

# NOS INTERCURSOS DO CORPO, DA VOZ E DA MEMÓRIA: NARRATIVAS DE EXISTÊNCIAS E RESISTÊNCIAS NA AMAZÔNIA ACREANA\*

## BODY, VOICE AND MEMORY: NARRATIVES OF EXISTENCE AND RESISTANCE IN THE ACREAN AMAZON

Gerson Rodrigues de Albuquerque 1

**Resumo:** A partir da interpretação de experiências individuais/coletivas, com este ensaio, procura-se pontuar diferentes possibilidades de leituras e percepções do viver na Amazônia acreana, tendo como eixo articulador os intercursos entre a voz, o corpo e a memória. O que se descortina é a possibilidade não apenas de contestação dos mecanismos de exclusão e apagamento de trajetórias de determinados grupos sociais, mas, fundamentalmente, de colocar em cena práticas cotidianas do viver que constituem sociabilidades outras, lutas e histórias nos labirínticos territórios da cidade de Rio Branco. Sociabilidades, lutas e histórias apreendidas em representações tecidas nas narrativas de pessoas que, independente de seus lugares de fala, trazem inscritas em seus corpos um conjunto de multifacetadas lembranças de vivências e resistências. Nas conclusões, destaca-se uma oralidade que afirma a força da palavra e da performance de corpos em luta pelo direito à cidade, em contraste com as estruturas hermeticamente fechadas da memória histórica oficial.

**Palavras-chave:** Oralidade. Memória social. Amazônia acreana.

**Abstract:** The aim of this essay is to present different possibilities of readings and perceptions of living in the Acrean Amazon based on the interpretation of individual and collective experiences articulated through voice, body and memory. What is revealed is the possibility not only of contesting the mechanisms of exclusion through some trajectories of certain social groups, but, fundamentally, of putting into play everyday practices of living that constitute different sociabilities, struggles and stories in the labyrinthine territories of Rio Branco. Sociabilities, struggles and stories apprehended in representations woven into the narratives of people who, regardless of their social standing, carry inscribed on their bodies a set of multifaceted memories of experiences and resistance. The orality affirms the strength of the word and the performance of bodies in struggle for the right to the city, in contrast to the hermetically closed structures of an official historical memory.

**Keywords:** Oral tradition. Narratives. Acrean Amazon.

## Considerações iniciais

Em significativos estudos sobre a voz e o corpo – suas performances – e ainda em torno da relação entre a letra e a voz no mundo medieval, deslocando sua atenção do universo europeu para territórios de diferentes mundos não-europeus, Paul Zumthor (1993) pontuou a natureza sedentária da palavra e da voz, suas inúmeras e distintas temporalidades, suas multiplicidades. Acompanhando essas formulações e reconhecendo a oralidade como pedra angular para estudos sobre os mundos amazônicos, o eixo articulador do presente ensaio está assentado na tríade voz, corpo, memória. Evidentemente, sem deixar de considerar a voz como parte inseparável do corpo físico, parto de uma noção de memória incrustada no corpo em sua dimensão física, psíquica e ambiental (GUATTARI, 1991). Assim, as reflexões ora apresentadas têm por base a experiência social de mulheres e homens da Amazônia acreana, com enfoque para os modos como representam suas vivências na cidade de Rio Branco, capital do Acre, em narrativas orais carnalizadas em temporalidades nas quais a voz tece leituras de vivências e o corpo traduz sobrevivências, resistências, memórias inscritas na profundidade da pele.

No panorama das experiências sociais que dão forma ao texto está a cidade de Rio Branco, capital do estado do Acre, em diferentes momentos dos últimos cinquenta anos, com destaque para dois macros períodos: o das intervenções modernizadoras dos governos nomeados pelos militares e o das intervenções modernizadoras dos últimos vinte anos. Esses dois períodos aparecem alinhavados em narrativas orais presentes em diferentes estudos acadêmicos com os quais dialogo e que, organizados no âmbito do tema, refletem os dois períodos anteriormente indicados.

A espinha dorsal de minha argumentação está assentada na ideia de que, por intermédio das narrativas orais, a história linear da cidade, cristalizada em torno de uma lógica arbitrária e excludente, cede espaço para miríades de histórias alimentadas pelos modos como as vivências passadas chegam ao presente, embaladas pelas vozes que entoam movimentos de corpos e pelas específicas condições em que as experiências vividas são rememoradas e atualizadas no “instante de agora” (BENJAMIN, 2013). Mais do que uma história do lugar, o que se descortina é o viver e produzir a vida como parte dos processos de feitura da própria cidade. Nesses processos as relações com a floresta, os rios e os seres não-humanos também estão presentes.

## Narrativas de deslocamentos

Nas décadas de 1970-80, a cidade de Rio Branco viveu transformações que a marcaram de forma profunda, principalmente, pelos efeitos da política de “integração regional”, “desenvolvimento” e “segurança” da ditadura civil-militar implantada no pós-64. Naquele período histórico, no reordenar dos espaços/tempos de milhares de pessoas e de seres da floresta, do rio e da cidade os mundos de diferentes comunidades foram desabando sob a regência da retórica do futuro que, paradoxalmente, transformava o presente em um tempo de intolerâncias e violências. A intervenção governamental (federal e estadual), alicerçada em investimentos públicos para a iniciativa privada exerceu pressão devastadora e irreversível sobre milhares de quilômetros de terras ao longo das rodovias que abriam caminho para a nova expansão dos mercados e seus capitais na região.

No período de vinte anos, grandes áreas de florestas cederam lugar para o latifúndio da pecuária enquanto o gado substituiu mulheres e homens extrativistas e os campos de pastagem foram formados em meio a milhares de castanheiras mortas ou esterilizadas. Ao passo em que cidades/florestas/rios eram alvejados por projetos desenvolvimentistas com incalculáveis custos humanos e ambientais (LOBREGAT, 2015; MACHADO, 2015), o português das populações locais – “contaminado” pelas línguas indígenas, andinas e africanas – era impactado por um novo vocabulário, com sons, ritmos e sentidos que entravam em conflito com o universo mental, os valores e as culturas de comunidades amazônicas.

Em todos os lados da Amazônia acreana, desde o Purus ao Juruá, regiões margeadas pelas águas de importantes afluentes do rio Amazonas, centenas de famílias de seringueiros (indígenas e não indígenas) foram atingidas pela “roda do progresso” que, na retórica dos mi-

litares e seus aliados, tratava de “integrar” a Amazônia ao país. Como desdobramento de tal “integração”, milhares de trabalhadoras e os trabalhadores, expropriados das áreas em que viviam e deslocados do interior da floresta, eram obrigados a caminhar para o lugar nenhum dos apátridas, os que não têm lugar em lugar nenhum. Sob a retórica da modernidade, progresso e desenvolvimento regional, arcaicas violências eram apresentadas, acompanhadas da “introdução de novas tecnologias e seus vocabulários, conceitos e interposições jurídico-políticas”. Nesse diapasão, “o mito civilizatório atualizou sua chegada aos ‘sertões’ amazônicos, devassando seringais, colônias e culturas incrustadas na simbiose homem-natureza” (ALBUQUERQUE; ISHII, 2014, p. 200-201).

Ao longo do rio Acre e suas cidades e florestas, essa devassa, marcada por inúmeras formas de resistência por parte de famílias habitantes da floresta, transformou drasticamente a face de tudo o que estava em seu caminho: os mundos e *habitat* com seus espaços/tempos e suas paisagens, códigos de sociabilidade e sobrevivências.

Ciente da impossibilidade de transformar em palavras a realidade objetiva daqueles acontecimentos pretéritos, procuro dialogar com narrativas em que determinadas representações do vivido se apresentam como resultado do trabalho da memória, da voz e do corpo que rememora o passado. Com essa intenção, recorro a Airton Chaves da Rocha, que cartografou vozes de quem esteve no “olho do furacão” das transformações, mobilidades e trânsitos da cidade de Rio Branco nas décadas de 1970-80. Esse historiador singrou imaginários e percepções de mulheres e homens que se fizeram partícipes da produção de certos lugares e suas topografias: Estação Experimental, Cidade Nova, Palheiral, Baía, Triângulo Novo, João Eduardo, Wanderley Dantas e outras áreas de ocupação que foram avançando nas matas do entorno da capital acreana ou nos interstícios entre os bairros mais antigos.

Mais que cartografar vozes, Airton Rocha as inseriu plenas de sons, performances corporais, gestos, cores e sentidos múltiplos em uma ampla e complexa malha de percepções e afetividades ancoradas em memórias individuais/coletivas de pessoas que materializaram suas vivências no cotidiano da cidade: Albertina, Emilia, Guilhermina Barroso, Francisco Bezerra da Silva, Heider Lebre, Iolanda Almeida Frazão, João Batista Ferreira, José Ferreira da Silva, José Granjeiro Mendes, Júlio Gondim de Oliveira, Manoel Adolfo, Manoel Santana de Barros, Maria Chaves da Rocha, Maria Pereira da Silva, Maria Souza do Nascimento, Maria Tereza da Silva, Raimundo Farias, Raimundo Jacinto de Meneses, Raimundo Santana da Silva, Rosa Viana, Sebastiana Assis de Lira, Sebastiana Olímpio Ramalho, entre outros.

Por trás de cada um desses nomes pulsa a produção de uma cidade feita de paisagens afetivas, mas também o desfazer da trama discursiva que fez da Amazônia acreana um lugar de eternos coitados, eternas vítimas desse ou daquele projeto de intervenção por mais megalomaníaco que fosse; de eternos habitantes do vazio, de eternos seres do longínquo, do isolado, do oco do mundo, do mundo das águas, da selva, dos sertões. Pulsares passíveis de serem apreendidos na leitura do conjunto de narrativas orais, tecidas por quem inventa seu lugar no mundo e luta pelo direito a um lugar ao sol com seus corpos/memórias, corpos/histórias. O que impressiona nos relatos produzidos por Airton Rocha é não apenas seu valor histórico, mas a carga emotiva com que as palavras vão brotando, assim como a dimensão etnográfica do cotidiano e das formas de inserção de comunidades humanas com suas estratégias de produção/reinvenção da cidade e de suas culturas repletas de mobilidades. Uma reinvenção marcada pela crença de que, na cidade, a vida seria melhor.

Na perspectiva de minha abordagem, algo semelhante ocorreu com o próprio Airton Rocha, que, em determinado momento, também passou a narrar sua trajetória e agendou essa narrativa no interior de um processo em que coletava e analisava as memórias de outras pessoas, que também viveram processos de deslocamentos:

*Quando chegamos a Rio Branco fomos morar no barranco do Rio Acre, no local denominado na época como “bomba d’água”, numa casa construída por toda a família, com madeira que meu pai e alguns irmãos trouxeram de Xapuri, como balsa. No início fomos trabalhar na informalidade. Meu pai como diarista e depois na construção da primeira*

*ponte ligando o primeiro ao segundo distrito da cidade de Rio Branco. Lembro de minha mãe procurando os órgãos públicos, como o “Posto de Puericultura” para conseguir leite para os filhos mais novos, bem como remédios e outros alimentos. Na minha memória vem ainda que nos quatro primeiros anos trabalhei como picolezeiro, engraxate, vendedor ambulante de pão, de verdura e de broa. Depois trabalhei com meu pai e alguns irmãos na construção do primeiro conjunto habitacional de Rio Branco – o Conjunto Guiomard Santos. Nos anos seguintes trabalhei como ajudante de pedreiro na construção do Parque de Exposições e como oleiro produzindo tijolos no Bairro Estação Experimental. Lembro também que minha mãe conseguiu emprego público com o então Governador Jorge Kalume, padrinho de meu irmão Aduino. Em um período de três anos, moramos em diversos lugares. Depois do local conhecido como “bomba d’água”, fomos para casa emprestada por nossa prima Celuta, também na Rua Rio Grande do Sul. Em seguida, fomos para o Bairro São Francisco, recém-constituído, posteriormente para o bairro Bosque e finalmente (1969) Bairro Estação Experimental, onde estamos até hoje (ROCHA, 2006, p. 223-24).*

A experiência do deslocamento desde a cidade-floresta de Xapuri até a capital do Estado resultou em impactantes sentidos que podem ser apreendidos em narrativas como as de Airton Rocha. Suas lembranças colocam em evidência um processo experimentado por inúmeras famílias deslocadas não apenas no sentido floresta-cidade ou cidade/origem-cidade/destino, mas no interior da própria cidade/destino em intenso deslocamento bairro-bairro, constituindo paisagens urbano-rurais na luta pelo direito à existência.

Com o corpo fixo, rígido, no chão de seu presente, Airton procura suavizar a voz embarcada por seletivas lembranças: da beira do barranco do rio Acre, ele e os familiares foram para a Rua Rio Grande do Sul, daí para os bairros São Francisco, Bosque e, finalmente, Estação Experimental. Foram três anos de intensos deslocamentos, com a vida em suspenso, tudo transitório, tudo migrante, com o pai, a mãe e os filhos se virando como podiam.

Significativamente, as lembranças de outras pessoas – deslocadas da floresta para a cidade – funcionaram como um despertar da própria memória de um Airton Rocha que lembra e produz fatos de memória (DIDI-HUBERMAN, 2015), que compõem uma narrativa dos tempos presentes no entrecruzamento com outras temporalidades e processos sociais das margens ou das franjas de Rio Branco. Margens essas que, na perspectiva tradicional, são tomadas como fronteiras entre o rural e o urbano, sem se dar conta de que a própria cidade estava no útero da floresta e que “os espaços são áreas reticulares, tramas, retramas, redes, desredes de imagens e falas tecidas nas relações sociais” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p. 34). Mais ainda, a narrativa de Airton Rocha encena um vivido mediado pelo que é lembrado sob certas condições e, nesse lembrar, o passado é decantado de sua exatidão, ao enlaçar fibras e assegurar transmissões de modo impuro: “é a memória que o historiador convoca e interroga, não exatamente ‘o passado’” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 41).

Airton Rocha problematiza seu olhar ao interrogar o Outro que lhe é semelhante em vários aspectos e lhe provoca empatia. O que surge dessa problematização é uma espécie de narrativa troca, um vizinhar em que cada um entrega ao outro a melhor parte de sua trajetória, seu vivido imaginado/tecido no presente da narrativa do autor: “picolezeiro, engraxate, vendedor ambulante de pão, de verdura e de broa”, oleiro e ajudante de pedreiro na construção de casas populares e no erguimento de um Parque de exposições, local para a *exhibition* dos ícones, símbolos e linguagens da agropecuária e seu “novo tempo”; ícones, símbolos e linguagens que exerceram/exercem o papel de abafar as violências perpetradas contra os habitantes da floresta no passado e no presente. Violências que foram vividas – e mesmo compartilhadas – pelas famílias de trabalhadores não na condição de seres inertes, desprovidos de vontade

própria, de pensamento e de ação, posto que sempre subjetivaram as lógicas e a ordem das coisas do mundo em que viveram, como protagonistas tanto de pensamentos/ideais/ações alienadoras ou opressoras de si e dos outros quanto de pensamentos/ideais/ações de ruptura com tais alienações ou opressões (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009).

Não por acaso, muitas pessoas oriundas dos seringais se fizeram e se fazem presentes em importantes e cruciais momentos da vida pública na Amazônia acreana. O exemplo do próprio Airton Rocha é muito emblemático: poucos anos após aportar na capital do Acre, estava entre as centenas de jovens engajados nos movimentos sociais da cidade, em luta por liberdades, por direitos à moradia, educação, saúde e melhores condições de vida. Na segunda metade da década de 70, engajou-se nas Comunidades Eclesiais de Base, no movimento estudantil e no movimento artístico-cultural, com participação em grupos de teatro e na fundação da Federação de Teatro Amador do Acre – Fetac. Na primeira metade da década de 80, ele foi presidente do DCE da Universidade Federal do Acre, com forte atuação nas lutas pelo fim da ditadura militar e, em seguida, foi eleito vereador e, posteriormente, vice-prefeito de Rio Branco, professor de história.

A trajetória regida pela lembrança/imaginação de Airton Rocha é muito significativa não apenas para o estabelecimento de um diálogo crítico com a noção de senso comum que coisifica mulheres e homens como vítimas passivas desse ou daquele processo histórico, mas para colocar no centro das discussões outras formas de olhar/pensar/problematizar tais processos. Evidentemente, as trajetórias são incomuns, mas, parte das experiências de Airton Rocha foram compartilhadas por centenas de outras pessoas oriundas da floresta que, em processos de deslocamentos físicos e simbólicos, se tornaram personagens centrais da reinvenção da cidade.

Uma das pessoas foi José Marques de Souza, conhecido como Matias. Seringueiro, poeta, ator e dramaturgo, esse intelectual afrodescendente “apreendeu caminhos de intervenção nos espaços das florestas e das cidades”, ao insurgir-se “como protagonista de seu próprio destino em meio a uma capital acreana envolta em significativos processos de reordenamento” (ALBUQUERQUE; ISHII, 2014, p. 196). Nessa cidade, marcada pelo signo da exclusão social e do latifúndio, Matias vivenciou as lutas por terra, pelo direito à habitação e, em constantes deslocamentos, foi morar em uma área de terras devolutas que, mais tarde, seria denominada de Bairro Baía e, com outras cinco famílias, fundou uma Comunidade Eclesial de Base.

*Dali foi chegando as pessoas. Todo mundo que ia chegando ia se congregando à Comunidade de Base. Eles chegavam. Tavam vindo do seringal. Muitos deles tavam sendo expulsos porque os fazendeiros compravam as terras... muitas vezes eles não expulsavam os caras não. Mas eles diziam assim: “Olhe, eu compro tua moradia e tu vai pra cidade. Lá, tu compra uma casa”. Dava algum dinheirinho pro seringueiro. Quando ele chegava aqui, o dinheiro não dava nada. Aí, eles vinham e falavam comigo um pedaço de terra. Eu dizia: “Companheiro, eu não tenho terra. Essa terra é devoluta, sei lá... eu to aqui”. Aí, o pessoal foi marcando, foram fazendo casa, foram fazendo casa [...]. Aí, a Baía já estava muito grande e tava começando um bairro, aqui igual com a Fundação Cultural. Houve uma grande invasão ali em cima. Em cima onde é o Castelo Branco. Ali, era uma mata. Aí, houve uma invasão muito grande. Foi polícia, foi uma assim, uma invasão louca. A polícia chegou, foi uma luta danada. Nós lutamos muito, mas aí ninguém ganhou aquela terra. Tivemos de sair, aí invadimos ali no Palheiral. O pessoal foram para o Palheiral, ali embaixo. E aí eu formei a Comunidade de Base também no Palheiral. Foi uma Comunidade forte a do Palheiral. Dali do Palheiral ficou aquele terreno que hoje é João Eduardo, isso já quase em 1980, já faz muito tempo [...]. Ora, tinha muita gente sem casa. Vamos dizer pro pessoal aí que essa área merece ser invadida [...]. Nós tinha aquele argumento muito grande*



*que aquela área tava devoluta e tava acontecendo aquilo. Foi indo, foi indo, aí o pessoal, entre eles, fizeram uma comissão e elegeram o João Eduardo e o Zé Granjeiro e outros para serem os coordenadores da invasão. Aí continuaram. O João Eduardo era o “engenheiro” eleito, que abria as ruas, organizava as casas, os terrenos e tudo aquilo (SOUZA, 1997, p. 86-9).*

Matias sentiu na pele os significados do viver na floresta e na cidade. Os ecos de sua voz ainda vibram com a força de suas performances públicas, de seu corpo memória (ZUMTHOR, 1993). Por intermédio dessa voz e desse corpo memória é possível imaginar os espaços/tempos da cidade que foram forjados nas múltiplas condições e possibilidades vivenciadas por mulheres e homens da floresta, com suas estratégias, táticas e mobilizações para assegurar mínimas condições de vida: espaços/tempos inscritos no mundo material das condições de existência, erguendo casas e construindo bairros entre o riso e a lágrima, a resistência e a resignação, a festa e o luto, o lembrar e o esquecer, o viver e o morrer, sem as dicotomias e visões binárias que os tomam como opostos.

A narrativa de Matias é marcada por suas habilidades de seringueiro, poeta, ator, dramaturgo. Um artista que tece, destece e volta a tecer, produzindo a argamassa dos fatos vividos trinta anos antes do momento em que procurou lembrar e atualizar o passado que chegava como produto de sua rememoração. Nesse ato de tecer o passado, a imaginação do narrador abriu passagem com seus sons, cores e movimentos e ofuscou a lógica de causa e efeito da história oficial. Em tais processos de rememoração, o passado é atualizado e a força da palavra, da memória – ancorada nas múltiplas formas do lembrar/esquecer – e da voz que dita os ritmos da narrativa, propicia fecundas possibilidades para outras escritas da história da cidade, marcadas pelo heterogêneo e pelo descontínuo ou ancoradas na “justaposição de elementos, relações e eventos com distintas características” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 31).

Em sua narrativa, Matias surpreende os leitores não porque encena a violência física e simbólica que varria do mapa da cidade as mulheres e homens que já não tinham lugar na floresta, mas porque encena afetos, solidariedade, o vizinhar e os impactantes mecanismos de incorporação/recusa do discurso dos agentes do Estado, reordenando-o em contradiscurso para abrir passagem e seguir adiante.

É necessário lembrar que, naqueles anos 1970-80, as ocupações de terras pelos seringueiros na cidade eram alvo de constantes críticas veiculadas pelos jornais locais que os desclassificavam como “atrasados”, “primitivos”, “baderneiros”, “invasores”, “desorganizados”, “oportunistas”, “violentos”, “perigosos”, “sujos”, “sem cultura”, dentre outros. Tais estereótipos eram utilizados pelo poder público, que expulsava os “invasores” e os empurrava para as periferias longínquas. Porém, nas lutas e resistências para permanecer nas terras ocupadas por Matias, João Eduardo, Zé Granjeiro e as famílias de seringueiros em Rio Branco, a cidade se movimentava e se constituía organicamente, com a mesma dinâmica em que as matas e capoeiras eram brocadas e limpas para dar lugar às moradias com a utilização de madeiras da floresta ou com sobras da construção civil. Desse modo, os ocupantes asseguravam a permanência e os:

*meios de reprodução em uma Rio Branco que ‘refundavam’ cotidianamente, fazendo emergir bairros como Baía, Palheiral, João Eduardo, Terminal da Pista, dentre outros que consignavam a marcante, ‘incômoda’ e ‘desordenadora’ presença da floresta em meio à burocracia reguladora dos códigos e planos ‘urbanos’ (ALBUQUERQUE; ISHII, 2014, p. 203).*

Esses processos históricos podem ser apreendidos em narrativas orais como a de Matias e outros sobreviventes das lutas pela cidade, que se constituem formas de praticar os lugares de vivências, tecendo-os de inúmeras maneiras. Incorporo aqui as reflexões de Michel de Certeau ao destacar que há algo de memorável na dispersão dos relatos e concluir que a memória é um “antimuseu”, exatamente, por abrigar coisas, lugares, objetos, seres que não são localizá-

veis. Para esse autor, o que impressiona é que os “lugares vividos” são espécies de “presenças de ausências” pelas quais “o que se mostra designa aquilo que não é mais: ‘aqui vocês veem, aqui havia...’, mas isto não se vê mais”. Nessa direção, o autor enfatiza que é pelas lembranças e esquecimentos que os seres humanos permanecem ligados aos lugares, pois somente é possível morar em “um lugar povoado de lembranças” (CERTEAU, 2000, p. 189).

Nas linhas dessa abordagem, um dos aspectos mais relevantes na narrativa de Matias é o caráter plural com que surge a cidade das memórias, que se encontra no desencontro ou na errância de diferentes trajetórias de mulheres e homens oriundos de localidades também diversificadas. A cidade de Rio Branco, em sua multiplicidade, aqui é pensada como:

sentimento narrado, feita de letras, signos, sinais, convenções, sentidos e sentimentos, odores, saberes e sabores [...]. Uma rede infindável de relações entre mulheres, homens e crianças, mas também de suas relações com pedras, becos, ruas, praças, casas, botecos, mercados, animais, enfim com os ambientes/ locais de vivência, sociabilidade, produção e transmissão de suas culturas [...]. Um conjunto de rios que atravessam distintos territórios e confere pertencimento a inúmeros grupos humanos e suas sociedades; a cidade é a floresta com todos os seus seres, mesmo quando essa floresta é derrubada e vendida e a fumaça das queimadas invade os olhos, a boca e o horizonte de seus habitantes (ALBUQUERQUE, 2017, p. 41).

Maurice Blanchot (2005, p. 137) assinalou que a “errância, o fato de estarmos a caminho sem poder jamais nos deter transforma o finito em infinito”. Creio que essa percepção indica uma possibilidade de reflexão com a trajetória de Matias e de seus companheiros. Esse homem da floresta foi transformado em prefeito do bairro, na “invasão” do João Eduardo que, em carne e osso, virou o engenheiro do mesmo bairro. Ao lado de outros homens e mulheres, que desconheciam os códigos da palavra escrita, eles desenharam o bairro no solo em que plantavam suas resistências.

Ao tomarem para si o desafio de dialogar com o poder público no terreno da palavra escrita, que desconheciam, Matias e seus companheiros e companheiras utilizaram gravetos e riscaram na própria terra a geografia da cidade que queriam: com posto, escola, mercado, padaria, delegacia, ruas e praças. Com isso, incorporaram o conceito de cidade dos urbanistas e técnicos do governo estadual, aos quais afirmaram que não estavam interessados em casas amontoadas, traduzindo em outros termos os discursos daqueles que os ameaçavam de expulsão. Mais ainda, com corpos e vozes em performances nos espaços públicos, devolveram ao Estado suas próprias palavras, sua própria disciplina espacial e passaram a cobrar o governo e seus assessores, chamando-os a cumprir obrigações em uma extraordinária inversão de tudo, com palavras, croquis e corpos sobre a terra manchada de suor, lágrimas e sangue.

### **Poética da voz, das ruas e dos corpos em movimento**

Nos anos 1990, centenas de trabalhadoras e trabalhadores informais passaram a ocupar ruas, praças centrais e alguns pontos das avenidas mais movimentadas de Rio Branco. Concentraram-se no camelódromo das proximidades do Terminal Urbano Rodoviário, lugar de encontro/dispersão de milhares de pessoas que, diariamente, viajam pelos caminhos de ida e volta das escolas, universidades, locais de moradia, trabalho, igrejas ou lazer, entre outros.

Os trajetos de seus corpos desenham geografias de uma cidade horizontalizada, apreendida e sentida de muitas formas e em muitas direções. Nessa apreensão ganha relevância suas relações com os lugares físicos, mas também os lugares de lembranças constituídas por afetividades e pontos de referência e segurança emocional. Algo parecido com o que Kevin Lynch denominou de infinitas relações desenvolvidas “pelos cidadãos com algumas partes de sua cidade”, fazendo com que sua imagem seja “impregnada de memórias e significações” (LYNCH, 1990, p. 11).

Na cidade de Rio Branco, dessas duas primeiras décadas do século XXI, a população das

ruas se fez perceber de maneira muito intensa. São grupos de diferentes pessoas que vivem, moram ou batalham nas ruas, redefinindo territórios na visibilidade invisível de suas existências: os camelôs fazem parte desses grupos que desordenam o centro da cidade e outras ruas adjacentes ou os locais de concentração pontual de pessoas em eventos, feiras, mercados. Evandro Luzia Teixeira (2016) sentiu o hálito desses vendedores ambulantes – autorizados ou desautorizados – e o fez sem se desfazer da costumeira elegância na forma de se vestir e de falar com as outras pessoas, ou seja, em sua capacidade de socializar seu corpo, seu *sendo* (GLISSANT, 2005), sem deixar de se apresentar como um respeitoso igual/diferente e sem receios de se contaminar com as vozes, os corpos, os alimentos, o pó e a lama das ruas.

Nas ruas, ao ouvir as vozes e se surpreender com as lutas pela (sobre)vivência de mulheres e homens, camelôs, Evandro Teixeira (2016) produziu uma narrativa que pode ser considerada como exercício de descortinamento das cidades dentro da cidade, exercício de auto-humanização como ato de reconhecer-se na humanidade do “Outro”, uma fissura na indiferença do poder público e da própria sociedade passageira para com as mulheres e homens que fazem das ruas uma pedagogia da sobrevivência. Nas ruas, ele conheceu homens e mulheres que aprenderam a conviver com um sujeito que se parecia com o cara do rapa, o fiscal da prefeitura e lhes falaram inúmeras palavras, omitindo tantas outras.

Atento observador do movimento das ruas, Teixeira (2016) traduziu e representou os camelôs como um diversificado conjunto de seres que têm que desenvolver seus percursos, experimentando conflitos de várias ordens, mas sem tratá-los como se pertencessem a uma abstrata categoria de vítimas, famélicos, agressivos ou desordeiros, optando por pensá-los como sujeitos de sua própria movimentação social e política. Sujeitos que vivem constantes lutas coletivas e individuais, ora em tensões, ora em distensões com o poder estatal, seus fiscais e aparatos repressivos, ordenadores do espaço público.

A narrativa escrita de Evandro Teixeira (2016) está impregnada de oralidade e da marcação temporal do presente, ou seja, do tempo da memória agenciada pelos ritmos e tonalidades das vozes das pessoas que lembram. Vozes de “vendedores de rua, fixos ou ambulantes que incorporaram a autodefinição de ‘camelôs’”, termo que serve para denominar uma multiplicidade de diferentes mulheres e homens e, portanto, que não encontra referente no mundo real, mas é mantido e utilizado sem deixar de considerar a ressignificação que os próprios “trabalhadores nômades” conferem a essa palavra/discurso, constituindo conflituosamente sua aceitação no cotidiano da cidade (TEIXEIRA, 2016, p. 35).

Na narrativa, incorporando falas e tons das vozes de camelôs, ao apreender seus cotidianos individuais e coletivos e inseri-los no mundo da escrita, Evandro Teixeira (2016) elabora reflexões sobre os ambientes territorializados por centenas de cidadãos hierarquizados pelas instituições de controle que os registra, cataloga e transforma em números na condição de clandestinos, legais ou ilegais, pagantes ou sonegadores de impostos. Pessoas espalhadas pelo Calçadão da Rua Quintino Bocaiúva, do Terminal Urbano, da Praça do Passeio, do Centro de Comércio Aureolino Cirylo I e Aureolino Cirylo II, das imediações do Colégio Acreano, das Mulheres de Grife, Aziz Abucater ou dos lugares não classificados. E que se deslocam em diversas direções, espacializando corpos, palavras e mercadorias em trajetórias fragmentadas pelas regulações de sindicatos e órgãos governamentais e o descontrolo das inúmeras táticas de sobrevivência (CERTEAU, 2000).

Na narrativa de Evandro Teixeira, a cartografia dos espaços é sinônimo de corpos e vozes em movimento, que possibilitam compreender os espaços da cidade não enquanto dados objetivos, mas “lugares praticados” no cotidiano do movimento das ruas: nas proximidades do rio Acre, em uma distância aproximada de “trezentos metros”, podem ser avistados “dois corredores de lonas verdes e paralelas, como se tivessem sido, arquetonicamente, bem estudados e planejados e que, à distância, gerava um silêncio questionador, sobretudo quando visto de cima”. Aproximando-se do local, no mesmo processo em que a vista panorâmica ia se desfazendo em múltiplos movimentos, vozes, cores, “as lonas deixam de existir, como lonas, transformando-se, estruturalmente, em coberturas de extrema importância” na luta diária de “homens, mulheres, crianças” para “ganhar a vida” vendendo “roupas, brinquedos, comidas, relógios, perfumes, chás, inclusive sonhos” (TEIXEIRA, 2016, p. 10-32). Eis a cidade da vida



diurna: uma vida em que, na bela metáfora de Jorge Larrosa (2004, p.176), “as palavras trabalham a serviço da ordem e da esperança, a serviço do sentido” e, ao mesmo tempo, contrária ao deslocamento, sedução e transformação dos corpos e do espaço/tempo da “vida noturna, a mais inquietante e a mais perigosa, mas também a mais benigna, a mais hospitaleira, a mais verdadeira, a mais carnal”.

Atento às falas das vendedoras e vendedores entrevistados por Evandro Teixeira, percebi a natureza transgressora de sua escrita marcada pela oralidade das ruas. Uma transgressão nos modos de ver e ler o cotidiano; que transforma as classificações genéricas, frias e impessoais dos códigos alfanuméricos em nomes de pessoas com rostos e trajetórias na intrincada malha dos bairros populares de Rio Branco: Ely, Barcelar, Luiz, Sandra, Miro, Mônica, Mirtes, Nadir, Edir, Juruna. Pessoas com itinerários próprios, protagonistas de uma “pedagogia das ruas”, lugar de “práticas sociais, tensões, disputas, trocas”, ou seja, de “um tecido composto por infinitos fios de linguagens e discursos diversos”. Lugar de elaboração de narrativas múltiplas e desencontradas ao produzir “espaços sociais e cartografias com sujeitos distintos e bem definidos que se encontram na arte comum da convivência, tecendo o organismo vivo da capital acreana” (TEIXEIRA, 2016, p. 119).

As narrativas desses camelôs, suas memórias marcadas em corpos indóceis, seus itinerários cotidianos, tensões, angústias e alegrias, descobertas de que a rua é também – ou principalmente – lugar de aprendizagem e de vida se confundem com as conclusões de Evandro Teixeira que descobriu a existência de ruas invisíveis entre as pedras, barrancos e becos das ruas visíveis. Ruas invisíveis como as lembranças talhadas pelas vozes e corpos que falam da cartografia de inúmeros lugares lembrados ou de vivências, desafiando a cidade feita de letras e planos escritos no “não-lugar da folha de papel” – ou da tela do computador –, esse “espaço próprio” ao qual Michel de Certeau (2000, p. 225) se referiu como capaz de exercer “poder sobre a exterioridade da qual foi previamente isolado”.

No experimentar de sensações semelhantes às de Evandro Teixeira, a professora, pesquisadora e atriz, Vanessa Oliveira, criada na Baixada da Sobral, uma das áreas de ocupação mais populosas de Rio Branco, decidiu transformar suas errâncias em base de apoio para dialogar com os trânsitos de estudantes de um curso de formação de professores em artes. Filha de trabalhadores oriundos da floresta e se reconhecendo preta, em recusa à “branca de cabelo ruim”, essa pesquisadora teve sensibilidade e paciência para ouvir as vozes e acompanhar os ritmos dos corpos de alunas e alunos, protagonistas de narrativas que transitam a contrapelo de idealizações institucionais que, muitas vezes, silenciam e expropriam trajetórias (OLIVEIRA, 2016).

Sem se descuidar da escolha das palavras e lapidá-las para “descrever o real”, mesmo reconhecendo sua impossibilidade, Vanessa descreve encontros em meio a uma espécie de “máquina de desencontros”. As jovens e os jovens estudantes por ela entrevistados e, portanto, personagens de sua escrita, vão surgindo sob a lógica do deslocamento: Valter Frazão, que “sempre morou no segundo distrito da cidade, próximo ao rio Acre” e, com uma “vida marcada pelas enchentes do rio”, viveu a procurar “refúgio” nas casas de parentes, em conformidade com as cheias e secas do rio: “morou com uma tia, depois com a avó e voltou para a casa da mãe; Keyssânia Muniz, embarçada e comovida “todas as vezes em que nos falou sobre sua motivação para continuar o curso, sobre sua família e seu pai”, sobre seus deslocamentos diários, reafirmando que “nunca iria esquecer o local de onde veio, quem ela foi, onde estava agora e para onde pretendia ir”, sobre “a dificuldade para ir à escola em razão da distância e da falta de recursos, dos acontecimentos que marcaram sua vida e do esforço do seu pai para mantê-la na escola” após ter se separado de sua mãe. Jobson Costa, morador do segundo distrito de Rio Branco, bairro às margens do rio Acre. Uma pessoa que se mostrou tímida frente às perguntas da pesquisadora, tentando justificar as falhas de memória ou esquecimentos da infância, “talvez, porque havia queimado a casa”, conforme fez questão de mencionar esse trágico momento em que suas “lembranças fotográficas se foram juntamente com as cinzas da sua morada”, restando apenas um “sentimento de culpa carregado por toda a vida”. Alan Saldanha, em quem Vanessa se viu como se olhasse para “um espelho grande e confuso” e aí visualizasse “a imagem de um passado tão presente nos corpos. Passado de uma rotina cansativa nos comércios de Rio Branco. Elton Castro, que decidiu concluir o curso como uma espécie

de homenagem à mãe, que morreu ao seu lado, de *“um ataque fulminante do coração”* enquanto *“assistiam televisão”*. Félix Cavalcante, que respondeu às perguntas com uma mistura *“de alegria e de tristeza”*, especialmente, ao falar de *“sua infância paupérrima, suas crises na adolescência e sua difícil decisão de vir para Rio Branco”*. Camila Cabeça, que *“falou com as mãos, a voz oscilava em intensidade e não dava pausas”*, pontuando *“suas escolhas, suas crises e seus tempos”*. Andrea Gomes, *“uma mulher negra de cabelos lisos e olhos claros”*. Maria Francisca da Silva, que tendo nascido e crescido no interior da floresta, somente ingressou nas primeiras séries escolares quando já tinha dezesseis anos e, mesmo na UFAC, *“teve de lidar com os rótulos, o preconceito social e o discurso de alguns professores que lhe diziam, mesmo indiretamente, para ela desistir”*. E Diana de Araújo, a mais jovem das entrevistadas, irmã de vendedores ambulantes do Terminal Urbano de Rio Branco (OLIVEIRA, 2014).

A partir dessas trajetórias fragmentárias, procurando capturar os sons das vozes para traduzir os movimentos dos corpos de seus interlocutores e interlocutoras, Vanessa Oliveira compôs um mosaico de memórias individuais que perfazem um difuso conjunto de experiências coletivas. Estas evidenciam semelhanças que marcam os percursos de pessoas deslocadas da floresta ou de vilas e cidades menores, encravadas entre a floresta e o rio em busca da capital acreana como meio de acesso ao mercado de trabalho, educação, saúde e melhoria de vida.

O mosaico de vozes e memórias inscritas nos corpos de estudantes de um curso de formação de professores de artes marcaram o olhar e a escrita de Vanessa, indicando um significativo campo de investigação com a oralidade, não porque preencha lacunas na hermética história da cidade, mas porque abre espaços para problematizar outras formas de diálogo com as memórias orais.

Esse campo investigativo exige reeducar os sentidos e aguçar o ouvido para captar o que Zumthor (1993) classificou de deslocamentos dos significantes ou, caso isso não seja possível, apalpar o *“inconsciente do tempo”* que chega com o passado, irrompendo no momento do lembrar e do tecer no presente aquilo que foi vivido no passado. Esse inconsciente se apresenta imerso nos *“rastros”* ou *“vestígios, restos da história, contrapontos e contrarritmos, ‘quedas’ ou ‘irrupções’, sintomas ou mal-estares, síncope ou anacronismos na continuidade dos ‘fatos do passado’”*, como assinala Didi-Huberman (2015, p. 117) ao chamar a atenção para a necessidade de assumirmos uma postura de renúncia a determinadas *“hierarquias seculares – fatos importantes contra fatos insignificantes – e adotar o olhar meticoloso do antropólogo atento aos detalhes e, sobretudo, aos pequenos detalhes”*.

Algo semelhante a isso fez Vangela Maquiné, também atriz e professora que, ao deslocar o olhar para outros corpos em movimento, procurou traduzir as performances de artistas de rua e transformou em texto escrito diversos momentos do ordinário cotidiano em diferentes locais da Rio Branco dos anos 2016-2017.

Um desses locais é o cruzamento da Rua Omar Sabino com a Avenida Ceará, nas proximidades de uma das maiores lojas de venda de materiais de construção da cidade – a Agroboi. Ali, *“em uma das esquinas”*, Vangela observou que uma moça vendia *“pão caseiro no fim da tarde e início da noite”*. No outro dia, *“pela manhã um artista de rua chamado Álvaro fazia malabarismos”* e, ao mesmo tempo, esse local era dividido com *“um vendedor de águas de coco”*. Na outra *“esquina, ao lado do Supermercado Gonçalves, mão única de quem vai para o centro da cidade, era possível encontrar também Erwin, um jovem rapaz que em dias alternados fazia malabarismo num monociclo”*. Em outros dias, na mesma esquina, ela observou as manobras de um grupo de *“jovens da Seleção Acreana de Tae-kwon-do que, com um banner, ia para a faixa de pedestres enquanto os outros rapazes passavam entre os carros pedindo e vendendo bombons para custear uma viagem para representar o estado do Acre, em São Paulo”*. Naqueles mesmos dias, ela atentou para a presença de *“vendedores de pizza no semáforo, pela parte da tarde entrando pela noite”*, dividindo o cruzamento com artistas de rua, distribuidores de panfletos e outros gêneros descartáveis que anunciavam as promoções do dia nos supermercados daquela área, *“vendedoras/vendedores de pão caseiro”* e *“jovens evangélicos que, quando o semáforo está fechado, se dirigem aos veículos e mostram cartazes com dizeres como ‘Jesus te ama’”* (MAQUINÉ, 2018, p. 39).

A partir do movimento desses e de outros diferentes corpos, a pesquisadora apreendeu dimensões do cotidiano político, econômico e social de uma cidade em que, na luta pela so-

breviência nos semáforos, parte de seus moradores ou viventes avança sobre automóveis e motocicletas com os mais variados apelos. Porém, os olhos de Vangela Maquiné (2018) procuravam os artistas do asfalto, estrangeiros de muitas cidades/países que, de tempos em tempos, transformam as ruas de Rio Branco em palcos para malabares, danças e músicas, irrompendo na cena de lugares marcados pela correria do cotidiano e da indiferença, colorindo de verde, amarelo e vermelho o fluxo dos carros e do tempo dos que não têm tempo. “Suas artes são as artes da temporalidade efêmera” em um jogo no qual “arte e artista se projetam como ‘escritas corporais’ que fazem como que a própria cidade se transforme em lugar de espetáculos” e a “cena urbana” seja codificada de outras maneiras, no cruzamento de “realidade e ficção tecendo histórias de vida, constituindo lugares/sujeitos de uma paisagem que não é a mesma quando esses artistas estão ausentes” (MAQUINÉ, 2018, p. 66-67).

Se uma das maneiras mais simples de conceber ou conceituar uma cidade é pensá-la como “um assentamento humano no qual estranhos irão provavelmente se encontrar” (SENNETT, 1993, p. 58), é possível afirmar que Vangela Maquiné (2018) encontrou um grupo desses estranhos e dele se fez próxima, procurando compreender que tipo de narrativas carregam em seus corpos no momento em que se projetam, transmutados “em ritmos, cores, sons e graças, nos espaços públicos de uma cidade amazônica”. O que é significativo na observação e tradução desse cotidiano é que ali, ao transformar o espaço público em teatro a céu aberto, os corpos nômades de artistas do mundo enunciam memórias em oralidades gestuais com frases e orações sem palavras, com trajetórias inscritas nos malabarismos de uma temporalidade marcada pelos infinitos segundos que alternam as cores dos semáforos.

Porém, Vangela Maquiné foi mais adiante e também ouviu as vozes do grupo de artistas com suas “autodefinições, sonhos, devires” em narrativas que falam do corpo e com o corpo: “narrativas sobre esses corpos, não os corpos em sua essência”, posto que, sob a mediação da linguagem, isso seria impossível. Corpos físicos, sociais, viajantes: Catalina Gonzales, Flôrencia Fernandes, José Esteban, Juan Carlos, Gabriel Soares, Alejandro Matias, Álvaro Gonzalo, Percy Gordova, Erwin Medina e Arturo Tinta López, narrados na condição de artistas das ruas da cidade. Artistas que, com seus corpos, constituem “uma espécie de ‘comunidade’ sem território fixo ou sem limites/fronteiras territoriais e identitárias. Uma ‘comunidade’ em constantes deslocamentos físicos e simbólicos” (MAQUINÉ, 2018, p. 77). Corpos que se reúnem e se cruzam em lugares de dispersão, nos encontros/desencontros ordinários das experiências de mulheres e homens que habitam/passam em Rio Branco.

Aqui os verbos habitar e passar se fundem no verbo aparecer, com a conotação de que o ser vivente – ou aquele que habita/passa pelos lugares – traz em si a condição de estar vivo e de aparecer a outros viventes, ou seja, de “viver em um mundo que precedeu à [sua] própria chegada e que sobreviverá à [sua] partida”, nas palavras de Hannah Arendt (2009, p. 35-37), para quem “nada poderia aparecer – a palavra ‘aparência’ não faria sentido – se não existissem receptores de aparências: criaturas vivas capazes de conhecer, de reconhecer e de reagir não apenas ao que está aí, mas também ao que para elas aparece e que é destinado à sua percepção”. Nesse sentido, o que predomina é uma absoluta coincidência entre “ser” e “aparecer”, especialmente, quando se considera que “nada e ninguém existe neste mundo cujo próprio ser não pressuponha um espectador” e isso implica no reconhecimento daquilo que, para essa pensadora, está no cerne da política como parte inseparável da condição humana: o fato de que a pluralidade de seres humanos é a “lei da terra”.

Por esse raciocínio é possível enfatizar que o habitar/passar é condição experimentada por todas as pessoas viventes em uma cidade e essa condição faz com que do mesmo modo como elas apareceram, um dia desapareçam para o lugar nenhum, como parte da finita e secular experiência humana sobre a terra. A comunidade artística de Vangela Maquiné, itinerante em espaços/tempos distintos, empresta uma feição exemplar a esse habitar/passar pela cidade, momento transitório e fugaz, vivido como se fosse eterno. Um eterno carnalizado na secularidade de corpos em movimento, corpos memória, corpos que falam com os gestos e as vozes em performances cotidianas.

## Considerações Finais

Ao concluir este ensaio, devo retomar a proposição inicial, ancorada na perspectiva de pontuar diferentes possibilidades de leituras e percepções do viver na Amazônia acreana tendo como eixo articulador os intercursos entre a voz, o corpo e a memória. Isso está ligado a uma compreensão de oralidade pensada não como ausência ou deficiência em relação à escrita, mas como a irrupção de possibilidades infinitas de percepção das experiências humanas em específicos espaços/tempos ou, no caso analisado, a cidade de Rio Branco, na Amazônia acreana. Mais ainda, levando em consideração algumas das categorias propostas por Paul Zumthor acerca da oralidade – que ele substitui por vocalidade, foi possível compreender que, para além da oralidade enquanto algo abstrato, o interessante é atentar para a concreticidade da voz, materializada em corpos que encenam vivências e sentimentos.

Ao manter o foco em narrativas orais tecidas por mulheres e homens viventes de diferentes cenários, me dei conta de que é necessário aprender a ouvir para compreender que, na maioria das vezes, o importante não é o que se diz, mas como e em que condições se diz: a performance carnalizada no corpo e nos sons da voz, seus movimentos, gestos e ritmos ganham relevância central. E desafia ao leitor de narrativas orais o imperativo do ouvir, ou seja, do colar os ouvidos ao texto que lhe chega às mãos para, no ritmo ditado pelas vozes e suas ressonâncias sonoras, acompanhar o movimento dos corpos é imaginá-los no momento da ação, representada pelas palavras que narram e representam o vivido.

Todo o trabalho empreendido na formulação deste texto teve como base empírica um conjunto de narrativas presentes em relatos e análises de pesquisadoras e pesquisadores que, com dedicada seriedade e atenção, se tornaram observadores e ouvintes de diferentes experiências sociais, ao coletarem falas e depoimentos de outras mulheres e homens, chamados a falar sobre experiências enquanto dimensões daquilo que viveram em certos contextos de suas vidas, descortinando narrativas individuais e coletivas capazes de trazer à tona percursos e trajetórias muitas vezes deixadas nas margens ou silenciadas por lógicas homogêneas e totalizadoras.

A partir das questões pontuadas, penso ser possível enfatizar que a errância é como um poderoso elo que conecta diferentes narrativas de vivências e viventes na cidade de Rio Branco. Uma errância que não está presente apenas nos “deslocados tradicionais” (indígenas, artistas de rua, camelôs, prostitutas, moradores de rua, entre outros), mas também naquelas comunidades humanas que estão enraizadas em bairros populares e mesmo em conjuntos habitacionais projetados para pessoas de baixa renda que foram transformados em locais de moradia ou empreendimentos de certa classe média. Essa errância pode ser encontrada entre alunos de cursos universitários “de baixo impacto”, bordão acadêmico utilizado de modo pejorativo para fazer referência aos cursos de formação de professor, que recebem a maior parte dos alunos carentes ou de baixa renda: filhos de seringueiros e outras categorias de trabalhadores, geralmente pretos e indígenas ou afroindígenas dos bairros periféricos de Rio Branco e de pequenas cidades do interior do estado do Acre e Sul do Amazonas.

Mais que mera coleta de relatos ou a produção de documentos orais, nos estudos e pesquisas pautadas pelo trabalho com a oralidade, ganha espaço a percepção da voz como uma poética do corpo em movimento, ritmos sonoros, silêncios. Essas dimensões, caras às reflexões de Paul Zumthor, não foram exploradas pelas pesquisas analisadas ao longo deste ensaio. Porém, nas memórias inscritas nos corpos das mulheres e homens cujas trajetórias surgem nas narrativas apresentadas por Aírton Rocha, Matias, Evandro Teixeira, Vanessa Oliveira e Vangela Maquiné foi possível visualizar outras formas de apreensão da cidade que não se reduz à matéria bruta das ruas, calçadas, prédios, casas, praças ou de seus códigos de postura. Nessas memórias, a cidade se manifesta viva nas pessoas, nos lugares territorializados, nas paixões e lembranças, nas paisagens afetivas.

## Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 4. ed., São Paulo: Cortez, 2009.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. de. **História**: a arte de inventar o passado. Bauru (SP): Edusc, 2007.

ALBUQUERQUE, G. R. de; ISHII, R. A. Cultura e natureza, arte e política na Amazônia acreana. In: **Fragmentos de cultura**, v. 24, n. 2. Goiânia (GO): PUC-GO, 2014, p. 195-210.

ALBUQUERQUE, G. R. de. Culturas, Corpos e Narrativas na Diversidade Social Latinoamericana: Uma Certa Fronteira Amazônica. In: **Revista da associação brasileira de hispanistas**, v.1, n.11. Salvador (BA): Abehache, 2017, p. 39-60.

ARENDT, H. **A vida do espírito**: o pensar, o querer, o julgar. Tradução de Cesar Augusto de Almeida, Antônio Abranches e Helena Martins. Rio de Janeiro (RJ): Civilização Brasileira, 2008/2009.

BENJAMIN, W. **O anjo da história**. Tradução de João Barreto, 2. ed., Belo Horizonte (MG): Autêntica Editora, 2013.

BLANCHOT, M. **O livro por vir**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés, São Paulo (SP): Martins Fontes, 2005.

CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes do fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves, 5. ed., Petrópolis (RJ): Editora Vozes, 2000.

DIDI-HUBERMAN, G. **Diante do tempo**: história da arte e anacronismo das imagens. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex, Belo Horizonte (MG): Editora da UFMG, 2015.

GLISSANT, E. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora (MG): Editora da UFJF, 2005.

GUATTARI, F. **As três ecologias**. Tradução de Maria Cristina F. Bittencourt. 3. ed. Campinas (SP): Papyrus, 1991.

LARROSA, J. **Linguagem e educação depois de Babel**. Tradução de Cynthia Farina, Belo Horizonte (MG): Autêntica Editora, 2004.

LYNCH, K. **A imagem da cidade**. Tradução de Maria Cristina Tavares Afonso, Lisboa: Edições 70, 1990.

LOBREGAT, M. C. Desde a Amazônia acreana: narrativas de trabalhadores deslocados de Itaipu – leituras do ‘tempo presente’. In: **Muiraitã – Revista de Letras e Humanidades**. v.3, n.1, Rio Branco (AC): Nepan Editora, 2015, p. 142-170. DOI: <https://doi.org/10.29327/216340.3.1-9>

MACHADO, T. M. R. Raízes e identidade de migrantes trabalhadores rurais do Centro-Sul no Acre: uma análise a partir da linguagem metafórica. In: **Muiraitã – Revista de Letras e Humanidades**. v.3, n.1, Rio Branco (AC): Nepan Editora, 2015, p. 191-203. DOI: <https://doi.org/10.29327/216340.3.1-11>

MAQUINÉ, V. N. de O. **Artistas nas ruas de Rio Branco – Amazônia acreana**: linguagens de corpos em movimento. Rio Branco (AC): PPGLI/UFAC, 2018 [Dissertação de Mestrado em Letras: Linguagem e Identidade].

OLIVEIRA, V. N. de. Silenciamentos, formação e artes cênicas: o esvaziamento da experiência. In: **Muiraitã – Revista de Letras e Humanidades**. v.4, n.1, Rio Branco (AC): Nepan Editora, 2016, p. 76-90. DOI: <https://doi.org/10.29327/216341.4.1-7>



OLIVEIRA, V. N. de. **Filtros e margens do corpo – Trajetórias de alunos do curso de Artes Cênicas – Teatro na Amazônia acreana**. Rio Branco (AC): PPGLI/UFAC, 2014 [Dissertação de Mestrado em Letras: Linguagem e Identidade].

ROCHA, A. C. da. **A reinvenção e representação do seringueiro na cidade de Rio Branco, Acre (1971-1996)**. São Paulo (SP): PUC-SP, 2006 [Tese de Doutorado em História].

SENNETT, R. **O declínio do homem público: as tiranias da intimidade**. Tradução de Lúgia Araújo Watanabe. São Paulo (SP): Cia das Letras, 1993.

SOUZA, J. M. de. Entrevista. In: **Revista Temporal**, n. 1, Rio Branco (AC): Ufac, 1997.

TEIXEIRA, E. L. **Vendedores ambulantes – “camelôs”**: sujeitos, discursos e identidades no “centro” de Rio Branco. Rio Branco (AC): PPGLI/UFAC, 2016 [Dissertação de Mestrado em Letras: Linguagem e Identidade].

ZUMTHOR, P. **A letra e a voz: a “literatura” medieval**. Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

Recebido em 23 de setembro de 2020.

Aceito em 28 de setembro de 2020.