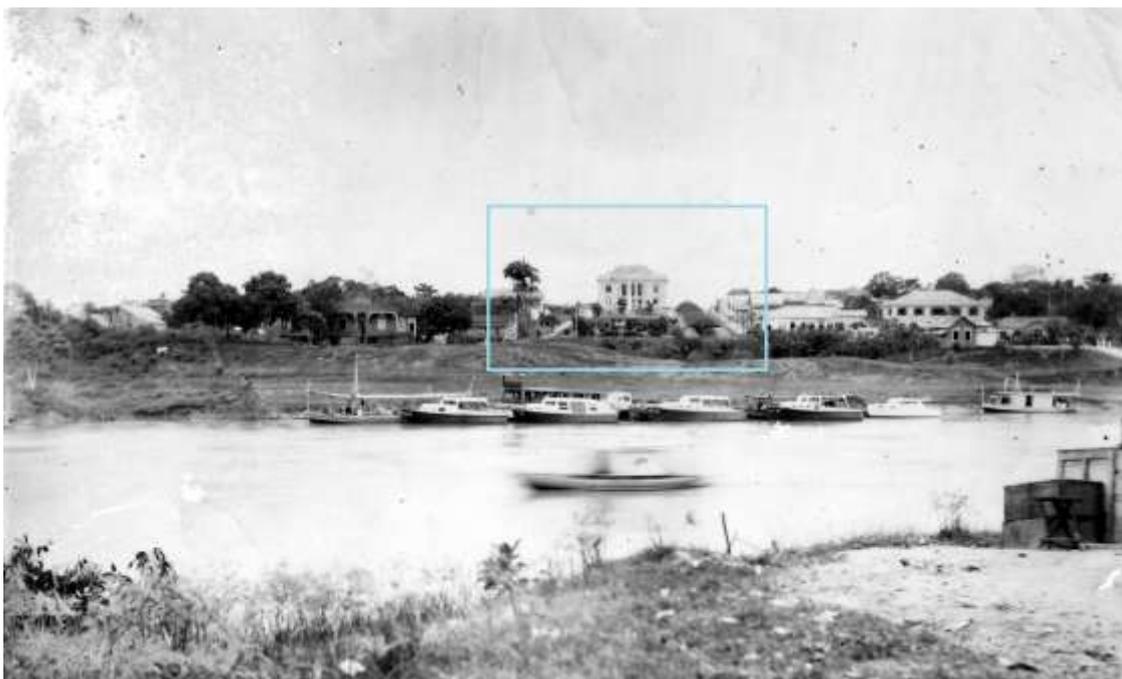
A formação de imaginários acreanos pode ser observada e analisada nas fotografias antigas da formação do Estado. Podemos perceber em Rio Branco, por exemplo, que as primeiras grandes construções, foram a catedral (sede da igreja católica no estado), afirmando

aí o poder da igreja, na época, e uma forma de reafirmar o poder da igreja católica, como podemos ver na construção arquitetônica abaixo.



**Figura 14.** Catedral Nossa senhora de Nazaré em construção.  
Acervo Digital: Memorial dos Autonomistas.

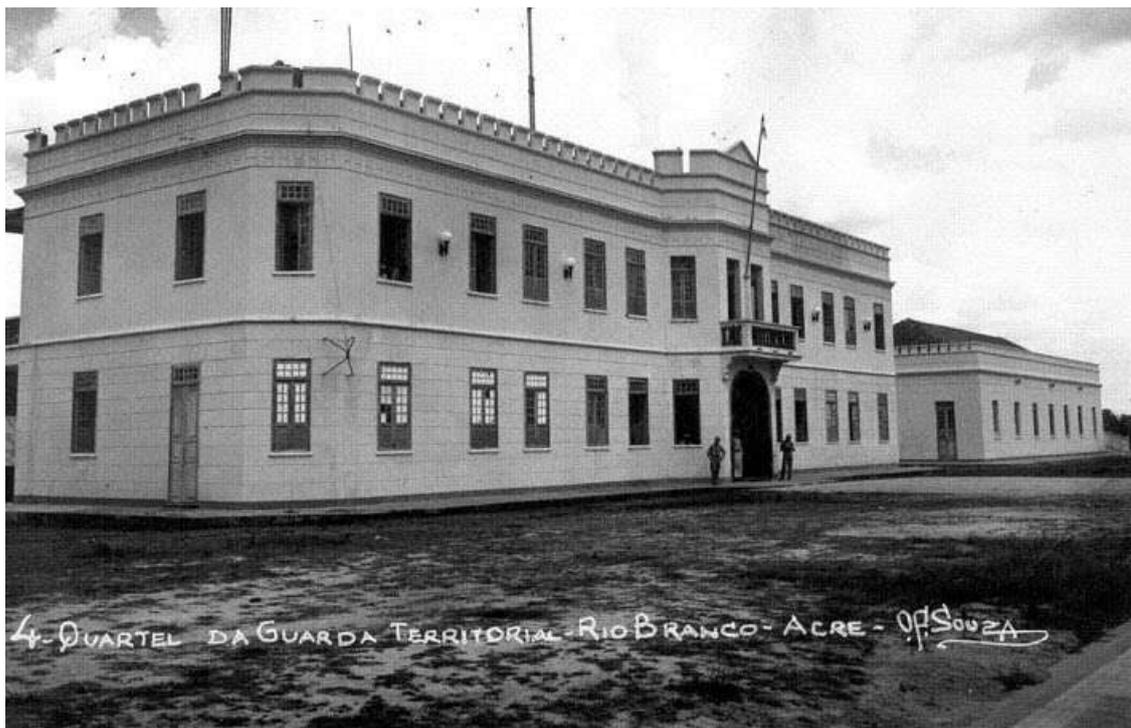
Outro prédio é o palácio Rio Branco (sede do governo), que afirma a grandiosidade e o poder do Estado. Podemos analisar abaixo destacado pela linha azul, que é uma construção que destoa das demais considerando o contexto arquitetônico da época.



**Figura: 15.** Panorâmica do Primeiro Distrito de Rio Branco, vista do rio Acre, e ao fundo o Palácio Rio Branco. Aproximadamente de 1950.

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

Podemos ver ainda o prédio do quartel da polícia militar como uma das grandes construções da cidade na época. Essas imagens, monumentais para a época, foram se estabelecendo como unidades de poder, em alguns casos ou na maioria deles, sem que as pessoas tenham tido consciência, do exercício coativo desse poder. Podemos ver abaixo o quartel da Polícia Militar, construído com verbas da corporação no governo de Hugo Carneiro, inaugurado em 15 de Novembro de 1929.

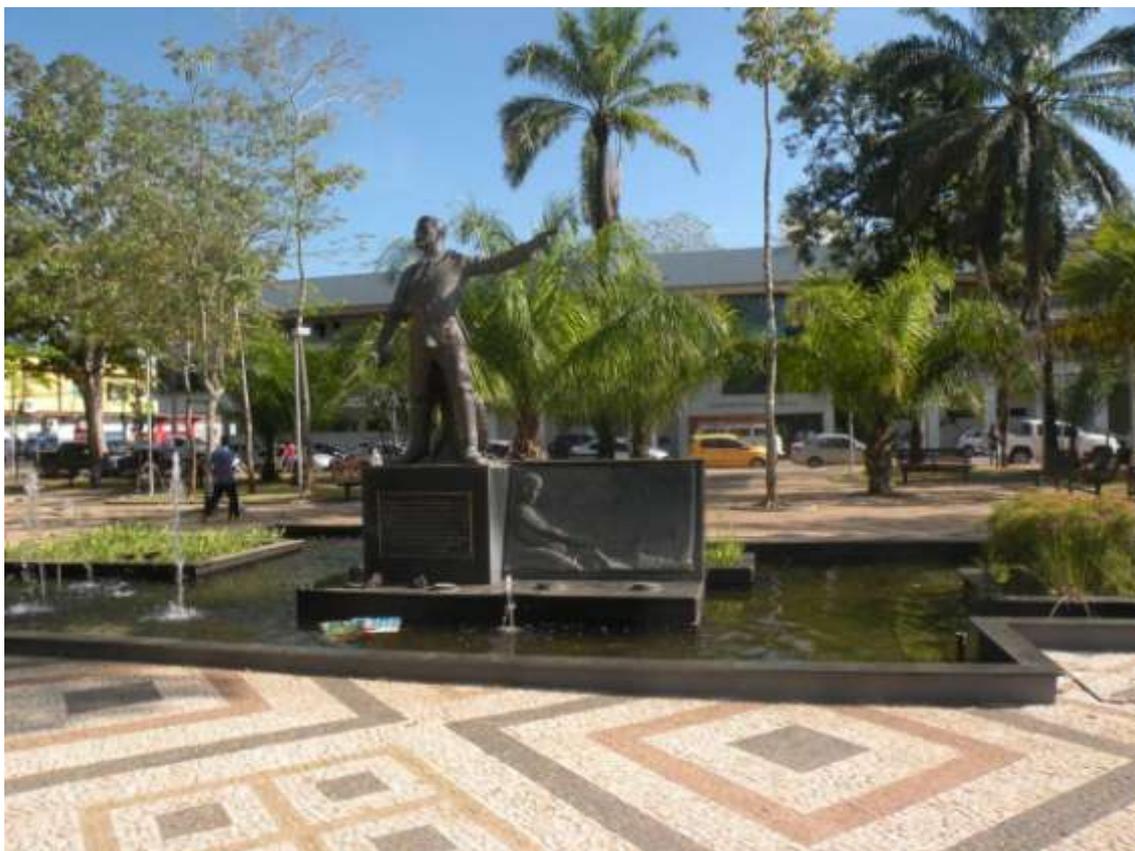


**Figura 16.** Quartel da polícia Militar.

Acervo Digital: Memorial dos Autonomistas, Álbum do Rio acre. Década de 30.

Posterior a essas formações arquitetônicas, e de registros fotográficos, temos nos últimos quinze anos uma revitalização dos espaços, garantindo características originais e em alguns casos acrescentando detalhes que reafirmem a construção de um imaginário de “orgulho de ser Acreano”, ressaltando na maioria dos casos um valor exacerbado atribuído aos povos da floresta (ribeirinhos, colonos, seringueiros, e comunidades indígenas). Podemos perceber que essas apropriações de símbolos, imagens e demais características que ressaltam a identidade desses povos, são utilizadas para direcionar um discurso, que na prática funciona perfeitamente, com a maioria das pessoas. Há algumas obras artísticas, como pinturas e esculturas produzidas por encomenda, para um fim específico, tendo como padrão o Estado; e mesmo em casos que não são encomendas, mas sim trabalhos desatrelados a qualquer viés direcionador, sendo, portanto criação dos artistas podemos perceber os reflexos das imagens mentais que os artistas formam a partir do ambiente em que estão inseridos. Essas imagens e símbolos aparecem constantemente nas obras dos artistas acreanos, entrelaçadas às criações de suas imaginações. Além de todo este aparato de imagens representativas estarem inseridas nas construções arquitetônicas e de monumentos da cidade como analisaremos nas figuras seguir.

### 4.3 Arte Pública



**Figura 17.** Monumento a Plácido de Castro

Fotografia: Ueliton Santana. 2013.

A fotografia acima retrata a praça Plácido de Castro no centro da cidade de Rio Branco. Podemos ver ao fundo a prefeitura, no centro como objeto principal da foto a estátua do coronel Plácido de Castro, “herói da Revolução Acreana”<sup>7</sup>. Podemos perceber que a perpetuação do herói Plácido de Castro no imaginário do povo do Acre, se inicia a partir das fotografias da época. O líder foi representado sempre fardado, montado em cavalo, como um herói, alguém que destoa dos demais. Este monumento em escultura está situado em frente ao quartel da polícia militar do Acre e de certa forma enfatiza as estratégias do poder. Na escultura foi retratado um líder mostrando o caminho, em trajes militares com a espada na mão, em atitude de liderança. A figura abaixo é um exemplo da afirmação da imagem através da linguagem escrita.

---

<sup>7</sup>na verdade este termo revolução acreana, é contestado por vários historiadores do Acre, por justificarem que no caso de uma revolução, existe toda uma mudança social, em diversos aspectos, no caso do Acre foi uma luta pela posse da terra, os poderosos continuaram no poder, ou ficaram ainda com mais poder, os costumes permaneceram, e os seringueiros continuaram sendo explorados pelos seringalistas e afins.



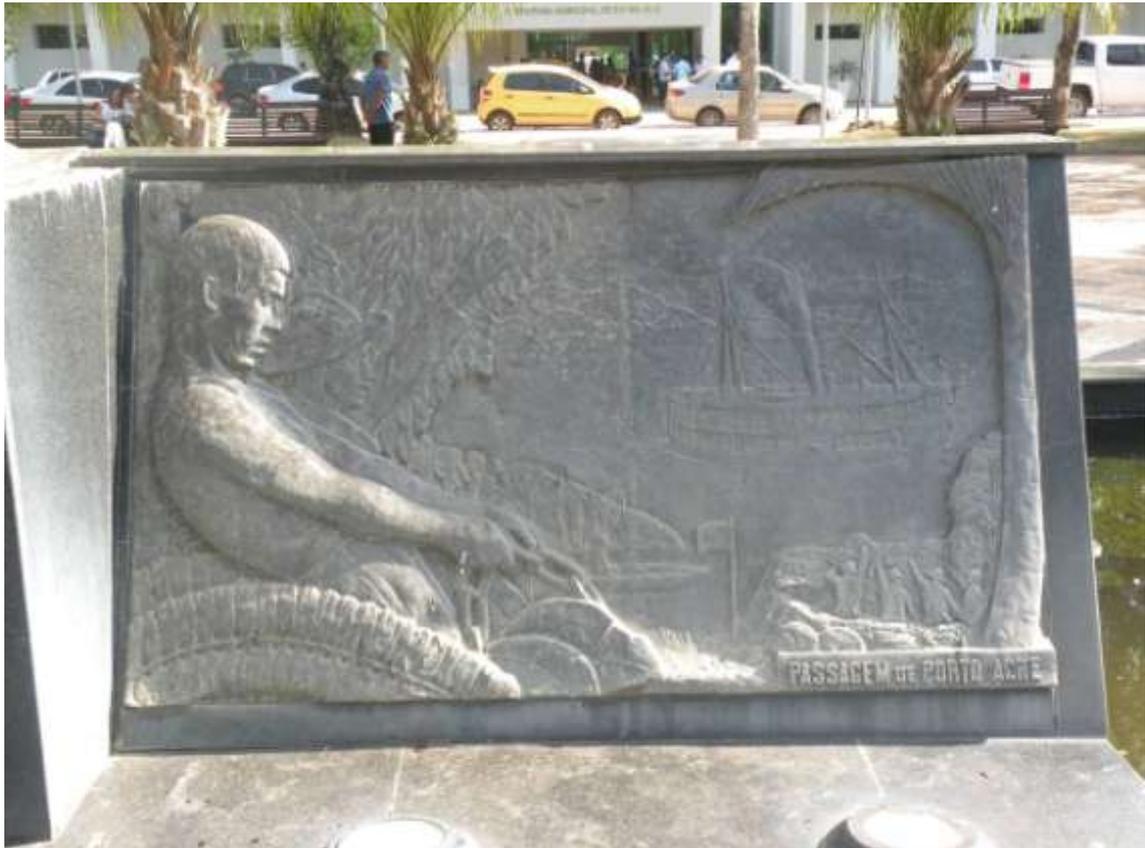
**Figura 18.** Placa referente ao monumento a Plácido de Castro.

Foto: UelitonSantana.2013.

Esta placa alusiva ao monumento citado acima, materializa em palavras o ato heroico de Plácido, juntamente com a imagem em escultura, reforçando assim o discurso escrito e em imagem. Ainda neste monumento vemos, fazendo parte do conjunto da obra, a imagem abaixo que retrata o episódio da disputa entre o Acre e a Bolívia, onde o barco Acreano precisava passar por um trecho do rio em Porto Acre que era dominado pela Bolívia e onde os bolivianos colocaram uma grande corrente atravessando o rio para impedir a passagem de barcos do Acre. Nessa ocasião, como o barco do Acre precisava passar com “pelas de borracha”<sup>8</sup> para trocar por armamentos, que suprissem suas necessidades na guerra, foram destacados soldados para serrar as correntes com seus corpos quase completamente imersos no rio e sob os disparos das armas dos soldados bolivianos. Depois da segunda tentativa, os soldados conseguiram serrar as correntes para que o Barco pudesse passar, tendo sido um grande êxito para a vitória dos Acreanos. Tudo isso sob a liderança de Plácido, e no relevo abaixo vemos materializado e eternizado em imagem o acontecimento citado:

---

<sup>8</sup>Pélas de Borracha são os volumes em formato de rolo, formados pela sobreposição do líquido da seringueira, que depois de defumado, cria um volume sólido.



**Figura 19.** Relevo referente à quebra das correntes.  
Fotografia: Ueliton Santana, 2013.

Uma outra postura tem sido adotada quando se trata da cultura indígena, principalmente abordando os seus desenhos, como nos mostra a figura abaixo:



**Figura 20.** Detalhe da Praça Plácido de Castro.

Fotografia: Ueliton Santana.

Ao mesmo tempo em que se exalta um herói lhe prestando homenagem com um monumento em praça pública, inclusive com placa alusiva ao acontecimento retratado. Podemos perceber também nesta mesma praça, de acordo com Mansour (2002, pag.34). símbolos indígenas predominantemente Kaxinawás<sup>9</sup> que retratam os Kenê (desenhos da cobra, uma espécie de marca que identifica a cultura material dos Kaxinawá). Esses símbolos dispostos em boa parte da cidade poderiam ser uma homenagem a esses povos que dão origem a tais elementos, mas ao contrário da estátua do Plácido não temos conhecimento de nenhuma placa alusiva, ou que faça qualquer referência a esses povos. De certa forma esses símbolos estão começando a fazer parte de um outro contexto que não o indígena, mas de forma imposta: esses Kenês, utilizados sem referências de alguma maneira, perdem a identidade original e passam a fazer parte de um repertório do poder oficial, se tornando cultura “globalizada” dentro de um contexto estadual, em que o Estado se “apropria” destes símbolos para endossar um discurso de valorização dos povos da floresta, mas que não enfatiza nesta construção a perpetuação identitária. Tanto que é mais comum que as pessoas associem esses símbolos ao Estado do Acre, do que propriamente ao povo Kaxinawá. É importante ressaltar que estes Kenês se repetem em quase todas as praças públicas da cidade de Rio Branco em locais diversos. Como podemos ver na Imagem abaixo:

---

<sup>9</sup> Povo indígena da região do Acre.



**Figura 21.** Calçadão da Gameleira  
Fotografia: UelitonSantana.2013.

Podemos observar que os Kenês estão presentes fortemente na maioria das praças de Rio Branco. Abaixo podemos ver outro formato.



**Figura 22.** Passarela Joaquim Macedo.  
Fotografia: Ueliton Santana, 2013.

Na imagem abaixo já podemos ver a inserção dos Kenês, materializados na estrutura arquitetônica, saindo de duas dimensões no caso das imagens anteriores, para três dimensões, inclusive criando possibilidades de ser palpável. E, diga-se de passagem, visualmente falando é bastante agradável ao olhar, interage com a paisagem de forma a oferecer um colorido intenso e bonito, ao cenário da capital acreana. E proporciona ao expectador uma experiência estética singular.



**Figura 23.** Parque da Maternidade, ponte.  
Fotografia: Ueliton Santana, 2013.

As pequenas pontes que existem em várias partes do parque da maternidade em Rio Branco, e ainda diversas pequenas estruturas estão repletas dos Kenês.



**Figura 24.** Monumento aos heróis anônimos. Escultura em aço.

Autor: HaruyochiOno.2006. Fotografia: Ueliton Santana.

Esta escultura realizada em aço corten, com 12 metros de altura, 3 metros de largura e sete toneladas de peso, de acordo com a placa de identificação é uma homenagem a todos os heróis anônimos que deram suas vidas pela causa acreana. Esta é uma obra que a maioria das pessoas não conhece, não se reconhece e não se identifica. As pessoas não se identificam primeiro por não saberem do que se trata, e depois mesmo com a leitura da placa de identificação, continuam sem referência, pois embora seja um monumento criado pra homenagear os acreanos, não contem elementos que remetamos vão ao encontro ou se assemelhem de alguma forma, com o povo do Acre. É uma obra quase abstrata, que não dialoga com o público<sup>10</sup>.

O artista que executou a obra acima, não tem vivências do Acre, e conhece a realidade apenas através de leituras, e isso parece pouco para que, um artista “capte” ou seja sensibilizado o suficiente para criar uma obra que interaja ou faça referência a um legado histórico onde as pessoas de fato possam se reconhecer. Encontramos referências para reforçar nosso argumento, o caso do pintor Théodore Géricault ao retratar a Balsa da Medusa, quando o próprio pintor chegou a ser amarrado a uma balsa em tempestade, para sentir

---

<sup>10</sup> Gostaríamos de ressaltar que o fato de ser abstrata não impede de dialogar, pois os maiores expoentes do abstracionismo, Wassily Kandinsky, Jackson Pollock, ou Piet Mondrian, por exemplo só para citar grandes nomes, criaram obras extraordinárias dentro dessa corrente artística). Acontece que estes artistas criaram dentro de seus contextos, se analisarmos o caso de Pollock por exemplo, que produziu no contexto da segunda guerra mundial, e isso influenciou diretamente em suas obras. Tem-se que eram atores de um tempo e espaço, produzindo em seus contextos, temporais e geográficos, a partir de uma sensibilização que lhes vinha a partir de suas vivências. O próprio Pollock ao falar de seus trabalhos em uma entrevista a revista Times ressaltou que não podia retratar o seu tempo utilizando as velhas formas do passado se referindo aos estilos de pintura anteriores, “como retratar a bomba atômica, o rádio, se utilizando de velhas formas do passado, cada época encontra a sua maneira”, e assim justifica a sua “Action Paint”

aproximadamente o que sentiram as pessoas objeto de sua pintura, e através dessa experiência retratar com mais verdade seu tema. Se formos até mesmo nas origens da pintura ou da escultura os primeiros artistas rerepresentavam em seus temas bisões e caças, que eram os temas de seu tempo e espaço, e isso se sucede ao longo da história da arte: Canaletto, retratando sua Veneza, Frans Halls ao retratar seus ambientes de bebedeiras, ou Degas o nobre pintor que retratava seus ambientes de balé e interiores que frequentava...

No Acre temos artistas seringueiros, ou filhos e netos de seringueiros, que têm entranhados em suas vidas, memórias e vivências desse legado de heróis anônimos. Só para citar um exemplo temos Hélio Melo (pintor, seringueiro, músico, escritor, contador de estórias, catraieiro, entre outras habilidades), este, reconhecido pelos principais críticos do Brasil, tem um trabalho consistente relativo aos povos da floresta. Nos trabalhos de Hélio Melo as pessoas se identificam e remetem a seus antepassados, e desta forma podemos dizer que o artista se faz representante de uma geração de fato.

Quando se contrata um artista que nada ou pouco sabe de um contexto, e lhe dá a incumbência de realizar uma obra pública, principalmente por ser pública e por se tratar de uma identidade coletiva, é um tanto quanto arriscado que esta obra não cumpra o seu papel, de homenagear e retratar de fato um período ou de materializar pela arte as ações de um passado heroico. A obra acaba se tornando uma logomarca imposta a exemplo de tantas que temos no ambiente privado, onde o empresário tem a intenção de deixar registrada as marcas de sua empresa, e a partir desse símbolo que cria, constrói a partir daí um imaginário, de associação entre símbolo e a empresa que este representa, e aí sim este símbolo cumpre o seu papel de representação das ideias e propostas de um particular.

Partindo da premissa da afirmação de um discurso através de imagens, na fotografia abaixo podemos observar um bom exemplo:



**Figura 25.** Helicóptero João Donato e mastro com bandeira do Acre.  
Fotografia: Site Piloto policial

Na fotografia acima podemos perceber a exacerbação de um cenário estatal de imagens que condiciona qualquer imaginário, principalmente quando se trata de pessoas com pouco esclarecimento ou senso crítico pouco desenvolvido. No caso da bandeira do Acre, esta se encontra permanente em um mastro que é um dos mais altos monumentos da cidade de Rio Branco no calçadão da gameleira<sup>11</sup>. A bandeira é gigante sempre flamejante dando até um ar de grande beleza a paisagem aérea. No caso do helicóptero João Donato<sup>12</sup> a pintura com a estrela já levantou várias discussões principalmente porque a estrela “gigante” remete diretamente a estrela do PT<sup>13</sup>, partido político que está a frente do estado do Acre há quase quinze anos, e que defendeu a permanência da estrela justificando ser um símbolo da bandeira Acreana. O sentido deste símbolo é duo, mas a associação no imaginário das pessoas é muito mais imediata com as propagandas do momento<sup>14</sup>.



**Figura 26.** Monumento do centenário da Revolução Acreana no Calçadão da gameleira. Fotografia: Ueliton Santana. 2013.

---

<sup>11</sup> O calçadão da gameleira é um dos principais pontos de passeio da população Rio-branquense, e um dos marcos da fundação da cidade.

<sup>12</sup> João Donato é um grande músico Acreano que conseguiu grande projeção nacional, inclusive com grandes parcerias musicais com os principais ícones da música brasileira, seu nome foi dado ao helicóptero.

<sup>13</sup> Partido dos trabalhadores.

<sup>14</sup> O site oaltoacre.com em seu arquivo publicou parte da discussão que segue:

“O Governo do Estado manterá o grafismo da Bandeira do Acre no helicóptero Esquilo AS 350 que atuará nos sistemas de segurança pública, saúde e defesa social das comunidades a partir do dia 7 de Setembro. A recomendação do procurador Ricardo Galha Massia não será acatada porque ela não leva em conta o significado histórico da estrela presente na bandeira acreana. Longe de simbolizar qualquer favorecimento partidário, como sugere a imaginação do imparcial procurador, a estrela vermelha foi adotada desde 1899, como parte da bandeira verde-amarelo do Estado Independente do Acre, instituído pelo espanhol Luiz Galvez Rodrigues de Arias. A mesma bandeira criada por Luiz Galvez foi adotada por Plácido de Castro durante a histórica Revolução que conquistou o Acre para o Brasil em 1903. A forma atual da bandeira acreana data de 1920, por decisão de Epaminondas Jácome, que foi o primeiro governador do Território Unificado instituído pelo Governo Federal.

Observamos uma insistência na propagação da estrela, que de acordo com o estado é da bandeira do Acre: depois de vermos essa imagem que circula no ar através do helicóptero, depois de ver flamejando ao vento em um dos mais altos monumentos da cidade, agora podemos vê-la cravada no chão, quase em forma de mosaico, desenhada firmemente com pedras fixas no chão pintadas na cor vermelho. Bem ao pé da bandeira. Podemos salientar que se o transeunte não perceber esse símbolo nos movimentos da bandeira, perceberá pelos movimentos do helicóptero, mas se este for uma pessoa desavisada que anda de cabeça baixa ainda assim verá a estrela no chão.



**Figura 27.** Escultura de Chico Mendes fixa na Praça povos da floresta no centro da cidade. Técnica: Bronze. Autor: Christina Motta.

A escultura aqui retratada faz parte de um repertório imagético criado pelo Estado para propagar e divulgar a imagem do herói Chico Mendes. Este repertório se estende desde monumentos a nomes de eventos, nomes de escolas de parques, tudo isso para consolidar no imaginário do povo a consolidação oficial de um herói<sup>15</sup>.

O governador Binho Marques conferiu os detalhes da instalação das esculturas que compõem as primeiras intervenções de paisagismo da área destinada ao Parque Municipal

---

<sup>15</sup>Francisco Alves Mendes Filho, mais conhecido como "Chico Mendes" (Xapuri, 15 de dezembro de 1944 — Xapuri, 22 de dezembro de 1988). Por tudo isso Chico Mendes é um ícone mundial em defesa do meio ambiente, e por muito tempo reconhecido muito mais no exterior do que em seu próprio país e estado. Depois de sua morte podemos perceber a propagação de sua imagem. Partindo da proposta de revitalizar espaços e preservar ou resgatar a memória do povo acreano o Governo do estado promoveu uma série de iniciativas para preservar a memória do herói que tem seu nome escrito no livro dos heróis da pátria.

Plácido de Castro. A região tem a lápide que sinaliza o local da emboscada que vitimou um dos mais expressivos representantes da Revolução Acreana há cem anos.

A montagem da cena foi coordenada pela artista plástica Christina Motta, responsável pela confecção das obras. Ao todo, são 8 esculturas em tamanho natural feitas de fibra de vidro, durante dois meses de trabalho. A cena é composta pelo assassino de Plácido e mais três comparsas que esperam a passagem do revolucionário, acompanhado por um amigo. O trabalho de Christina Motta já é conhecido pelos acreanos. São dela as estátuas de Chico Mendes, acompanhado por um garoto, expostas na "Praça dos Povos da Floresta", no centro de Rio Branco; as três grandes estátuas que estão no Novo Mercado Velho, na altura da Passarela Joaquim Falcão Macêdo.

Em 2002, durante as comemorações do Centenário da Revolução Acreana, o Governo do Acre revitalizou o cemitério onde foi enterrado Plácido de Castro há cem anos”. (Agencia notícias do Acre). Veja abaixo algumas das obras da artista Christina Motta<sup>16</sup> espalhadas por diversas partes da cidade de Rio Branco:



**Figura 28.** Governador Binho Marques, artista plástica Christina Motta e presidente da FEM, Daniel Zen, no local das instalações das estátuas que contam um dos momentos mais dramáticos da história do Acre. “A morte de Plácido”.

Agencia Noticias do Acre; Sergio Vale / Secom.

<sup>16</sup> Escultora nascida em São Paulo em 1944 vive em Búzios. (<http://christinamotta.com.br>).



**Figura 29.** Estátuas do Novo Mercado Velho feitas pela artista plástica Christina Motta “Povo do Acre”.  
Fotografia: Ueliton Santana.



**Figura 30.** Placa de Inauguração das esculturas representando o povo Acreano, de autoria de Christina Motta.

Fotografia: Ueliton Santana.



**Figura 31.** Escultura em fibra de Vidro feitas pela artista plástica Christina Motta. “A morte de Plácido”.

Fotografia: Marcos Vicente.

Todas essas imagens reforçam um discurso de heroísmo e de propagação da memória. Mas o imaginário que se cria a partir disso pode resultar em uma nova história, principalmente, pois as imagens são inseridas dentro de outro contexto de tempo.

Enquanto no meio urbano as imagens que projetam ou tentam projetar uma identidade cultural são fomentadas e patrocinadas pelos órgãos oficiais, confundindo-se, muito frequentemente, com propagandas políticas, no meio rural é outro movimento, no domínio público.

Se observarmos do ponto de vista estético existe um contraste muito grande entre o verde da mata, e os tons cinzas das queimadas. Percorrendo o trecho Rio Branco<sup>17</sup>-Cruzeiro do Sul<sup>18</sup> pela estrada BR 364<sup>19</sup>, podemos perceber uma exuberante e bonita floresta, que hoje por conta da construção da estrada já está modificada, mas ainda se encontra bastante verde. Quando passamos pelos trechos onde visualizamos queimadas a sensação que se tem ao olhar é de melancolia, destruição, e deserto. Mas para o pequeno agricultor, esse símbolo da destruição se mostra um nascimento e um mal necessário, pois a partir dali inicia um novo ciclo para as suas plantações. Esse tipo de ação pelo homem na natureza não é a mais adequada, mas infelizmente para o homem do campo que muitas vezes está só, no meio da mata é a maior tecnologia que está a disposição. O campo em si tem suas peculiaridades, suas regras, e suas potencialidades que na maioria dos casos são bastante distintos dos meios urbanos, como na fotografia abaixo que temos um rio como meio de locomoção:

---

<sup>17</sup> Capital do estado do Acre.

<sup>18</sup> Município do estado do Acre, o segundo em população e desenvolvimento.

<sup>19</sup> Estrada que liga Rio Branco a Cruzeiro do sul.



**Figura 32.** Lancha A Limitada, ancorada nas margens do Rio Acre, Data: Década de 40.  
Foto: Agemiro Lima. (Acervo Patrimônio Histórico do Acre)

Esta imagem nos apresenta o principal de transporte meio tanto do homem quanto de suas cargas no meio rural, tendo em vista que em muitos casos as estradas ainda hoje são precárias quando existem, na maioria dos casos nem existem. E o rio se torna o principal meio para locomoção, a exemplo do que temos na história onde muitas cidades se formam a partir das margens de rios, tanto pela fertilidade quanto pela locomoção. Na cidade os automóveis roubam a cena, helicópteros e outros meios, mas na zona rural as canoas, cascos<sup>20</sup>, barcos tomam conta da cena, e quando se pensa no barco que transporta o homem, deve-se pensar também, que existe todo um contexto. Podemos pensar que tem o condutor do barco no caso da catraia<sup>21</sup> por exemplo, existe um mercado movimentando a economia no caso dos construtores de barco desde pequenos até os com mais “sofisticação”.

---

<sup>20</sup> Cascos é o nome que se dá ao tipo de barco feito com uma árvore inteira, deixando-a ôca com uma única peça.

<sup>21</sup> Nome dado ao barco que faz a travessia diária de um lado ao outro do rio.



**Figura 33.** “Canoa-Veículo”.  
Fotografia. Autor: Ueliton Santana. 2011



**Figura 34.** “Transporte”.  
Fotografia. Autor: Ueliton Santana. 2011



**Figura 35.** “Transporte”.

Fotografia: Autor: Ueliton Santana. 2012.

Na imagem acima podemos perceber que os barcos são utilizados para os diversos meios, inclusive para o transporte de animais de pequeno porte, até mesmo o transporte de bovinos, automóveis. No período das cheias dos rios é que os barcos maiores circulam com mais frequência, movimentando a economia através dos negociantes. Na época dos seringais do Acre, por exemplo, existiu a figura do regatão<sup>22</sup> que percorria os rios vendendo as mais diversas mercadorias aos seringueiros que moravam as margens dos rios. As borrachas produzidas pelos seringueiros também eram transportadas através dos rios:

---

<sup>22</sup> Comerciante que percorria os rios em barcos vendendo suas mercadorias aos ribeirinhos, geralmente por preços absurdamente mais altos do que os preços normais.



**Figura 36.** Balsa de pélas de borracha da Casa Aviadora A Limitada, descendo o rio Acre. Data: Década de 50. Acervo: Washington Luiz de Freitas. Acervo Digital: Memorial dos Autonomistas.

A imagem acima nos mostra a maneira como eram retiradas das colocações de seringa<sup>23</sup>, as pélas de borracha produzidas dentro dos seringais. Dessa forma eram conduzidas para os barracões<sup>24</sup> ou para serem vendidas.

#### 4.4 Imagens Rurais

Discutiremos a partir de agora uma abordagem relativa às imagens do meio rural, realizando pequenas leituras de imagens, e mostrando que em alguns casos as imagens se formam naturalmente, e em outros casos o homem do campo interfere muitas vezes de maneira inconsciente. E quando o faz de maneira consciente, geralmente é para alcançar outros fins práticos. Em casos escassos ou em pequenas expressões percebemos uma preocupação estética de caráter popular. A busca por imagens identitárias no meio rural foi feita a partir de uma coleta iconográfica que passamos a expor.

---

<sup>23</sup> Nome dado aos locais onde os seringueiros moravam perto das estradas de seringa, geralmente longe dos barracões dos seringalistas.

<sup>24</sup> Geralmente eram as sedes dos seringais onde ficavam os patrões seringalistas ou seus gerentes.



**Figura 37.** “Queimadas”.

Fotografia. Autor: Ueliton Santana. 2010.

A fotografia acima nos mostra o resultado de uma derrubada, e posteriormente queimada. Este tipo de atividade típica do meio rural é realizada pelo agricultor ou criador de gado para realizar a plantação de gêneros alimentícios ou de pastagem para o gado. De acordo com o conhecimento do agricultor existe o período certo para as queimadas, e quando chega essa época é bastante comum no campo essas imagens que se repetem em localidades distintas da região do Acre.



**Figura 38.** “Veículos Residenciais”.  
Fotografia. Autor: Ueliton Santana. 2010.

Além de transportar, as pequenas embarcações serviam e ainda hoje servem como mostra a fotografia acima registrada em 2010, como moradia, pois em muitos casos as pessoas moram nos barcos, tanto durante a viagem, como durante o período em que param em determinadas localidades, para fazer vendas ou resolver seus negócios.

Além dos barcos ou locomoções aquáticas, mesmo alguns rudimentares meios de transporte terrestre em municípios distantes destoam se comparados ao movimento de cidades grandes, abaixo segue um exemplo:



**Figura 39.** “Faz Frete”.

Fotografia: Autor Ueliton Santana. 2010.

Na fotografia acima podemos observar um meio de transporte que é a bicicleta cargueira fazendo frete, paisagem comum na cidade de Tarauacá, juntamente com os bois de carroça e meios mais rudimentares. A imagem nos chama a atenção pois foge ao lugar comum, pelo menos, ao nosso lugar comum, já que sempre vimos tudo pela nossa ótica, pelas nossas experiências anteriores. Mesmo sabendo que não podemos perder de vista o olhar do outro, a cultura e a diferença.



**Figura 40.** “Tatú Morto”.

Fotografia Autor: Ueliton Santana. 2012.

O animal registrado acima através de fotografia é o tatú. Um animal comum na Amazônia brasileira, e que no Acre é muito consumido na alimentação do homem do campo. A imagem nos prende a atenção pois geralmente na cidade compramos nossos alimentos no supermercado, só precisamos ter o dinheiro. No ambiente rural a logística é outra, o homem sai para caçar, como faziam os primitivos, mata a caça e em seguida é preparado o prato em suas variações (no caso do Tatú geralmente é feito ao leite da castanha), estas imagens ficaram entranhadas no imaginário do homem do campo depois que ele veio para a cidade, em decorrência do êxodo rural. Nossa memória não se apaga facilmente e essas imagens dialogam com outras imagens do meio urbano. Formando um repertório singular de experiências.



**Figura 41.** “Galinhas”.  
Fotografia, 2012, Autor: Ueliton Santana.

Na imagem acima podemos perceber a tão apreciada galinha caipira, item chave da culinária rural. Em primeiro plano observamos duas galinhas mortas e amarradas pelos pés de cabeça para baixo, em segundo plano, podemos ver o lendário fogão a lenha. Esta é mais uma forma da culinária rural.



**Figura 42.** “Carroça Memorial”.  
Fotografia. Autor: Ueliton Santana. 2010.

Outra peculiaridade da vida no campo e do repertório do ambiente rural são as brincadeiras e formas de se divertir das crianças, que posteriormente, interfere na memória e no imaginário. A imagem acima nos mostra uma criança, brincando dentro de uma carroça, em harmonia com animais, e tudo que rodeia é paisagem em nuances de verdes, além de um vasto terreno, onde é possível brincar e correr livremente sem preocupações com interferências. Esse é apenas um exemplo de tantas brincadeiras que o meio rural proporcionou ou ainda hoje proporciona, e que essas lembranças ainda hoje fazem parte dos símbolos e imagens guardadas na memória de muita gente que viveu essas experiências.



**Figura 43.** “Vestígios do tempo”  
Fotografia. Autor: Ueliton Santana. 2009.

A imagem fotográfica acima mostra ferramentas do trabalho na roça<sup>25</sup>, podemos perceber o facão ou terçado, desgastado, o que sugere uma idéia de que já foram bastante utilizados, tanto observando a lâmina como observando os cabos. Observamos em primeiro plano um remo<sup>26</sup>, posteriormente dezessete terçados e duas foices, o que mostra que nessa casa do campo existem diversas pessoas ou uma família numerosa, principalmente pela uniformidade do desgaste das lâminas. Os cabos dos facões quebrados em alguns casos amarrados com arames, nos dão uma ideia de precariedade e dificuldade até para adquirir as ferramentas, fazendo com que seus usos se deem até o extremo, com os cabos quebrados ou amarrados causa ainda um desconforto nas mãos e calos.

---

<sup>25</sup> Termo utilizado para designar, campo, ou meio rural. Mas Roça também é a árvore da mandioca.

<sup>26</sup> Objeto utilizado para remar, ajudar a controlar o movimento ou dar a direção da canoa na água.



**Figura 44.** “Defumando”.

Fotografia. Autor: Ueliton Santana. 2011.

O trabalho do seringueiro, cortar seringa<sup>27</sup> e defumar, para tornar sólido o “leite” líquido extraído da seringueira, trabalho árduo, onde o seringueiro sai de sua casa ainda na madrugada com seus instrumentos de trabalho e uma espingarda, pronto para enfrentar os perigos da floresta, as onças, as cobras e mosquitos. Depois de extrair o látex da árvore, o seringueiro chega em sua casa e vai defumar, para fazer as pelas. Este é um tipo de trabalho que deixa o trabalhador exposto a fumaça por muito tempo, e muito provavelmente causa sérios problemas aos pulmões. Esta foi uma atividade predominante no Acre por muito tempo nos ciclos da borracha.

Os aspectos imagéticos dos seringais ainda hoje estão presentes em um imaginário de descendentes de seringueiros, mesmo que apenas nas imagens formadas a partir das histórias contados pelos pais e avós, de suas vidas de sofrimento no interior da floresta.

---

<sup>27</sup> Cortar seringa é o mesmo que extrair látex da seringueira.



**Figura 45.** “Carregando água”.  
Fotografia. Autor: Ueliton Santana. 2012.

A forma de gestão da família no campo é completamente diferente do meio urbano, mesmo considerando as pequenas variações pra progresso ou retrocesso. A água ainda carregada dos rios, para fazer o almoço, lavar as louças ou pra qualquer necessidade. Em alguns casos a água é carregada de longas distâncias e geralmente é um fazer feminino ou infantil. Essa imagem mental está gravada na memória da infância de muitas pessoas.

Todo esse conteúdo permanece presente na memória das pessoas mesmo quando estas passam a morar na cidade, e é um código imagético, que é capaz de estabelecer um diálogo por conta do conhecimento e experiência que as pessoas compartilharam e compartilham. Principalmente os artistas visuais que trabalham com imagens tem a peculiaridade de materializar essas memórias e de alguma forma fazer uma relação entre os dois mundos; o rural e urbano.

#### **4.5 As Artes Plásticas e a Visão de Alguns Artistas**

Há uma história recente das artes plásticas no Acre que é feita por artistas que se atribuem o papel de refletir as identidades culturais, abstraindo de forma rica a visão sobre o nosso universo cultural. São imagens que emergem de um contato direto e denso com a realidade acreana, incluindo sua historia, têm sido apropriadas por artistas plásticos que participaram da construção de uma possível identidade acreana com raízes profundas. Oferecemos a seguir uma amostra desta produção, com vistas a exhibir a parte mais elaborada de um imaginário acreano.

## HELIO 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 planas colhidas na mata. Seringueiro de rara verve artística foi músico desenhista e ilustrador. A individual na Biblioteca Publica 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. Além das artes plásticas o artista também era músico e 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:



**Figura: 46.** Pintura Mural em Acrílica Autor: Hélio Melo.

Podemos perceber que os temas recorrentes na obra de Hélio Melo sempre fazem referência ao seu passado de seringueiro e homem do campo, são suas memórias, de viver ou ver as cenas retratadas. Acima vemos uma cena de seringal, com as tarefas do homem seringueiro. Esta pintura interage com a paisagem urbana da cidade de Rio Branco, a mesma se encontra pintada na parede de uma escola no centro da cidade.



**Figura: 47.** Mista sobre tela, Autor: Hélio Melo, Ano: 1987. “Retirantes”.

A cena retratada acima pelo pintor, nos mostra em metáfora dos retirantes, deixando suas terras para que o gado tome de conta dos pastos, a serem formados após a derrubada das florestas. Esta imagem faz uma referência crítica a ocupação em meados dos anos sessenta. Hélio Melo apesar do pouco estudo formal sempre teve um olhar crítico acima do comum, para um homem com suas origens, e em suas pinturas conseguia exprimir o máximo do assunto retratado.



**Figura: 48.** Mista sobre tela, Autor: Hélio Melo. Ano: 1987, “Seringueiro e seus equipamentos”.

Podemos perceber, na pintura acima o seringueiro cortando seringa, e ao lado direito, sua espingarda, ao lado esquerdo os equipamentos do seringueiro como: O machado, a cabrita, a tigela, o balde, os sapatos de seringa, a poronga, a baina e faca, novamente a espingarda e por último a estopa. Além de todas essas observações podemos perceber pela claridade e atmosfera da obra que se trata de um amanhecer, ou seja paisagem típica do seringueiro que sempre sai de madrugada para cortar a seringa. Est tipo de atmosfera só pode ser conseguido por alguém que conhece a fundo o tema retratado.

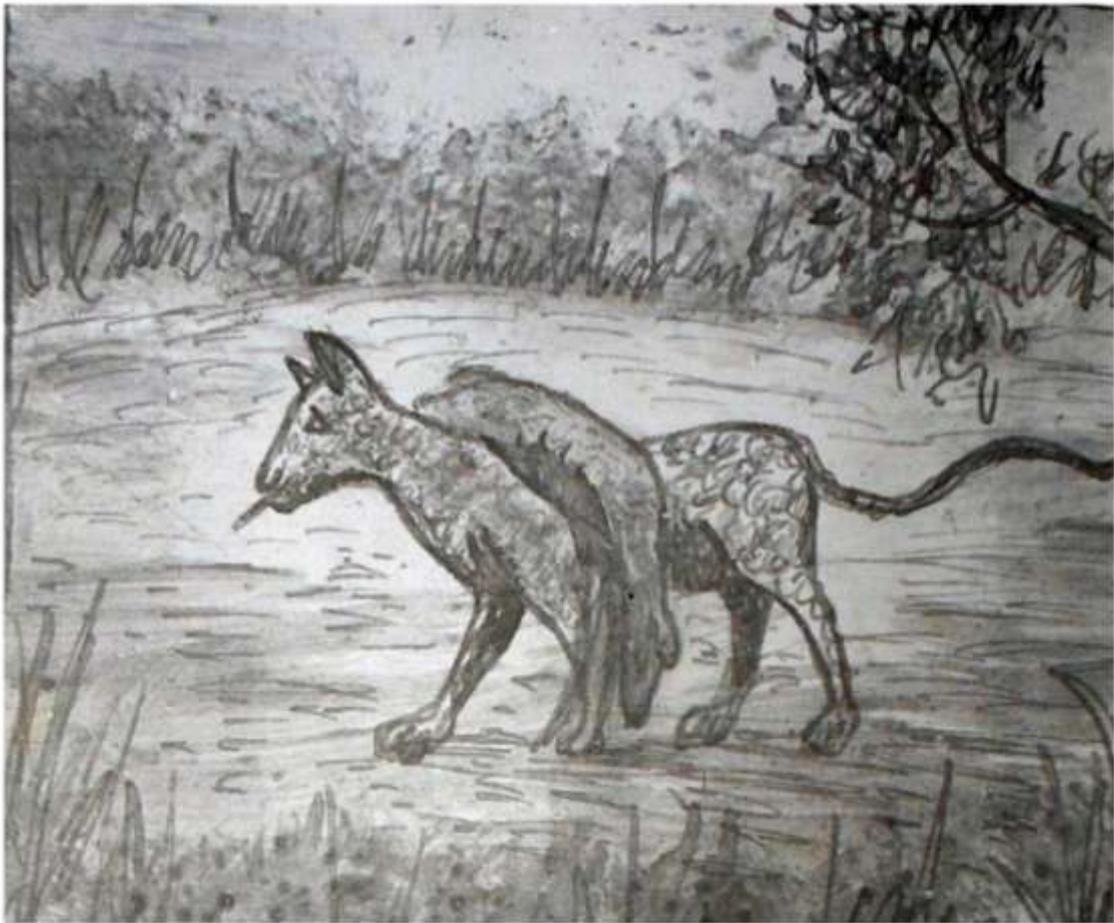


**Figura 49.** Pintura em Aguada sobre papel.” O Gavião” Autor: Hélio Melo.

Segue uma das histórias de Hélio com relação a imagem acima: Existem várias espécies de Gavião. O Totó, o Peixeiro, o Rapina e o Real, este último maior que todos eles. O gavião persegue a cobra, lagartixa e até mesmo outras aves. A ave mais fácil do gavião pegar é a galinha. Esta ao ver o gavião, faz o melhor alarme. Quando ele chega perto, ela para de correr, estica o pescoço e baixa a cabeça. Nessas alturas o gavião aproveita. Quando o gavião ataca o galo, este logo entra em luta corporal e às vezes, livra-se do agressor Mas quando a galinha é atacada, o galo é o primeiro que dá no pé, como diz: cada um por si. Interessante: O gavião para pegar a cobra usa seus truques, abre as asas em cima dela, mete o pescoço por baixo das asas e agarra pelo garguelo. Se a cobra é venenosa ou não ele não quer nem saber e nem tampouco sabe diferenciar das duas a mais gostosa.

O gavião Totó é o mais chegado ao peixe. Sua maior permanência é nas margens dos rios e principalmente onde tem praia. Ali ele fica bispando como urubu malandro. Se o pescador deixar a canoa por alguns instantes, num abrir e fechar de olhos ele carrega o peixe.

Gavião perigoso é o Real, pega animais de dez a quinze quilos e leva para o ar com a maior facilidade. No rio Purus, um seringueiro levou para a estrada seu filho menor de nove anos. Por lá o garoto foi atacado por um gavião Real que só não o levou para o ar devido uns cipós e também a intervenção de seu pai, que com o machadinho de cortar seringa, deixou o agressor com uma das pernas decepadas. A nossa sorte é que esta espécie de gavião é muito rara de ser encontrada. Alguns ainda existem e vivem em lugares desertos. (MELO, 1997, Pag.10).



**Figura 50.** Pintura em Aguada sobre papel.” A Onça” Autor: Hélio Melo.

Segue outra história de Hélio Melo: “Existem na Amazônia a onça pintada e a vermelha. A preta só é encontrada para os lados do Peru. A onça é um animal que tem muita força. No desenho, vemos a onça com um veado nas costas. Até parece brincadeira, mas já houve caso contado por caçador, dizendo já ter apreciado estas cenas. Quando a onça mata uma caça pequena, ela leva na boca, e se for caça grande morde no pé e joga para cima do lombo. Isso ela faz com animal de pernas longas; o porco de casa ela só arrasta. Ela nunca deixa a caça onde mata, mas vai guardá-la em outro lugar, cobrindo com folhas. Quando para para apanhar, as vezes vem em silêncio, outras vezes salta em cima da carniça rosnando, como se a caça estivesse viva. A onça tem uma força no olhar, que chega a atrair a caça, quando começa a mira-la. Por exemplo, o macaco: começa a gritar como se estivesse anestesiado e aos poucos vai descendo até onde a onça possa alcançá-lo. Assim também acontece com o Jacú, o Mutum e outros. A Onça parece ter pouco faro, porque muitas vezes ela chega no lugar por onde passou a caça e sai rastejando em direção contrária.

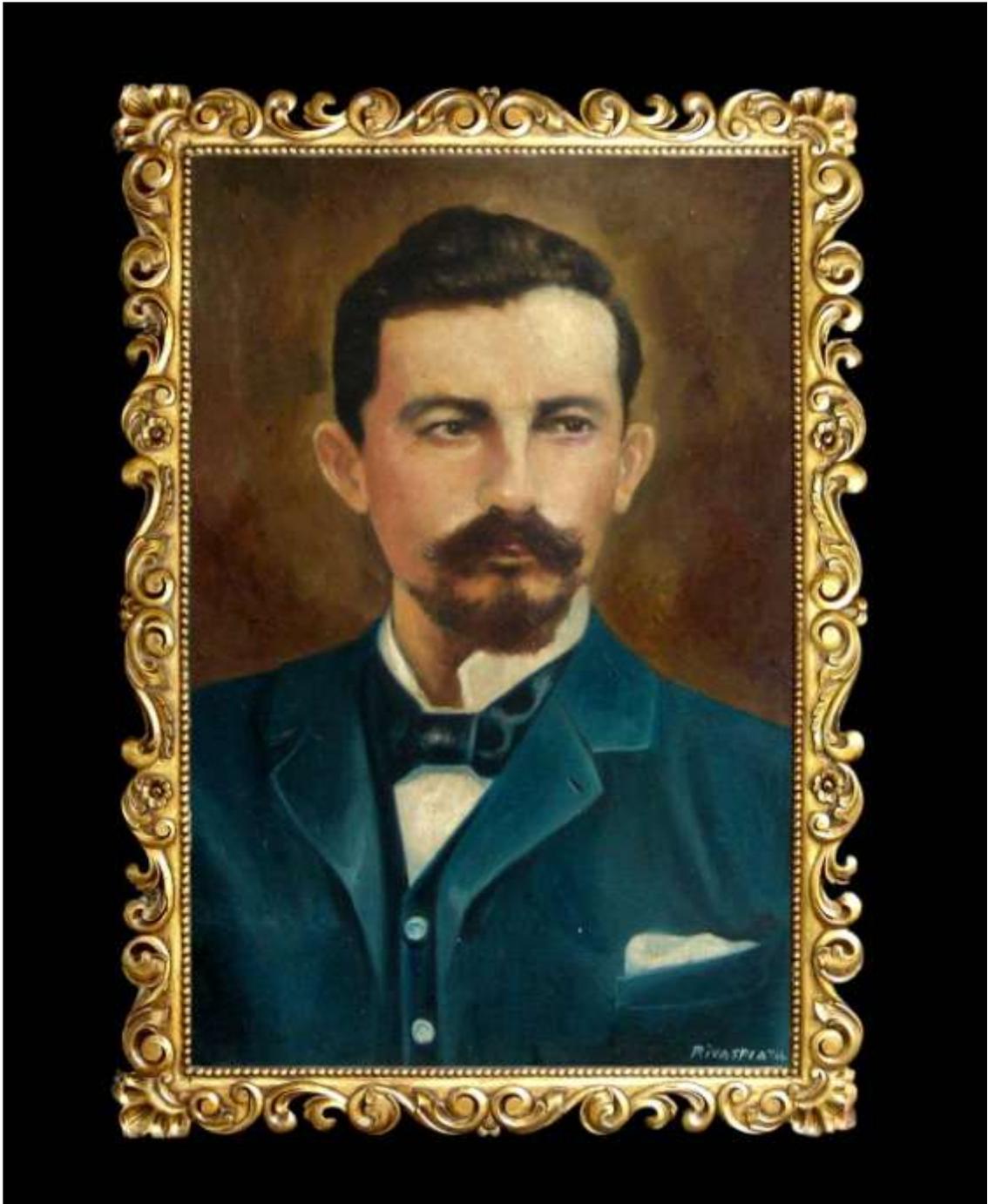
Na experiência do caçador, a onça mais perigosa é a pintada, por ser mais traiçoeira que as outras. A onça para apanhar a caça, usa seus truques, imitando o assobio da Anta, do Nambú, e até mesmo latido de cachorro. Quando o cachorro segue a onça, ela sai correndo. Logo mais, volta em cima do rastro e se esconde atrás de uma árvore. O cachorro que vem farejando, sofre a traição. Ela se arroja sobre o cachorro e o devora. Para quem não conhece, a onça é tão sagaz de uma maneira que chega a conhecer o homem de coragem e o medroso. O medroso, quando vê a onça, se faz de corajoso e fica dando gritos de alarme, e com isso ela

se afugenta. Mas o homem que se livre de encontrar uma Onça esganada de fome, porque é atrevida. Nesse caso, não tem grito de alarme que dê jeito. Ela briga mesmo.

A Onça é assim: se ela notar que o homem tem alguma arma na mão, não pula em cima dele, mas fica de pé para rebater a arma. Enfrentá-la com um terçado é inútil. Ela toma com facilidade. Em todo caso, não tendo arma de fogo, a faca é a melhor arma de defesa, embora a luta seja de vida ou morte, isto é, o que for mais forte vence. Já tem acontecido de o homem matar a onça, mas fica quase em estado de coma. Quando alguém consegue matá-la sem sofrer acidente, é um acaso. (MELO, 1997, Pag. 25)

## **RIVASPLATA**

Jorge Rivasplatas de la Cruz em 30/06/1936, É artista plástico há 50 anos. Foi Fazendeiro e fotógrafo, quando desenvolve o gosto pela arte, retocando ou pintando fotografias. Em 82 inicia sua vida artística, percorrendo Lima, Quito, La Paz, Beni, San Inácio de Moxos, Santa Cruz de la Sierra, Cochabamba, Cobija, Brasília e Rio Branco. Em 86 muda-se para Rio Branco, assumindo totalmente a arte como ideal e meio de vida, participando então da vida cultural da cidade e produzindo trabalhos num estilo realista de muita beleza técnica que o fez conhecido na Região. Foi um dos maiores incentivadores das artes visuais do Acre, onde sempre viveu da arte e para a arte, já tendo recebido várias honrarias, medalhas e prêmios em diversos locais do país, já realizou várias exposições no Brasil e no exterior, recebeu o título de cidadão Acreano e hoje com seus quase oitenta anos continua trabalhando diariamente. Vive e trabalha em rio branco.



**Figura: 51.** Retrato de Plácido de Castro, Óleo sobre tela, Autor: Rivasplata.

Na obra acima o artista retrata o “Herói da Revolução Acreana”, os retratos de Rivasplata geralmente são baseados na história do Acre, este artista já fez os retratos de todos os governadores do Acre e ainda ícones da história Acreana. Não podemos deixar de citar que é fortemente influenciado pelo poder oficial, principalmente quando executa a série sobre a revolução acreana, de acordo com a ótica dos historiadores oficiais, apenas tornando materiais através das imagens os fatos “narrados”.



**Figura: 52.** Óleo Sobre tela. Autor: Rivasplata. “Plácido”.

Acima vemos Plácido montado em um cavalo branco mostrando o caminho, em uma pose típica quase que de um Napoleão pintado pelo mestre David. Não temos dúvida de que estas imagens produzidas pelo artista ajudam a formar a aura de um herói inviolável e inquestionável legitimado pelo poder das imagens constituídas.



**Figura: 53.** Óleo sobre tela, Autor: Rivasplata, “Palácio Rio Branco”.

Nesta pintura podemos observar que é o retrato do palácio Rio Branco, sede do governo do Acre e uma das primeiras grandes edificações no estado, nesse caso é feita a construção inversa da imagem, primeiro a arquitetura e depois a representação. Neste caso a imagem mostra um pouco do lado externo do pomposo Palácio, o tornando ainda mais uma forte imagem de poder.



**Figura: 54.** Óleo sobre tela, Autor: Rivasplata. “Quebra das Correntes”.

Na obra acima Rivasplata retrata o episódio da quebra das correntes, baseado em textos históricos sobre o conflito da revolução Acreana, neste caso podemos observar a interpretação do tema pelo olhar do artista.



**Figura: 55.** Óleo sobre tela, Autor: Rivasplata, “Chico Mendes Chora”.

Novamente o artista aborda a temática do Herói, neste caso trata-se do retrato do sindicalista e ambientalista Chico Mendes. Aquí o artista aborda a preservação da natureza através de uma crítica contra as queimadas, insinuando que Chico Mendes chora ao ver a destruição das matas e florestas.



**Figura: 56.** Óleo sobre tela, Autor: Rivasplata, “Chico Mendes”.

Neste retrato podemos ver claramente a exaltação da figura de Chico Mendes, nesta oportunidade o pintor se utilizou de fotografias para executar a obra, transformando o “lugar de certa forma comum da fotografia”, em pintura a óleo sobre tela, fazendo com que as pessoas realmente parem para olhar, pois a pintura é um meio geralmente da nobreza, e por ser uma arte mais consolidada, enobrece sempre o retratado.

## DALMIR FERREIRA

Iniciado pela escola pan-americana de artes em 1962, Dalmir Ferreira desenvolve uma trajetória de muita ligação com o movimento artístico, numa prática que inclui vasta produção, investigação e aprendizado não só nas artes visuais, como em outras artes e numa participação ativa e marcante na expansão e memorização em sua comunidade. Sua busca de conhecimentos nessa área resultou na formação de uma biblioteca de artes, a mais expressiva do estado, instalada em seu atelier-museu que também inclui um acervo de documentos e obras da cultura histórica regional, pesquisas e objetos regionais antigos, o que é um testemunho de seu profundo vínculo, compromisso e luta pela arte de seu tempo e de seu espaço. Remanescente ativo da década de 70. Período ao qual se atribui o redespertar da produção das artes no Acre, o autor em seu trajeto, mostra-nos uma relação de muita responsabilidade por uma opção nem sempre fácil, sobretudo nesta terra ainda árida para a arte e seus pioneiros, que não devem esperar recompensa ou reconhecimento por seus feitos. Engenheiro e Historiador, o artista é hoje um grande ícone das artes visuais do Acre, já realizou diversas exposições individuais e coletivas já recebeu diversos Prêmios, recentemente expôs suas gravuras na Alemanha e é o atual presidente do Conselho estadual de Cultura. Sua produção nas artes visuais abrange principalmente, a crítica, a história e a gravura (com ênfase na xilogravura<sup>28</sup>).



**Figura: 57.** Xilogravura, Autor: Dalmir Ferreira. Título: Doente na Rede.

Na Gravura sobre papel acima Dalmir nos remete ao interior dos seringais, onde pela ausência de estradas e de transportes, as pessoas impossibilitadas de andar, por exemplo, por uma ocasião de doença, eram obrigadas a se deixar carregar por parentes ou amigos.

---

<sup>28</sup> Gravura em madeira.

Observamos ainda uma atmosfera esverdeada sugerindo o verde intenso da floresta onde apenas tinham como caminhos os varadouros<sup>29</sup>.



**Figura: 58.** Xilogravura sobre papel, Autor: Dalmir Ferreira, Título: Conversa na rede.

A temática recorrida acima mostra episódios onde nos seringais, onde não existia luz elétrica, e por consequência televisão. As pessoas geralmente após um dia de trabalho, ao pôs do sol ou à noitinha, sentavam-se no assoalho da casa de paxiúba<sup>30</sup> para ouvir as histórias do chefe da casa, geralmente os filhos ao redor do pai. Essas memórias são importantes legados que nos deixaram os seringueiros.

---

<sup>29</sup> Varadouros eram os caminhos feitos cortando apenas a vegetação principal com uma foice ou terçado, para que uma pessoa pudesse caminhar a pé ou com burros.

<sup>30</sup> Nome popular de um tipo de madeira, bastante utilizada para a construção de residências de seringueiros.



**Figura: 59.** Pintura representando Xilogravuras. Autor: Dalmir Ferreira.

Nos trabalhos de Dalmir Ferreira observamos sempre um resgate da cultura material dos antepassados, como nesta pintura. Podemos perceber até mesmo pela técnica de gravura em madeira que esta técnica versa sobre um espaço onde a matéria prima de maior quantidade é a madeira, portanto podemos ver indissociavelmente no trabalho do artista, desde a técnica até a temática o seu vínculo com o lugar, com suas origens. Este é um dos poucos trabalhos do artista em que a pintura mural está presente, geralmente a técnica utilizada é a xilogravura. A pintura acima representa cenas da realidade rural



**Figura: 60.** Xilogravura. Autor: Dalmir Ferreira. Título: Pilando arroz.

Nas colônias onde o colono produz seus alimentos, planta arroz por exemplo, precisa fazer todo o processo até o arroz ser cozido, uma vez que este ainda está com a casca. Geralmente pilar arroz é uma tarefa para mulheres ou crianças, que pegam o arroz com casca e colocam dentro do pilão, e pilam até sair toda a casca, depois peneiram e aí está pronto para ser cozido. Na obra acima Dalmir nos sugere este feito.

### **JOSÉ MATOS**

Jose da silva matos é natural de Rio Branco/AC, nascido a 21 /06/1964. Iniciando na pintura de forma autodidata, em seu discurso predomina as imagens de seu universo seringueiro com cenas, paisagens e o Cotidiano da vida rural, reminiscências de sua infância andarilha pelas matas acreanas. Seu trabalho começa a ficar conhecido já a partir de sua primeira exposição, que aconteceu em 91, com o apoio de Adonay santos, grande incentivador de nossa arte. Desde então José matos vem desenvolvendo sua expressiva pintura, consagrando-se como mais um dos nossos artistas de estilo naife ou primitivo. José Matos tem em sua bagagem expressivo mérito, através de quatro indicações para capa da Listel, três participações na Bienal Brasileira de Arte Naife, intinerância em espaços culturais do interior de São Paulo, além de outras tantas coletivas e individuais que o tornam conhecido em nível local e nacional. Vale a pena também ressaltar efetiva participação nos movimentos culturais e artísticos na cidade, aos quais sempre esteve presente contribuindo nas diversas mobilizações dos artistas na luta pelo fortalecimento da classe, empenhada no trabalho efetivo para a construção de nossa identidade.

José Matos é juntamente com hélio melo um dos maiores representantes da arte naife. A arte Naife não se enquadra nos moldes acadêmicos, nas tendências modernas, nem nos conceitos de arte popular. Não pretende retratar a realidade tal como ela é, mas como o artista a vê. Seu registro demonstra uma total liberdade, sem compromisso com padrões estéticos preestabelecidos. É uma pintura figurativa, narrativa, conteudística, temática e,

sobretudo, autêntica. No Brasil é mais conhecida como pintura primitiva, embora outras denominações tenham sido propostas: instintiva, primitiva moderna, ínsita ou ingênua. A Arte Naife brasileira destacou vários mestres, reconhecidos internacionalmente, como Djanira, Heitor dos Prazeres, Antônio Ponteiro, e outros. Dentre eles o Acre coloca os nomes de Chico da Silva e Hélio Melo cujas obras o mundo soube reconhecer o valor. A pintura naife de José Matos, um dos melhores artistas nativos em evidência, desponta com extraordinário destaque, o que engrandece nossa gente e nossa arte, mostrando excelente nível, profunda sensibilidade e uma expressividade capaz de agradar tanto a eruditos como a leigos. Tudo isso reveste de especial importância os que se privilegiam do convívio em suas paisagens, retratadas na mais íntegra fidelidade narrativa José Matos nos é apresentado de forma pontual por Dalmir Ferreira, e se apresenta de forma ainda mais verdadeira através de seus trabalhos:



**Figura: 61.** Acrílica sobre tela. Autor: José Matos. Título: Ribeirinhos.

Esta obra de José Matos nos mostra toda a exuberância e beleza da floresta, essa essência ainda se faz presente no artista de origem seringueira, ainda que o mesmo hoje viva na cidade. O que nos mostra que as memórias ficam registradas.



**Figura: 62.** Acrílica sobre tela. Autor: José Matos. Título: Seringueiro e pelias.

Aqui percebemos a representação da extração do leite da seringa e o transporte das pelias de borracha através de balsas formadas pelas próprias pelias, essas balsas seguiam pelos rios até os batelões (barcos cobertos de médio porte).



**Figura: 63.** Acrílica sobre tela, Autor: José Matos, Título: Barcos.

Na obra acima o artista retrata os meios de transporte dos colonos e seringueiros, ribeirinhos e povos da floresta.

## DARCÍ SÉLES

Darci Silva Séles – Cáceres, MT, 1972. Vive e trabalha em Rio Branco. Autodidata, seus primeiros desenhos foram À carvão nas paredes e no fogão de sua velha casa na roça, segundo ele mesmo, dom herdado de seu pai. Aos dezessete anos veio morar na cidade, abria letreiros e pintava paredes para garantir a sobrevivência. Sua trajetória artística inclui participações no teatro e no cinema , entretanto, nas artes plásticas suas realizações e versatilidade na pintura são bastante reconhecidas Já foi presidente da Associação dos Artistas plásticos do Acre, realizou exposições diversas inclusive no exterior, trabalha também como cenógrafo, escultor e ilustrador, já recebeu diversos prêmios e atualmente trabalha na Galeria de Arte Juvenal Antunes em Rio Branco.



**Figura: 64.** Óleo sobre tela. Autor: Darci séles, Título: Grávida na rede.

Esta mesma cena já retratada por Dalmir, agora é feita pelo olhar de Darci Séles, apesar da técnica cubista que recorre o artista, não podemos fugir da expressividade que nos mostra a cena da mulher grávida carregada na rede, pelo meio da floresta por um varadouro. Podemos arriscar que essa cena acontece pela manhã, pela claridade que o artista nos sugere, e pelo multicromatismo conseguido através da combinação de cores primárias.



**Figura: 65.** Óleo sobre tela, Autor: Darcí Séles. Título: Índias com Frutas.

O vínculo com o lugar que já citamos anteriormente, pode ser observado novamente aqui, pela regionalidade marcada pelas frutas regionais, como o Cupuaçu e o Açaí por exemplo.



**Figura: 66.** Esmalte sintético sobre tela, Autor: Darci Séles, Título: Sanfoneiro.

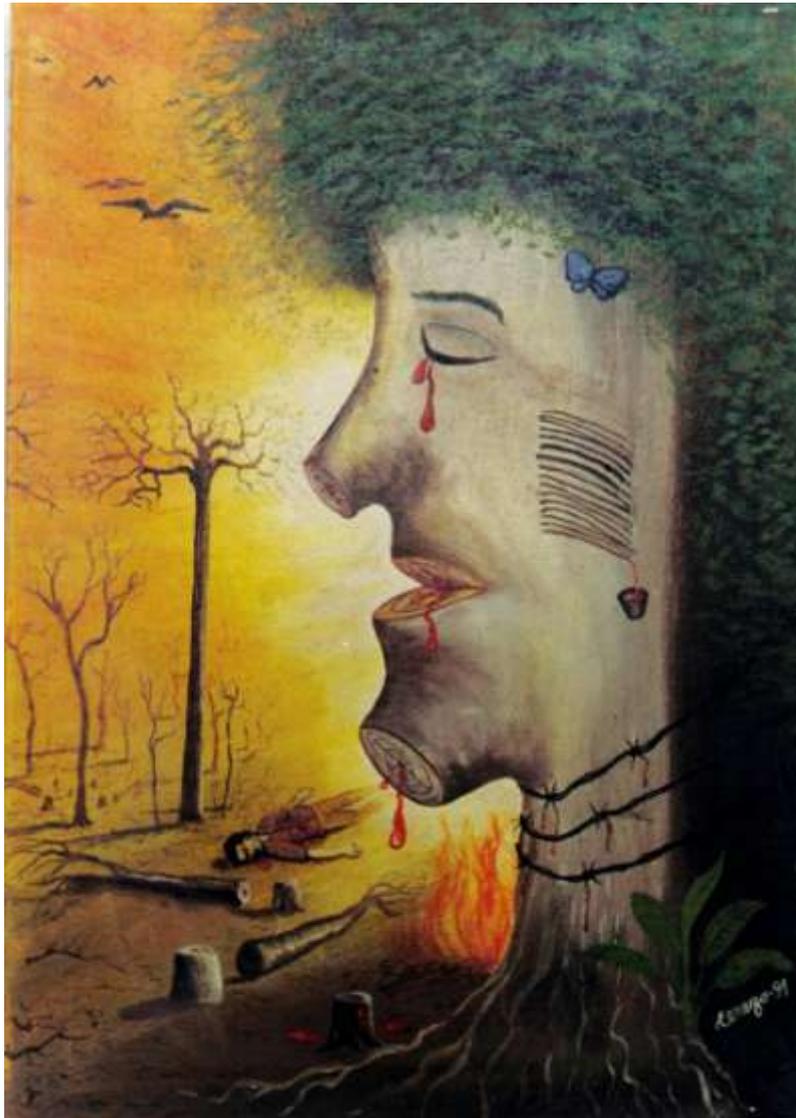
A obra acima retrata com uma técnica Pollockiana<sup>31</sup> um sanfoneiro, figura típica das festas nos seringais.

---

<sup>31</sup> Que faz referência ao estilo de pintar do pintor americano Jackson Pollock, respingando tintas sobre a tela com um bastão.

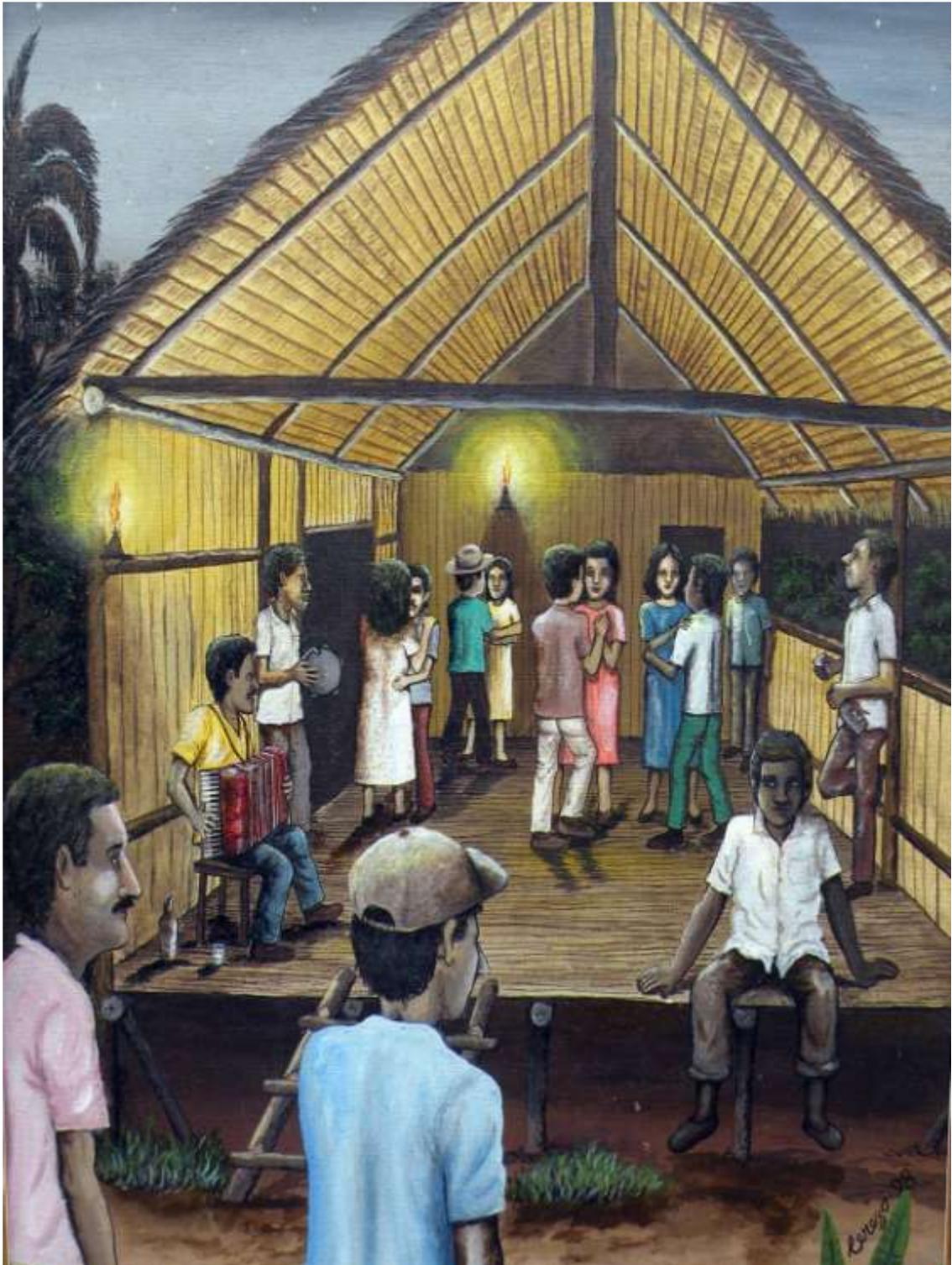
## CEREZO

Antonio Ferreira da Silva é nascido no Seringal São Francisco do Iracema em Xapuri/AC, filho de seringueiros, é um artista naífe, autodidata que inicia fazendo desenhos para um boletim religioso, e logo em seguida dedica-se a pintura, produzindo belíssimos trabalhos sobre o universo seringueiro.



**Figura: 67.** Acrílica sobre tela: Autor: Cerezo. Título: A seringueira chora.

Percebemos claramente o engajamento do pintor com relação as questões da natureza, exaltando o pranto da floresta pela destruição do fogo.



**Figura: 68.** Acrílica sobre tela, Autor: Cerezo, Título: Baile na Roça.

Cerezo retrata o típico baile dos seringais ao som do pandeiro e da Sanfona, movidos por cachaça e animação. E luz de lamparinas<sup>32</sup>.

<sup>32</sup> Lamparinas é o nome que se dá as luzes que funcionam movidas pelo querosene e um pavio de tecido, dentro de um recipiente de lata.

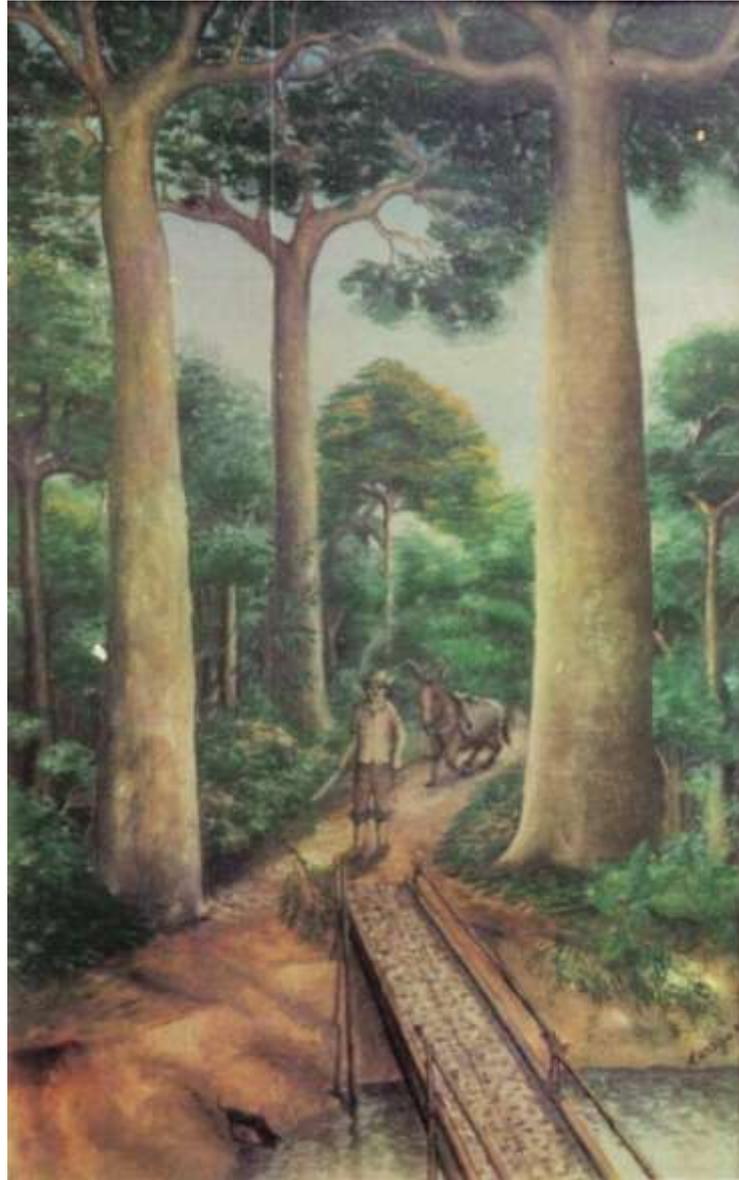


**Figura: 69.** Acrílica sobre tela. Autor: Cerezo. Título: Lavadeira.

Neste caso mostra a lavadoras de roupa nas beiras dos rios.



**Figura: 70.** Acrílica sobre tela. Autor: Cerezo. Título: Retirantes.



**Figura: 71.** Acrílica sobre tela. Autor: Cerezo. Título: Carregando Pelas.



**Figura: 72.** Nanquim sobre papel. Autor: Cerezo, Título: Retirantes II.



**Figura: 73.** Nanquim sobre papel, Autor: Cerezo, Título: Na espera.

Nesta obra Cerezo nos mostra a cena do caçador a noite esperando a caça, para que possa matá-la. É o tipo de atividade comum na floresta onde o caçador procura algum fruto onde a árvore possa se alimentar e anoite põe uma rede atrepada em árvores, para não ser visto e pega o animal de surpresa com a espingarda.

### **SEBASTIÃO SALES PIRES**

Sebastião Sales Pires um dos nossos mais antigos artistas do Acre, nascido em 13/01/1946. Faleceu em 2011, em boca do Acre/AM. Faleceu em 2011 em Rio Branco. Tendo imigrado aos 7 anos para Rio Branco, onde irá iniciar sua trajetória nas artes quando ainda estudante no colégio Acreano, começou com caricaturas e pequenos desenhos em azulejos evoluindo, mais tarde, para pintura a óleo. Isto acaba por lhe valer convite para participar da I exposição de Artistas Acreanos, realizada no salão do Rio Branco Futebol Clube em 1967, organizada por Garibaldi Brasil juntamente com outros cinco artistas. A sua atuação como bancário no BASA ocupou 30 anos de sua vida, diminuindo sua produção, mas sem afetar sua criatividade. Fez exposição individual em 72 na feira Agropecuária e em 77 ganha o concurso

do logotipo para o centenário da imigração Nordestina para o Acre. Neste mesmo período, sofreu com os sérios problemas alérgicos à tinta a óleo, o que o fez retornar somente na década de 90, passando a trabalhar com tinta acrílica. Desde então, realizou várias exposições individuais e coletivas.



**Figura: 74.** Acrílico sobre tela. Autor: Sales Pires. Título: Pesca.

Na obra acima Pires nos apresenta uma cena de pesca através de sua paisagem em tinta acrílica de grande teor realista, mostrando que realmente, conhece a paisagem e que domina a técnica.



**Figura: 75.** Acrílica sobre tela. Autor: Sales Pires. Título: Paisagem.

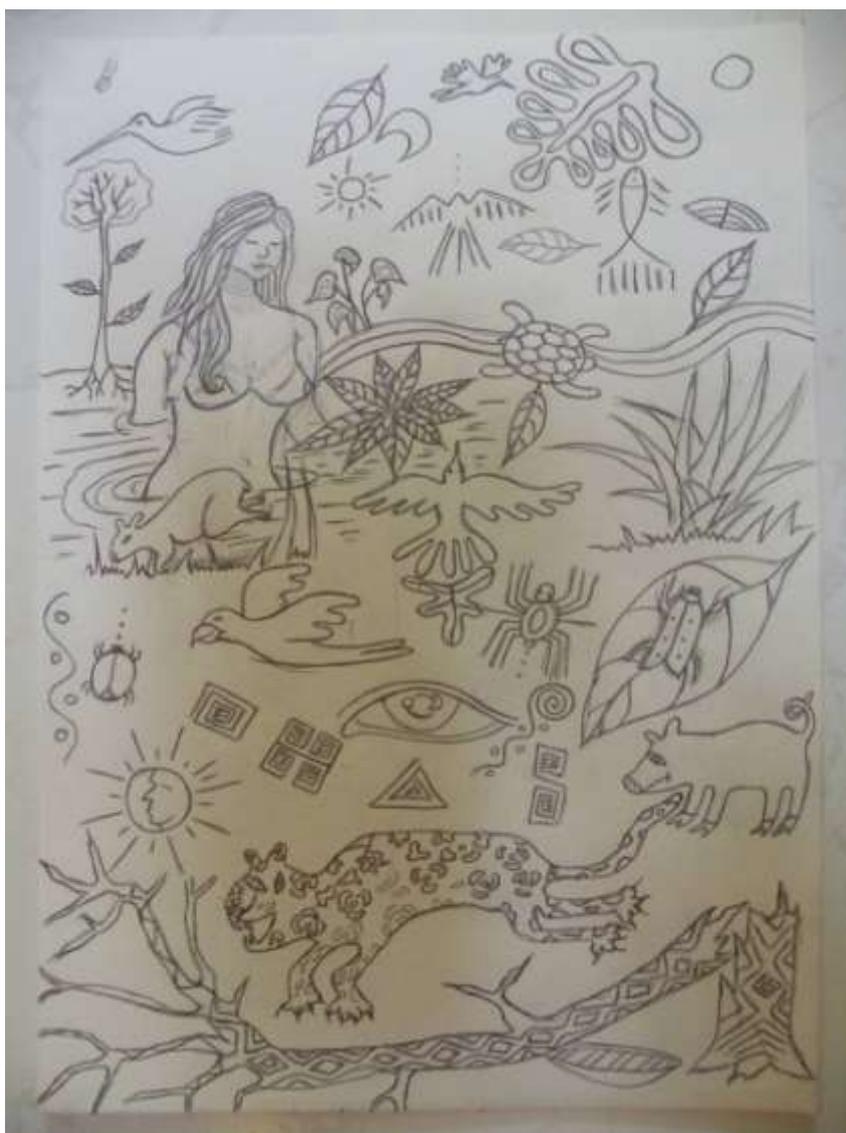
## **INTERVALO PARA UMA AUTO – REFERÊNCIA**

### **UELITON SANTANA**

O trabalho com os signos figurativos 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 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... Enfim 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 visto. 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, como os 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 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 hoje e o nosso amanhã. Ao mesmo tempo nos remete aos nossos antepassados e nossa origem distante pois a técnica utilizada para intervir é a pintura sobre tela feita a mão, contundindo e unindo o passado e o futuro. (UELITON SANTANA 2012). Podemos ver a seguir algumas dessas obras do artista:



**Figura: 76.** Lápis grafite sobre papel, Ano: 2009. 20 x 30cm. “logomarcas”  
Autor: Ueliton Santana.

Na imagem acima podemos visualizar os desenhos simplificados quase garatuja<sup>33</sup> que o artista dá o nome de logomarcas, esses desenhos o mesmo faz de memória, o mesmo diz que são as marcas que o tempo tatuou em suas memórias dos tempos e espaços que percorreu, a

<sup>33</sup> Desenhos infantis feitos sem um apuramento técnico.

partir daí o artista remete a questão de sua identidade e estende a discussão ao coletivo, a partir do momento em que outras pessoas conhecem, reconhecem ou se reconhecem a partir da proposição das imagens nas obras, desdobrando-se a partir daí novos discursos a partir da interação e participação do outro.



**Figura: 77.** Acrílica sobre tela 200 x 100 cm, “a ceia” (detalhe). Ano: 2009. Autor: Ueliton Santana

Na imagem acima podemos perceber o símbolo, anteriormente criado em desenho, agora já integrado a pintura. O símbolo também fazendo parte de um cenário maior na obra.

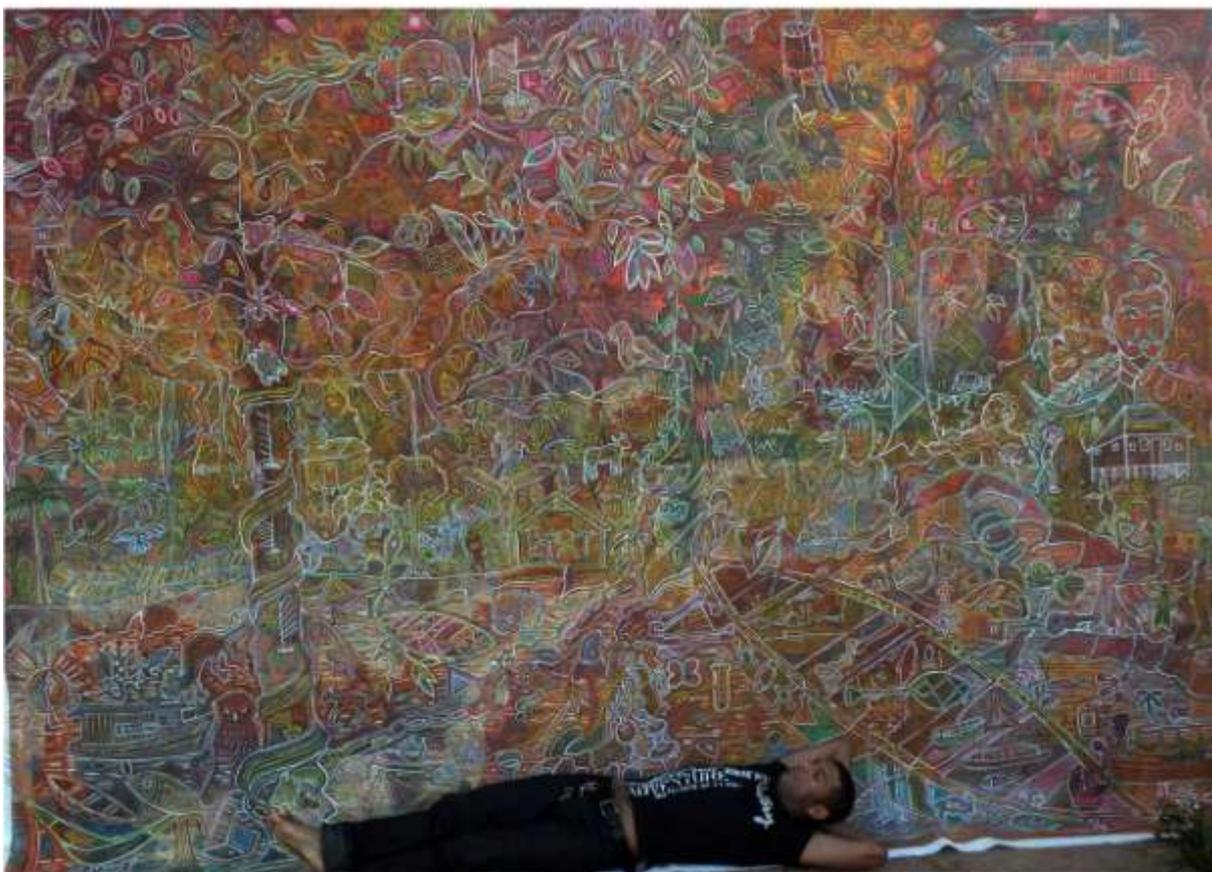


**Figura: 78.** Pintura Acrílica sobre tela de algodão, 100 x 100 cm, Ano: 2012, "Plácido"  
Autor: Ueliton Santana.

No trabalho acima Ueliton realiza o retrato de Plácido de Castro<sup>34</sup>, nesse trabalho o artista realizou extensa pesquisa em fotografias antigas da cidade de Rio Branco, para a partir das fotos criar as logomarcas (desenhos simplificados), em seguida mistura os desenhos baseados em fotos com desenhos criados de memória e a partir daí cria um discurso da história do Acre através de seu heróis e seus feitos, nessa obra o retrato está permeado de símbolos da história e instrumentos da guerra. Nessa mesma linha de trabalho foi realizada a pintura abaixo:

---

<sup>34</sup> Herói do episódio que alguns historiadores chamam de Revolução Acreana, na luta do Acre contra a Bolívia pelas terras do que hoje é o estado do Acre.



**Figura: 79.** Pintura à acrílica e terras sobre tela de algodão, dimensões: 4m x 3m. Ano: 2012.

O próprio artista escreve falando sobre o trabalho acima: O painel trata da história do Acre, na verdade "construí" o painel com pigmentos naturais de terras de diversas regiões do estado do Acre e diversas cores, estas tintas eu mesmo produzi, essas terras utilizei como fundo para o painel (a terra que pisamos, que nos sustenta, de onde "viemos" e para onde vamos, e ao mesmo tempo esta terra "palco", testemunha de tantos acontecimentos e modificações de diversos cenários ao longo do tempo e da história), o tecido é algodão cru. Já as imagens que aparecem na tela que possui aproximadamente Quatro metros na horizontal, por três na vertical, é uma grande paisagem, com rio em primeiro plano (estes rios que foram as nossas vias de circulação e transporte durante muito tempo), com canoas e correntes remetendo a história do acre em Puerto Alonso quando os acreanos precisam serrar as correntes, sob tiros do exército boliviano, temos ainda em primeiro plano uma grande árvore, com diversos significados, ao centro do painel da horizontal temos uma floresta com tons mais verdes múltiplos, e acima temos o céu, meio que um por do sol. Já as imagens menores soltas e distribuídas equilibradamente tanto em composição como em arranjo de cores, são imagens de diversos períodos históricos, com nossos símbolos (imagens e símbolos estes que eu chamo no meu projeto de logomarcas de domínio público, pois todos são capazes de reconhecer), assim temos: plácido de castro, barão do rio branco, pássaros diversos, onças, capivaras, árvores, pequenas embarcações, casarios antigos, seringueiros, quebradores de castanha, índios, canoeiros, peixes, macacos, calçadão da gameleira, pélas<sup>35</sup> de borracha, insetos gafanhotos, sol, lua, violões, alaúdes (expedição dos poetas artistas), estrada de ferro madeira Mamoré, borboletas, notebooks, celulares, símbolos da ciência, átomos, tubos de

<sup>35</sup> O látex depois de defumado e pronto pra ser transportado solidamente em pequeno volume oval.

ensaio, robótica, jabutis, tracajás, remos, hélio melo, bois, Enfim fauna flora e ícones da nossa história, temos ainda diversos rostos camuflados em todo o painel, estes são os seringueiros anônimos que foram consumidos por essa floresta (inferno verde) em tempos imemoriais. A terra como palco e os símbolos como cenários que se modificam ao longo da história. (Escritos do Artista).

## 5 CONCLUSÃO

Pelos argumentos expostos sustentamos que no âmbito desta discussão as imagens produzidas no Acre, principalmente no contexto urbano são produzidas com o intuito de construir uma identidade ou um imaginário favorável ao governo. Vimos ainda que em relação a arte educação no estado do Acre existe uma lacuna a ser preenchida efetivamente, de forma a dar a devida atenção ao conteúdo das imagens como forma de linguagem, e formar cidadãos com senso crítico e capazes de questionar, interagir e transformar seu espaço. Em relação às artes plásticas e ao trabalho dos artistas do Acre, os quais nos propomos discutir, pudemos perceber que são trabalhos originais e autênticos frutos das vivências e experiências de quem participa efetivamente de uma sociedade, que colhe para si, e que planta um pouco de sua experiência para compartilhar com os demais. Pudemos ver pelos exemplos citados o poder das imagens, e vimos que a arte tem um viés transformador levando em consideração que é o segmento que trabalha com as emoções, com sensibilidade e com a criatividade, além de despertar a contemplação e o prazer em suas diversas linguagens. É importante enfatizar ainda que a arte resiste desde o tempo das cavernas, o que mostra também a sua força. No campo educacional mesmo sendo relegada na maioria dos casos, cremos que aos poucos tem se mostrado eficiente enquanto disciplina capaz de despertar no aluno habilidades e inquietamentos fundamentais para a formação do ser humano pleno. Concluimos que aspectos rurais e urbanos se entrelaçam. O artista hoje partícipe e transeunte da paisagem urbana continua fazendo uso do arsenal simbólico construído em sua história de vida, imagens “tatuadas” em imaginários estão sempre presentes em trabalhos de artistas acreanos, como uma forma de questionamentos identitários, fazendo-se perguntar onde estivemos, o que trouxemos e o que deixamos de nós. De que maneira transitamos em tempos e espaços distintos, dando nossa contribuição e sendo participante ativo a partir de um senso crítico instigado pelas percepções de imagens do ambiente que nos rodeia. Partindo dessa premissa acreditamos que nas imagens em questão, estão entrelaçados os contextos rurais e urbanos se completando e auxiliando numa discussão onde a imagem, seja ela; desenho, pintura, fotografia, performance, instalação ou vídeo são feitas de veículos de um discurso que abrange o coletivo já que na maioria dos casos as pessoas se identificam e veem na memória do artista, suas próprias memórias.

## 6 REFERÊNCIAS

- AUTONOMISTAS, memorial. **Acervo digital fotografias de Rio Branco.**
- BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **A Imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos.** São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BECKETT, Wendy. **História da Pintura.** São Paulo, Editora Ática, 1997.
- BLIKSTEIN, Isidoro, 1938 – **KasparHauser, ou A fabricação da realidade.** 3ª edição – São Paulo: cultrix, 1990.
- BUENO, Luciana Estevam Barone. **Linguagem das artes visuais /.** – Curitiba: IbpeX, 2008.
- BURKE, Peter, 1937 – **A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luís XIV:** tradução Maria Luiza X. de A. Borges. – 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ED., 2009.
- CHIP, Herschel Browning. **Teorias da arte moderna /** com a colaboração de Peter Selz e Joshua c. Taylor: [tradução waltensir Dutra ...et AL.]. 2º Ed. – São Paulo: Martins fontes, 1996.
- CORTELAZZO, Patrícia Rita. **A história da arte por meio da leitura de imagens /** – Curitiba: IbpeX, 2008.
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem Visual/.**[tradução Jefferson Luiz Camargo] 2º Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.-(coleção).
- ENGELMANN, Ademir Antônio. **Filosofia da Arte /.** – Curitiba: IbpeX, 2008.
- GERLÚZIA AZEVEDO, **A arte rupestre como expressão comunicativa da cultura/.** - Natal IFRN, 2010.
- GOMBRICH, E. H. (Ernst Hans), 1909-2001. **A história da arte /;** tradução Álvaro Cabral. – Rio de Janeiro: LTC, 2008.10.
- 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.
- <http://ambientes.ambientebrasil.com.br/> Acesso em 23 de julho de 2013 às 20:30.
- <http://www.ibge.gov.br/estadosat/perfil.php?sigla=ac> dia 03 de Outubro as 09:03.
- MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio;** tradução de Rubens Figueiredo, Rosaura Eichenberg, Cláudia Strauch. -São Paulo : Companhia das Letras, 2001.
- Mansour, Fundação de cultura e comunicação. **História Indígena da Amazônia Ocidental.** 2002.
- MELO, Hélio/ Os mistérios dos pássaros. Rio Branco, 1996.

PUPPI, Alberto. **Comunicação e Semiótica**/ - Curitiba: IbpeX, 2009. (Metodologia do Ensino de Artes; v.9).

RODRIGUES, Edmundo, **Como utilizar Corretamente a Perspectiva no Desenho**, Ediouro. 2003.

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

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

[www.agencia.ac.gov.br/](http://www.agencia.ac.gov.br/), Acesso em 08 de Abril de 2013 às 19:30.

[www.christinamotta.com.br](http://www.christinamotta.com.br). Acesso em 05 de Setembro de 2013 às 08: 19.

[www.oaltoacre.com](http://www.oaltoacre.com) Acesso em 20 de fevereiro de 2013. Às 21: 30.

[www.pilotopolicial.com.br](http://www.pilotopolicial.com.br), Acesso em 09 de Outubro de 2013. Às 22:00 .