


## A ARTE DE DANILO DE S'ACRE: “MONTAGEM” E “DESMONTAGEM” DA HISTÓRIA E DE UM TEMPO SOMBRIO

Maria Nazaré Rodrigues Oliveira Dornellas<sup>1</sup> 

**Resumo:** Durante a Ditadura Militar do Brasil, os atos perpetrados em termos de repressão podem não ter recaído diretamente em solo acreano, mas, toda a Amazônia irá cair nas mãos dos projetos colonizadores pela política desenvolvimentista, levando a sucumbir vidas e florestas pela grilagem de terra, destruição de florestas e expulsão de famílias de seus espaços de trabalho e vivência no interior das florestas, fazendo surgir assim, movimentos de luta e resistência, especialmente, na Amazônia-Acreana. Danilo de S’Acre, nos convida a refletir esse tempo através de poesias e pinturas pela perspectiva da “montagem”, Didi-Huberman (2010 e 2017), e ao fugir de um certo “realismo/naturalismo” numa proposta “surrealista”, nas reflexões de Walter Benjamin (1987), apresenta uma nova releitura (desvelos) desse “tempo sombrio”, “desmontando” assim, a história.

**Palavras-chave:** Artes. Ditadura Militar. Amazônia-Acreana.

### THE ART OF DANILO DE S'ACRE: “ASSEMBLY” AND “DISASSEMBLY” FROM HISTORY AND A DARK TIME

**Abstract:** During the Military Dictatorship of Brazil, the acts perpetrated in terms of repression may not have fallen directly into Acre's soil, but the entire Amazon will fall into the hands of colonizing projects by the developmental policy, leading to the succumbing of lives and forests by land grabbing, destruction of forests and expulsion of families from their spaces of work and living inside the forests, thus giving rise to movements of struggle and resistance, especially in the Amazon-Acre region. Danilo de S’Acre, invites us to reflect on that time through poetry and paintings from the perspective of “montage”, Didi-Huberman (2010 and 2017), and by escaping from a certain “realism/naturalism” in a “surrealist” proposal, in the reflections of Walter Benjamin (1987), it presents a new rereading (developing) of this “dark time”, thus “dismantling” history.

**Keywords:** Art. Military dictatorship. Amazon-Acre.

### EL ARTE DE DANILO DE S'ACRE: “MONTAJE” Y “DESMONTAJE” DESDE LA HISTORIA Y UN TIEMPO OSCURO

**Resumen:** Durante la Dictadura Militar de Brasil, los actos perpetrados en términos de represión pueden no haber recaído directamente en suelo acreense, pero toda la Amazonía caerá en manos de proyectos colonizadores de la política desarrollista, llevando a sucumbir vidas y bosques por el acaparamiento de tierras, destrucción de bosques y expulsión de familias de sus espacios de trabajo y de vivir dentro de los bosques, dando lugar a movimientos de lucha y resistencia, especialmente en la región Amazonas-Acre. Danilo de S’Acre, nos invita a reflexionar sobre esa época a través de la poesía y la pintura desde la perspectiva del “montaje”, Didi-Huberman (2010 y 2017), y escapando de un cierto “realismo/naturalismo” en un “surrealismo” propuesta, en las reflexiones de Walter Benjamin (1987), presenta una nueva relectura (desarrollo) de este “tiempo oscuro”, “desmantelando” así la historia.

**Palabras clave:** Arte. Dictadura militar. Amazonas-Acre.

<sup>1</sup> Licenciada em História (UNIR-2005) e Arte Educação (Claretiano-2016), Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, Linguagem e Identidade (PPGLI), da Universidade Federal do Acre – UFAC.

## Introdução

Ao receber o convite para participar do III SIEL-Simpósio de Estudos Linguísticos e Literários, com o tema “50 Anos da Guerrilha do Araguaia”, fiquei curiosa para conhecer com mais profundidade o acontecimento. Recorrendo ao site oficial do evento, descobri que se tratou de um “confronto militar do PCdoB com militares, no período da Ditadura Militar no ano de 1972, na fronteira entre o Estado do Pará e o então norte de Goiás”. Eu não poderia iniciar esta introdução como comumente nos propomos a fazer, falando de nosso tema e de nossos referenciais teóricos, mas, dar destaque a este “tema” do evento que, sem sombra de dúvida, se faz necessário não somente pelas atrocidades cometidas naquele período, mas por tudo que o país vem atravessando. Logo, corri para ler alguma coisa que falasse do Acre enquanto palco destas tragédias e/ou política.

Deparei-me com a reportagem do “G1.globo.acre” (2014), os livros de História Geral do Brasil e do Acre e, as Artes. As artes, que é o meu campo de estudo, que se apresenta nas diferentes linguagens, entre palavras, versos e imagens, apresenta também infinitas formas de *ver* e *compreender* os “discursos”. Somado às artes, as reflexões de Walter Benjamin (1987) e a proposta histórico-metodológica de Didi-Huberman (2010 e 2017) no campo da História da Arte, foi com esta “curiosidade”, com este profundo desejo de colaborar com o debate, que iniciei um diálogo pela Comunicação Oral no evento e estendi neste artigo, a fim de mostrar que este tema se faz atual pela necessidade de “confrontar” um tempo que só trouxe *perdas* em todos os campos da vida humana e dos espaços de vivência. Apresento o Acre inserido neste “tempo sombrio” e trago as artes como um campo da linguagem e do saber, que se apresenta como *narrativa* de “contestação”, nem sempre “explícita”, porque precisamos mergulhar nos seus “volumes” e aprofundar através dela, o tema em debate, com vista à *desmontagem* da história.

## O “Surrealismo” nas reflexões de Walter Benjamin

Tratando das palavras “montagem/desmontagem” com seus significados nas artes, antes de compreendermos sob a perspectiva de Didi-Huberman, pensemos sob as reflexões do filósofo e crítico literário Walter Benjamin, que discute o “Surrealismo” na sua obra *“Magia e Técnica, Arte e Política (1987)*. As palavras

“montagem/desmontagem” estão implícitas ou “explícitas” – depende da ótica – nas obras *Surrealistas*, palavra que deriva do “*Surrealismo*”,

Movimento que floresceu na Europa e nos Estados Unidos nos anos vinte e trinta, começou como um movimento literário promovido por seu padrinho, André Breton, e nascido da livre associação e da análise dos sonhos freudiana. Os poetas e, mais tarde, os pintores faziam experiências com o automatismo – uma maneira de criar sem o controle consciente – para despertar o imaginário inconsciente. O Surrealismo, que implica ir além do realismo, buscava deliberadamente o bizarro e o irracional para expressar verdade ocultas, inalcançáveis por meio da lógica. (STRICKLAND, 2004, p. 149).

Seguir essa nova forma de praticar literatura e arte de acordo com Benjamin (1987, p. 24), era enveredar por caminhos de aventura, “percorrer tetos, para-raios, goteiras, varandas, estuques, [...], também o direito de entrar no quarto dos fundos do espiritismo”. Por estas palavras, já se percebe que nem as narrativas literárias nem as imagens das artes deveriam ser mais nítidas, alinhadas, claras, identificável. Além disso, também não se poderia mais ficar no plano do “real”, do “tangível”, do “raso”, mas, cair numa “dialética da embriaguez” para assim desvendar o “real” do cotidiano, do que se vive. Sair do plano “real” é cair no mundo caótico, no mundo fugaz, no mundo perverso. Os Surrealistas de acordo com Benjamin, foram os que conseguiram,

Perceber a relação entre esses objetos e a revolução. Antes desses videntes e intérpretes de sinais, ninguém havia percebido de que modo a miséria, não somente a social como a arquitetônica, a miséria dos interiores, as coisas escravizadas e escravizantes, transformavam-se em nihilismo revolucionário. (BENJAMIN, 1987, p. 25).

Numa referência clara da crítica à modernidade, Benjamin atribui aos surrealistas perceber, entender e acima de tudo, manifestar aquilo que se perderia nos caminhos de um tempo que se propõe revolucionário, mas que só traz desordem e caos, assim, ele diz: “tudo o que sentimos em tristes viagens de trem (os trens começam a envelhecer), nas tardes desoladas, nos bairros proletários das grandes cidades, no primeiro olhar através das janelas molhadas de chuva de uma nova residência”. (BENJAMIN, 1987, p. 25).

O Surrealismo desnuda e se faz mais autêntico que aquela arte “realista”, mesmo a mais preocupada em retratar os submundos. Porque ele parte do interior do seu *ser*, parece querer conflitar aquilo que se *ver* e se *vive* com o que se *sente*. O sonho louco que coloca de cabeça para baixo a vida real e atordoia. A modernidade com seus planos edificantes e transformadores com vista à evolução são utópicos e ilusórios, e, suas

práticas “fantasmagóricas” logo logo caem em ruínas, desaparecem deixando um “oco”, um “vazio”. Isso é percebido por uma visão “turva” então a imagem deve ser “destorcida”. Assim, procederam os *Surrealistas*.

Noutro sentido, Benjamin aponta no Surrealismo o conceito de “liberdade” que segundo, o autor, outras formas de expressão artística não souberam mostrar e nem se posicionar, pois estavam presas a cânones:

Os surrealistas dispõem desse conceito. Foram os primeiros a liquidar o fossilizado ideal de liberdade dos moralistas e dos humanistas, porque sabem que a ‘liberdade’, que só pode ser adquirida nesse mundo com mil sacrifícios, quer ser desfrutada, enquanto dure, em toda a sua plenitude e sem qualquer cálculo pragmático”. (BENJAMIN, 1987, p. 25).

A *liberdade*, é um dos pontos centrais de discussão deste artigo, pois, estamos falando de um tempo que “suprimiu” e mais que isso, retirou a liberdade nas suas diversas formas: A vida, as formas de expressão, o “ir” e “vir”, assim, não se trata somente de arte, embora, fora nos moldes “surrealistas” que a arte se fez presente nos tempos sombrios. E referindo-se à liberdade, acrescenta Benjamin (1987, p. 25), “é a prova, a seu ver, de que [...] a causa de liberdade da humanidade, em sua forma revolucionária mais simples (que é, no entanto, e por isso mesmo, a liberdade mais total) é a única pela qual vale apenas lutar”. Então, toda forma de luta nesse período foi em prol da liberdade, e as artes não ficaram isentas de lutar por ela.

### **A arte da “montagem/desmontagem” para Didi- Huberman**

As artes *surrealistas* sempre exerceram fascínio, quando não, ao menos, a curiosidade atiçou nos espectadores mais atentos. E não foi somente nas pinturas, mas na própria literatura. Não se trata somente de inversões de objetos, transposição de cores, figuras estranhas, palavras confusas ou versos sem rima. O sentido, os significados, a composição visual e a poética vão muito além da visão. Para o historiador da arte Didi-Huberman (2010, p. 31), diante de uma imagem “devemos fechar os olhos para ver quando o ato de *ver* nos remete, nos abre a um *vazio* que nos olha, nos concerne e, em certo sentido, nos constitui”. Então, está em frente a uma obra de arte é estar diante de nós mesmos e do mundo. Nossos conflitos, nossas angústias, nossas alegrias, nossas tristezas. O mundo “real” ou o mundo “utópico. Os tempos de guerra, os tempos de paz. Os tempos de *liberdade*, os tempos de *escravidão*.

O processo de criação leva a um devir, cria o objeto (arte) e cria o *Ser* (artista), neste sentido, a arte contraria a *mimesis*, condição dada à arte como algo que somente *imita* algo ou a natureza. “Aristóteles salva literalmente a mimese artística de todas as acusações que Platão havia feito contra ela. Longe de ser uma atividade mentirosa e sofisticada, a arte de pintar tem sua origem na natureza humana [...]”. (LICHTENSTEIN, 2004, p. 23). Assim, foi nesse processo de “criar” diante das “fraturas” das perdas, que surgiram muitas artes de contestação nos “tempos sombrios”.

A grandeza reside nesse ato de criar e criar-se. E não somente criar, mas (des) configurar, colocar ao avesso, desvencilhar-se de antigas amarras. A leitura da arte por Didi-Huberman (2010) permite um entendimento desse processo, nem sempre simples de compreensão e por uma outra linha de entendimento, a “montagem”<sup>2</sup>. Além de remeter ao ato de criar ele acrescenta a palavra “*perda*”. O ato de criar leva a perdas ao passo que se constrói o “novo”. Citando como exemplo o *Cubo* ele indaga: “O que é um cubo? É uma figura de construção, mas se presta interminavelmente aos jogos da desconstrução, sempre propício, por acoplamento, a reconstruir alguma coisa. Portanto, a metamorfosear.” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 88), assim, o cubo sai do objeto puro e simples para a condição de “imagem dialética”. Tal qual o cubo, a imagem é também um “objeto primeiro”, que deve ser colocada em posição de dialética, sofrer o processo de “transformação” também por quem a aprecia, tal qual foi um objeto “criado/transformado”.

Nesse processo de “criação/desconstrução”, significa não se encerrar naquilo que se *ver*. Como *imagem dialética*, a imagem exige de nós que dialetizemos nossa própria postura diante dela, que “dialetizemos o que vemos nela com o que pode, de repente no olhar nela” [...] inquietar nossa visão e inventar lugares para essa inquietude.” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 95-97).

Então, temos a imagem “desmontada” ao passo que somos chamados a dialetizar com ela a partir de nosso próprio *movimento* interior/exterior. A imagem se constrói a partir do “jogo” que fazemos com o objeto, a adentrar o *volume* contido nela, por mais minimalista que seja a figura/objeto. Na verdade, o minimalismo perturba assim como o silêncio. Uma parede forrada ou pintada com figuras em “arabesco” nos deixa confusos, mas uma imagem *lisa* nos leva ao questionamento do *nada*. Sair do “visível” e do

---

<sup>2</sup> Para DIDI-HUBERMAN (2017), esta palavra “montagem” significa “dispor as diferenças dis-pondo as coisas. Estética da montagem depois da Primeira Guerra Mundial. Ernst Bloch e a modernidade da montagem: jogo subversivo, método arqueológico, dialética das formas”.

“invisível” e colocar-se “dentro do obscuro” e ir de encontro com “perdas que vagam no abandono, perdas portadoras de vazio, portadoras de ausências.” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 112).

Por outro lado, a imagem é originalmente *dialética* e *crítica*. Não se trata de assumir uma função pragmática, se trata de assumir posição. Ela é colocada em “posição crítica” a diferentes coisas e condições:

Como imagem crítica: uma imagem em crise, uma imagem que critica a imagem e por isso imagem que critica nossa maneira de vê-la, na medida em que, ao nos olhar, ela nos obrigada a olhá-la verdadeiramente. E nos obriga a escrever esse olhar, não para “transcrevê-lo”, mas para constituí-lo. O “destróço” – o torso, o corpo despedaçado, o fragmento corporal – de um símbolo sob o fogo da “sublime violência do verdadeiro”: há nessa figura essencialmente “crítica” toda uma filosofia do traço, do vestígio. (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 171-174).

Imaginemos nessa imagem um tempo, obscuro, desconcertante, demolidor. A imagem pela “montagem” que “desmonta” e apresenta esse tempo em “figuras”. Nesta perspectiva de “desmonte” do “desmonte” da vida real, a imagem se faz originária no seu ato de *ser/criar/criticar*. Ela está verdadeiramente cumprindo o seu papel. Se essa imagem do “desmonte” da vida real viesse em forma de figuras com aspecto “naturalista”, ela seria nesse contexto um paradoxo. Da forma “desconfigurada” ela está sendo fiel ao seu tempo, ao tempo real do “desmonte”.

Outro elemento importante diz respeito a imagem dialética com sua essencial função crítica que “transforma e inquieta duravelmente os campos discursivos circundantes”, ou seja, ela está também desenvolvendo o papel de desmistificar os discursos operantes. Aqueles discursos carregados de ideologias políticas a serviço do projeto colonizador. Assim, ela é capaz de transformar e de inquietar duravelmente os campos discursivos, “oferece de maneira muito exata, a formulação de uma possível superação da crença [...] no mito da modernidade.” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 179).

O “discurso modernizador” veio – como um raio - trazendo utopias, mas se esvaziou na mesma velocidade. E deixou “destróços”. (Des)facelou vidas. Homens, bichos e florestas sucumbiram ao seu discurso perdendo seus espaços e lugares de vivência. E isso deixou marcas profundas, tão doloroso como o sentimento de perda daquela mãe que nunca mais viu seu filho, ou aquele filho que nunca mais viu sua mãe nos “tempos sombrios” do lado de lá. Mas houve resistência, homens resistiram, impuseram resistência e deram outro rumo a história.



## A Amazônia-Acreana nos tempos de Ditadura Militar

Reportagem do jornal “G1.globo.acre” (2014), intitulada “*Ditadura: Resistência ao Regime no Acre começou com seringueiros*”, diz que “O Acre não passou incólume pelo poder dos militares, principalmente durante a década de 70, quando, oprimidos pelas políticas de ocupação da Amazônia, os seringueiros começam a se organizar contra o Regime”<sup>3</sup>. De fato, em toda a Amazônia, imperou a política desenvolvimentista como programa de governo, baseada no discurso da “modernidade” e do “progresso”. De acordo com Souza (2002), foi logo após o início da ocupação da República do Brasil, ao assumirem o poder, (a partir de 1964), que os militares materializaram os projetos voltados para a “modernização” da Amazônia. Dando início a uma política de exploração e tomada de territórios - em toda a região – por empresas estrangeiras.

Na década de 1970, o Acre tornou-se o paraíso de grandes e médios criadores de gado. Para os seringueiros e índios a vida tornou-se um “inferno”, pois suas terras passaram a ser invadidas por pessoas que eles não conheciam. Esses criadores de gado, também chamados de pecuaristas ou fazendeiros, vieram de vários lugares do país e apossaram-se de terras acreanas de forma ilegal. Muitos chegaram a forjar documentos de terras. Outros adquiriram terras por meios ilegais para serem vendidas a outros investidores. (SOUZA, 2002, p. 100).

Como consequência, seringueiros e indígenas entraram em conflito direto com os invasores. Muitos foram expulsos e mortos. As terras tornaram-se verdadeiras mercadorias voltadas para o capital especulativo. Além da terra, entrou também para o banco de mercado a própria floresta, que durante toda a década de 70 e 80 sofreu um grande processo de devastação.

Diante das invasões, os povos das florestas especialmente seringueiros, organizaram verdadeiros movimentos de luta e resistência como os chamados “empates” que consistia num enfrentamento direto com os fazendeiros que queriam expulsá-los de suas Colocações (territórios), de forma a impedir que estes fazendeiros derrubassem a floresta para transformar em pastos de criação de gado. Os empates eram organizados da seguinte forma, de acordo com o autor: “Homens, mulheres e crianças se colocavam à frente de armas, motosserras e dos peões dos fazendeiros e madeireiros, para impedirem que suas terras fossem invadidas ou que suas florestas fossem derrubadas, os seringueiros chamavam essa atitude de “empates” (SOUZA, 2002, p. 55).

<sup>3</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/ac/acre/noticia/2014/03/ditadura-resistencia-ao-regime-no-acre-comecou-com-seringueiros.html>. Acesso em: 08 de maio de 2022.

Ainda na reportagem do Jornal “G1.globo.acre” (2014), o Historiador Gerson Albuquerque reafirma essa atitude dos seringueiros como ato de resistência e diz:

No Acre a grande resistência ao projeto da Ditadura brota a partir do movimento dos seringueiros. As políticas de intervenção na Amazônia, o reordenamento das tradicionais formas econômicas, a expropriação das comunidades que estão na floresta e vem para a cidade e a resistência a esse projeto econômico é que vai provocar uma resistência política.<sup>4</sup>

No Acre em especial, além da política desenvolvimentista enquanto ações saídas direto da política ditatorial e colonizadora, teve o episódio da derrubada do governador José Augusto de Araújo (PTB) no ano de 1963, fruto de um movimento de oposicionistas ao governo, que viu-se obrigado a entregar “o governo para o comandante da 4ª Companhia Militar, capitão Edgar Pedreira de Cerqueira Filho”, durante o episódio que ficou conhecido como o “Cercos ao Palácio”, diz testemunhos cedidos à reportagem do jornal “G1.globo.acre”.

De acordo ainda com o Historiador Gerson Albuquerque, “a ascensão de Cerqueira ao governo do Acre chama atenção porque não teria sido feita com o conhecimento do comando militar. O golpe foi dele, na trama para tomar o poder, ele tem papel fundamental, mas ele não faz isso sozinho e sim porque tinha uma conjuntura favorável”. O historiador afirmou ainda na reportagem:

Desconhecer casos de desaparecidos políticos no Acre, porém, o terror psicológico era constante”, e a repressão não se dá só nesse modelo. Aqui no Acre houve uma violência muito forte por causa do medo porque é sociedade paroquial, todo mundo se conhece e as artimanhas da tortura são mais acentuadas. A violência simbólica era tão agressiva e impactante quanto a violência física.

Sem aprofundar nos *volumes*, nas consequências resultantes desses tristes episódios com efeitos devastadores ainda atualmente, fica a reflexão de um “tempo” que não almejamos, nem nas “bandas” de lá, nem nas “bandas” de cá. E os dias *tortuosos* aparecem como fantasmas a assombrar, os mesmos “discursos”, as mesmas “promessas” e as mesmas crenças no velho/novo mito. Dialetizemos os “desmontes”, “desmontando” os “discursos”: Pela narrativa, pela arte, pelo canto, pelo grito.

<sup>4</sup> Depoimento concedido ao site “G1.globo.acre” (2014).



**A Arte de Danilo de S`Acre: Satirizando um “tempo”, desfigurando a História**

**EPÍLOGO**

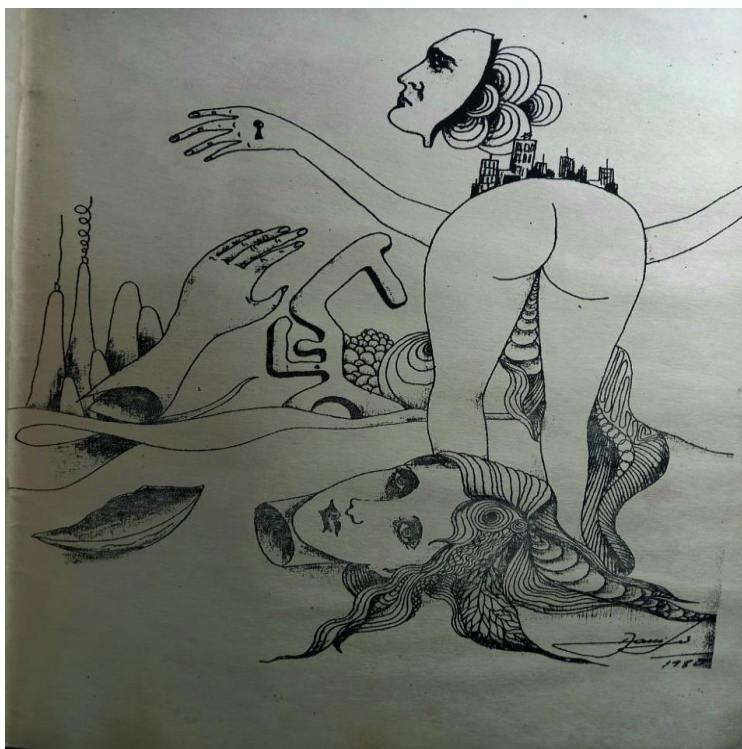
Nossas bocas  
 Estarão caladas  
 Quando o beijo se fizer  
 Mais forte.  
 As aves morrerão nas ruas  
 Atropeladas  
 E os homens não estarão  
 Preparados para a morte.  
 O meu canto será  
 Tal como o dos pássaros  
 Ouvido, mas não entendido  
 Daí quando o país  
 Te ensinar a amar  
 Não serás mais  
 Capaz  
 De ser carinhoso  
 E compreensivo<sup>5</sup>.

*Danilo de S`Acre.*

*Epílogo*, é um poema não tanto preocupado com rimas, mas com palavras. Danilo inicia dizendo que “nossas bocas, estarão caladas”, uma alusão clara a *perda* da liberdade de expressão. Assim como as palavras, “as aves morrerão nas ruas atropeladas”, faz uma alusão aos homens “mortos”, jogados, esquecidos lá, seus corpos. Os “volumes” desse poema estão nas metáforas, as palavras não poderiam ser “claras” para não entregar vidas. Não se poderia dizer “palavras” de forma que fossem “entendidas”. Assim como o “canto” não poderia ser “ouvido”. Então todas as vozes, todos os contos deveriam ficar “subentendidos”, como as palavras deste poema.

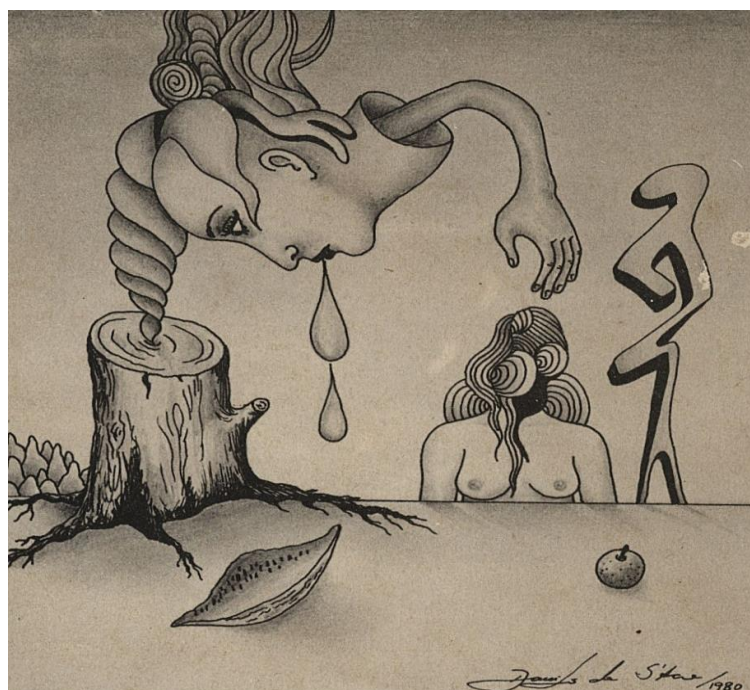
<sup>5</sup> Revista: “Cantos e Encantos da Floresta” (1979). Organização: SILVA, Laélia Maria Rodrigues.

**Imagem 1 – Sem título.**



*Fonte: Revista "ArteAção" (1980) – Ano 01 – N° 01.*

**Imagem 2 – Sem título.**



*Fonte: Revista "ArteAção" (1980) – Ano 01 – N° 01.*

Para o Historiador e crítico de arte Albuquerque (2021), com estas imagens:

Danilo de S’Acre mobiliza os olhos e olhares para o que somente pode ser visto sob a embriaguez anti-romântica do surrealismo. Embriaguez que permite devassar as coisas misteriosas porque as coloca ao alcance dos olhos, no cotidiano, sob o efeito daquilo que, em Walter Benjamin, foi definido com o conceito de iluminação profana, essa dimensão do sagrado atravessada pelo mundano, pelo carnal ou carnalizado, por uma espécie de “ótica dialética que vê o cotidiano como impenetrável e o impenetrável como cotidiano”. (ALBUQUERQUE, 2019, p. 328-329).

De acordo ainda com autor, no “contexto das décadas de 1970-90”, era demasiado o discurso em torno da ideia de progresso e desenvolvimento para a Amazônia, certamente como “sobras”:

Da economia da borracha e o desmonte que os governos da ditadura civil-militar promoveram contra as instituições e programas oficiais que continuavam a sustentar o extrativismo gumífero, que, curiosamente, passou ser tratado como símbolo do atraso e da exploração de trabalhadores que viviam no interior dos seringais, passaram a dar substância ao discurso e intervenções governamentais na região. (ALBUQUERQUE, 2019, p. 329).

Segundo ainda Albuquerque, (2019), estas imagens produzidas por Danilo de S’Acre, foram criadas a partir da influência com a “escola surrealista europeia”, mas também “partilhando de um viés Dadaísta (in) consciente”, em que, sua “poética surreal”:

Incitava seus espectadores a, no mínimo, desconfiar do caráter nefasto daquilo que chegava para redimir e tirar do atraso e subdesenvolvimento os coitados habitantes dos confins amazônicos, essas eternas vítimas da opressão, da distância, do deserto, do isolamento, da solidão, da tristeza, enfim, da falta de cultura e humanidade tão a gosto da subjetividade amazonialista. (ALBUQUERQUE, 2019, p. 332).

No sentido da “montagem” sob influência do *Surrealismo/Dadaísmo*, Danilo de S’Acre capta essa proposta artística de romper com uma arte *romântica* ou *naturalista*, não trazendo para o plano da imagem velhos cânones de mostrar imagens como se fossem um espelho do real, de fato, a arte assim, jamais representaria. A arte não é a simples “imitação do real”, é a realidade fazendo-se e, na perspectiva do *surrealismo*, “desmontando” os fatos pela imagem que não pode ser “igual”, mas, “desmontada”, desfigurada.

Neste sentido da “criação”, Danilo de S’Acre pratica a “dialética da imagem”, ele descobriu em imagens “fragmentos” de um certo “real/ideal” para mostrar o real. O mundo louco, perverso, destruidor. E sua arte se apresenta como arte *crítica* de um

período sombrio, desmontando assim, episódios da história. Desmonta a história porque em nada ela se fez positiva. Economia na área urbana, que insiste nossos livros didáticos em dizer: Foi o lado “positivo” do sistema, na verdade facilitou – para alguns - a corrida pelo consumo, consumo de bens que se “desmanchavam no ar”.

De acordo com o cientista político e historiador, José Murilo de Carvalho, “o sentido do ‘milagre’ econômico foi posteriormente desmistificado por análises de especialistas que mostraram seus pontos negativos. Houve, sem dúvida, um crescimento rápido, mas ele beneficiou de maneira muito desigual os vários setores da população” (CARVALHO, 2003, p. 168). No campo, nas florestas, os planos políticos de “desenvolvimento” especialmente na Amazônia, serviram somente à ganância do capital. Promessas de um certo “progresso” que logo mostrou a cara do (des)progresso, com a expulsão ou saída de inúmeras famílias de seus territórios.

Houve grande deslocamento de população do campo para as cidades. Em 1960 a população urbana era de 44,7% do total, o país ainda era majoritariamente rural. Em 1980, em apenas 20 anos, ela havia saltado para 67,6%. Em números absolutos, a população urbana aumentara em cerca de 50 milhões de pessoas. Os efeitos catastróficos desse crescimento para a vida das grandes cidades só apareceriam mais tarde. Na época, a urbanização significava para muita gente um progresso, na medida em que as condições de vida nas cidades permitiam maior acesso aos confortos da tecnologia, sobretudo a televisão e outros eletrodomésticos. (CARVALHO, 2003, p. 168).

As imagens 1 e 2 fazem uma sátira tanto do campo quanto da cidade. Na **Imagem 1**, a cidadela sob as nádegas de um ser em pedaços, “ser” aberto às promessas ilusórias de um tempo “sombrio” e “moderno”. Na **Imagem 2**, a “cabeça” fora de seu corpo vai de encontro com a figura que faz lembrar o tronco de uma árvore, esta, também em pedaços. Tudo entregue ao tempo louco daqueles anos “cinzas”, das promessas utópicas.

### Considerações Finais

Com este artigo, apresento algumas reflexões à luz das imagens de Danilo de S’Acre, o tempo da Ditadura Militar nesta parte da Amazônia. A arte do artista é de contestação e as palavras “montagem/desmontagem”, é uma provocação. Danilo é artista plástico que desde os anos 70 milita contra qualquer tipo de política favorável ao colonialismo e aos desígnios do capital, nos apresenta esta arte em fragmentos e nos faz, de fato, pensar um tempo sombrio. A intenção deste artigo foi de suscitar reflexões sobre esse tempo, em que não devemos nos cansar jamais de dizer que ele foi “aquilo”

tudo, e muito mais, de norte a sul do país. Lá, na forma da perseguição direta, na matança direta, na tomada de liberdade. Aqui, na tomada de espaços, na destruição de vidas, na “desmontagem” de histórias e vidas “centenárias” (seringueiros) e “milenar” (indígenas) através de uma política com suas práticas invasoras e colonizadora e seus discursos utópicos. Índios e seringueiros ameaçados, mortos. Foi tão cruel e tão avassalador como do lado de lá. Que venham novas contribuições para este debate, seja no campo das artes, seja no campo da literatura. Este artigo se apresenta como “ensaio” para que outras leituras e outras palavras possam *atravessar/passar* e “desmontar” o já dito pela “história”.

### Referências

- ALBUQUERQUE, Gerson Rodrigues de. *Uma Cidade de Palavras: na literatura, nas artes e em outras invenções*. Tese (Doutorado em História), Centro de Educação, Letras e Artes Universidade Federal do Acre. 2019.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- CARVALHO, José Murilo de. *Cidadania no Brasil: O longo caminho*. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Quando as imagens tomam posição: O olho da história I*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.
- LICHTENSTEIN, Jaqueline. *A pintura - v.5: Da imitação à expressão*. São Paulo: Editora 34 2004.
- SOUZA, Carlos Alberto Alves de. *História do Acre: novos temas, nova abordagem*. 7. edição. Rio Branco (AC): Editor Carlos Alberto Alves de Souza, 2009.
- STRICKLAND, Carol. *Arte Comentada: da Pré-História ao Pós-Moderno*. Ediouro: Rio de Janeiro, 2004.

*Artigo recebido em 26 de maio de 2022. Artigo aprovado em 1 de setembro de 2022.*