

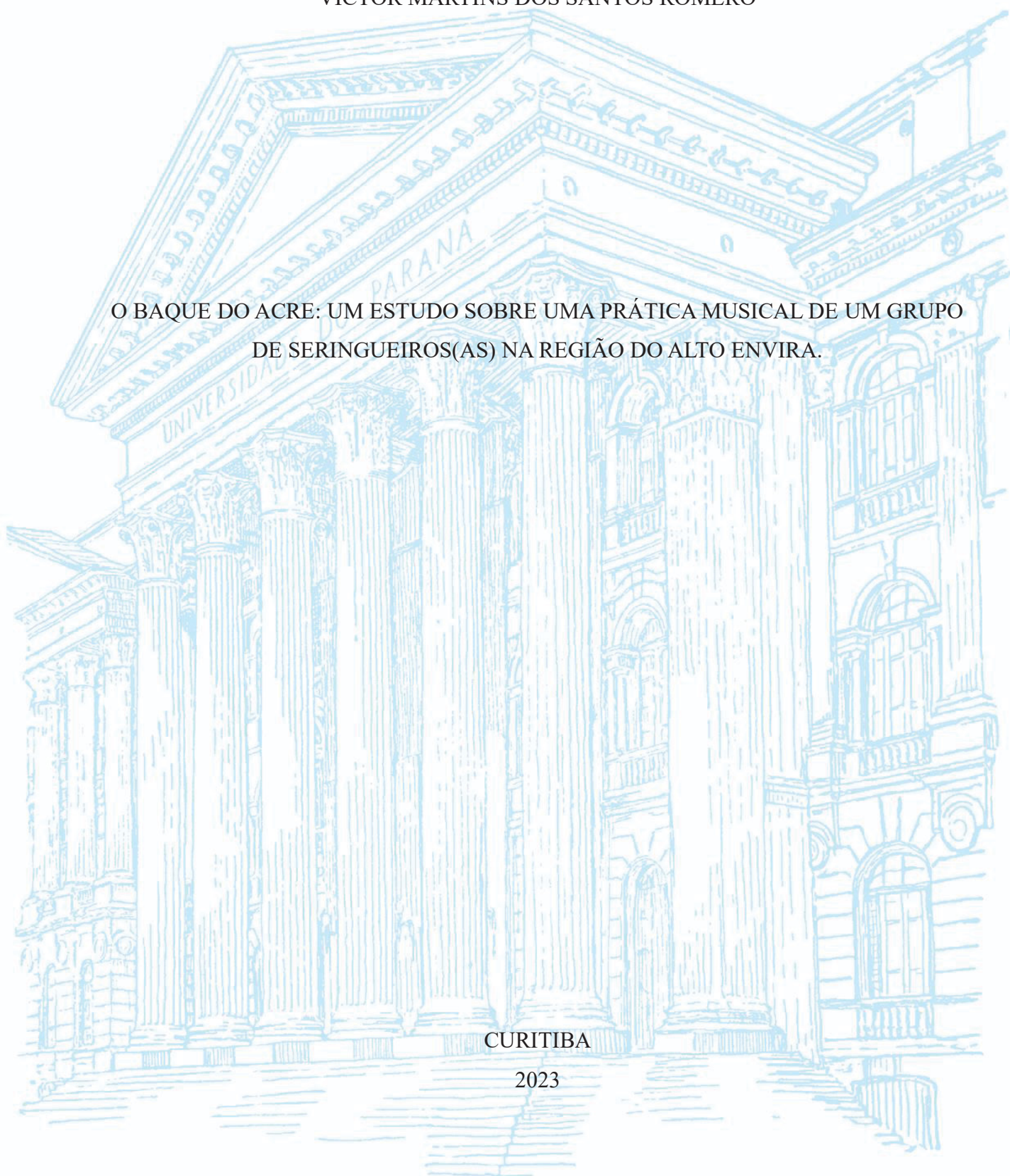
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

VICTOR MARTINS DOS SANTOS ROMERO

O BAQUE DO ACRE: UM ESTUDO SOBRE UMA PRÁTICA MUSICAL DE UM GRUPO
DE SERINGUEIROS(AS) NA REGIÃO DO ALTO ENVIRA.

CURITIBA

2023



VICTOR MARTINS DOS SANTOS ROMERO

O BAQUE DO ACRE: UM ESTUDO SOBRE UMA PRÁTICA MUSICAL DE UM GRUPO
DE SERINGUEIROS(AS) NA REGIÃO DO ALTO ENVIRA.

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Sociologia, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Czajka.

CURITIBA

2023

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS

Romero, Victor Martins dos Santos

O Baque do Acre: um estudo sobre uma prática musical de um grupo de seringueiros (as) na região do Alto Envira. / Victor Martins dos Santos Romero. – Curitiba, 2023.

1 recurso on-line : PDF.

Mestrado (Dissertação) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Czajka

1. Baque. 2. Manifestação musical. 3. Seringais. 4. Alto Envira. I. Czajka, Rodrigo. II. Universidade Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Sociologia. III. Título.

Bibliotecário: Dênis Junio de Almeida CRB-9/2092



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIOLOGIA -
40001016032P2

ATA Nº13

ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE MESTRADO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM SOCIOLOGIA

No dia vinte e cinco de agosto de dois mil e vinte e três às 14:00 horas, na sala 914, Pedro Bodê, Prédio D. Pedro I, foram instaladas as atividades pertinentes ao rito de defesa de dissertação do mestrando **VICTOR MARTINS DOS SANTOS ROMERO**, intitulada: **O BAQUE DO ACRE: UM ESTUDO SOBRE UMA PRÁTICA MUSICAL DE UM GRUPO DE SERINGUEIROS(AS) NA REGIÃO DO ALTO ENVIRA.**, sob orientação do Prof. Dr. RODRIGO CZAJKA. A Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação SOCIOLOGIA da Universidade Federal do Paraná, foi constituída pelos seguintes Membros: RODRIGO CZAJKA (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ), RODOLFO BEZERRA DE MENEZES LOBATO DA COSTA (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ), ALLAN DE PAULA OLIVEIRA (UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ). A presidência iniciou os ritos definidos pelo Colegiado do Programa e, após exarados os pareceres dos membros do comitê examinador e da respectiva contra argumentação, ocorreu a leitura do parecer final da banca examinadora, que decidiu pela APROVADO. Este resultado deverá ser homologado pelo Colegiado do programa, mediante o atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca dentro dos prazos regimentais definidos pelo programa. A outorga de título de mestre está condicionada ao atendimento de todos os requisitos e prazos determinados no regimento do Programa de Pós-Graduação. Nada mais havendo a tratar a presidência deu por encerrada a sessão, da qual eu, RODRIGO CZAJKA, lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos demais membros da Comissão Examinadora.

CURITIBA, 25 de Agosto de 2023.

RODRIGO CZAJKA
Presidente da Banca Examinadora

RODOLFO BEZERRA DE MENEZES LOBATO DA COSTA
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

ALLAN DE PAULA OLIVEIRA
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIOLOGIA -
40001016032P2

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação SOCIOLOGIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de **VICTOR MARTINS DOS SANTOS ROMERO** intitulada: **O BAQUE DO ACRE: UM ESTUDO SOBRE UMA PRÁTICA MUSICAL DE UM GRUPO DE SERINGUEIROS(AS) NA REGIÃO DO ALTO ENVIRA.**, sob orientação do Prof. Dr. RODRIGO CZAJKA, que após terem inquirido o aluno e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa. A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 25 de Agosto de 2023.

RODRIGO CZAJKA

Presidente da Banca Examinadora

RODOLFO BEZERRA DE MENEZES LOBATO DA COSTA
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

ALLAN DE PAULA OLIVEIRA

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ)

À memória de Antonio Pedro da Silva e
Abismar Gurgel Valente

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, meu agradecimento especial aos amigos e amigas seringueiros(as), por todo ensinamento, carinho, generosidade e parceria. Sobretudo, ao Antonio Pedro da Silva, Abismar Gurgel Valente, Carmem Almeida e Antonio Honorato. Suas melodias e harmonias estarão eternamente comigo.

Meus pais, Thelma e Eduardo, por toda assistência, confiança, amor e por acreditarem nas minhas conquistas.

Ao meu irmão Danilo e minha irmã Tammy, por todo apoio e conselhos. Minha cunhada Marina, por me incentivar, baseada pelos astros, que deveria seguir o caminho acadêmico. Ao meu tio Nereu, importante referência musical em minha vida, e minha Tia Eloá. Meu padrinho Renato e madrinha Ruth. Meus sobrinhos Luiz Gustavo e Nuno.

Às minhas queridas amigas do mestrado, Ana Cláudia, Giovanna e Maria Rita, pelo suporte, disposição, risadas e memes. Conhecer cada uma de vocês foi um dos acontecimentos mais gratificantes dessa jornada. Aos camaradas, Eduardo e Dédallo, pelas palavras e momentos de instrução e serenidade.

Aos amigos do Serviço Social da UFSC, Fernanda Torrentes e Samuel Salezio, por todo apoio, encorajamento e amparo, fundamentais nesse processo.

Às companheiras e companheiros da música de Curitiba, por todas as rodas de choro e samba, momentos de extrema alegria e satisfação, que nos mantem vivos e inspirados. Um viva à música popular brasileira!

Aos afetos que se encontram distantes, junto com a minha saudade no Acre ou em outro canto qualquer do Brasil. Aos professores Domingos Bueno e Maurício Bittencourt. Ao parceiro de rapé, música e dos baques, Alexandre Anselmo. À querida amiga Natália Jung, por todas as referências musicais e literárias. À amiga Kaline Rossi, pelo afeto e amizade sincera e verdadeira. Aos camaradas da FUNAI, Luana, Guilherme, Ivi e Waldir. Ao amigo Daniel Belik, Maiara Pinho, Lucrécia Greco e Amanda Schoenmaker.

Ao professor Rodrigo Czajka, por me acolher na sociologia e orientar-me com perspicácia e paciência, contribuindo para o desenvolvimento deste estudo e principalmente para o meu crescimento profissional. Por me apresentar novas perspectivas de análise, observação e crítica, proporcionando uma valiosa experiência acadêmica. Agradeço também pelas indicações de álbuns de jazz e música brasileira, além de livros e documentários.

Aos professores Allan Oliveira e Rodolfo Lobato, pelas recomendações, comentários, auxílios e disponibilidade.

Ao demais professores do PPGSOCIO, em especial ao professor Jaime Santos, por possibilitarem minha inserção no campo da sociologia e pelas valiosas contribuições teóricas.

*Ó meu corpo, faça sempre de mim um homem que
questiona.*

Frantz Fanon

RESUMO

As transformações culturais e sociais na Amazônia no século XX são objeto de investigação por parte de uma ampla gama de perspectivas na sociologia, e nesta dissertação em particular, optamos por observar uma manifestação musical, os baques, observando os elementos culturais, econômicos e sociais que compõem a sua totalidade. Seu objetivo consiste em realizar um estudo sobre os elementos híbridos de uma prática musical de um grupo de seringueiros(as) na região do Alto Envira, Acre, e suas transformações à luz dos projetos desenvolvimentistas nacionais na região. Dentro do campo da sociologia da cultura, adotou-se a abordagem do materialismo cultural de Raymond Williams, na qual eleger como essencial considerar a cultura como integrante de um processo de transformação que exige considerar os elementos estruturais sociais e históricos que engendram essas definições. A presente pesquisa baseou-se na análise da produção artística e as trajetórias de três seringueiros que testemunharam as transformações em questão, utilizando dados e informações provenientes de suas experiências para fornecer evidências que contribuíssem para a compreensão do fenômeno investigado. Como resultado, foi possível constatar como as dinâmicas de modernização econômica causaram significativas mudanças estruturais e culturais. Este estudo insere-se ainda em um contexto amplo de ações que visam promover a difusão das produções musicais e a memória de alguns seringueiros(as) no Acre.

Palavras-chave: culturas híbridas; materialismo cultural, seringueiros; Amazônia; modernização econômica.

ABSTRACT

The cultural and social transformations in the Amazon in the 20th century are the object of investigation by a wide range of perspectives in sociology, and in this dissertation in particular, we chose to observe a musical manifestation, the thuds, observing the cultural, economic and social elements that make up its entirety. Its objective is to carry out a study on the hybrid elements of a musical practice of a group of rubber tappers in the Alto Envira region, Acre, and its transformations in the light of national developmental projects in the region. Within the field of sociology of culture, the approach of cultural materialism by Raymond Williams was adopted, in which it elects as essential to consider culture as part of a transformation process that requires considering the social and historical structural elements that engender these definitions. The present research was based on the analysis of the artistic production and the trajectories of three rubber tappers who witnessed the transformations in question, using data and information from their experiences to provide evidence that contributed to the understanding of the investigated phenomenon. As a result, it was possible to see how the dynamics of economic modernization caused significant structural and cultural changes. This study is also part of a broad context of actions aimed at promoting the dissemination of musical productions and the memory of some rubber tappers in Acre.

Keywords: hybrid cultures; cultural materialism, rubber tappers; Amazon; economic modernization.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – MAPA DA RESEX CAZUMBÁ-IRACEMA.....	23
FIGURA 2 – LOCALIZAÇÃO E DIVISÃO POLÍTICA DO ESTADO DO ACRE.....	40
FIGURA 3 – HÉLIO MELO, SEM TÍTULO. 1994.....	43
FIGURA 4 – SERINGUEIRO COLETANDO LÁTEX PARA A FABRICAÇÃO DE BORRACHA NATURAL.....	44
FIGURA 5 – HÉLIO MELO.....	46
FIGURA 6 – INSTRUMENTOS DOS SERINGUEIROS.....	47
FIGURA 7 – HÉLIO MELO, SEM TÍTULO. 1993.....	49
FIGURA 8 – HÉLIO MELO, SEM TÍTULO. 1987.....	49
FIGURA 9 – “SEU” ANTONIO PEDRO.....	55
FIGURA 10 – “SEU” ANTONIO PEDRO E DONA CARMEM.....	56
FIGURA 11 – “SEU” BIMA.....	59
FIGURA 12 – MAPA DE TEFÉ (AM).....	59
FIGURA 13 – CARTAZES PUBLICITÁRIO DO DIP CONVOCANDO TRABALHADORES(AS) PARA IREM À AMAZÔNIA.....	67
FIGURA 14 - CARTAZES PUBLICITÁRIO DO DIP CONVOCANDO TRABALHADORES(AS) PARA IREM À AMAZÔNIA.....	67
FIGURA 15 – CARTAZ PUBLICITÁRIO.....	67
FIGURA 16 – HÉLIO MELO, SEM TÍTULO. 1994.....	74
FIGURA 17 – HÉLIO MELO, OS RETIRANTES. 1987.....	74
FIGURA 18 – CÉLULA RÍTMICAS DOS BAQUES DE SAMBA E MARCHA.....	78
FIGURA 19 – CÉLULA RÍTMICA DO HUYANO.....	79
FIGURA 20 – TRANSCRIÇÃO EU NASCI EM BELÉM DO PARÁ	80
FIGURA 21 – TRANSCRIÇÃO MARCHA AZULÃO.....	80
FIGURA 22 – TRANSCRIÇÃO XOTE DO CHICO NUNES.....	81
FIGURA 23 – TRANSCRIÇÃO VALSA DO CHORORÓ.....	82
FIGURA 24 – “SEU” ANTONIO PEDRO E UMA SANFONA DE OITO BAIXOS.....	87
FIGURA 25 - SET DE TAMBORINS.....	88
FIGURA 26 – ESPANTA CÃO.....	89

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – APRESENTAÇÕES MUSICAIS DE “SEU” ANTONIO PEDRO NOS ANOS DE 2008 E 2009.....	25
QUADRO 2 – POPULAÇÃO URBANA E RURAL NO ACRE (1960 – 1980)	71
QUADRO 3 – INSTRUMENTOS MUSICAIS.....	85

LISTA DE ABREVIATURAS OU SIGLAS

CODISACRE	– Companhia Industrial de Desenvolvimento do Acre
DIP	- Departamento de Imprensa e Propaganda
IPHAN	- Instituto do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural
PIN	- Política de Integração Nacional
PND	- Política Nacional de Desenvolvimento
Resex	- Reserva Extrativista
REAJA	- Rede Acreana de Jovens em Ação
“Seu”	- Senhor
SESC	- Serviço Social do Comércio
UNESCO	- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	16
1. PRIMEIRO CONTATO COM OS SERINGUEIROS(AS) E O DESPERTAR DA PESQUISA.....	22
1.1 O PROJETO BAQUEMIRIM.....	24
1.2 RAYMOND WILLIAMS: A CULTURA ENQUANTO ALGO COMUM.....	29
2. ACRE: CONFLITOS TERRITORIAIS E A EMANCIPAÇÃO POLÍTICA.....	37
2.1 O INÍCIO DO PROCESSO MIGRATÓRIO E O SURGIMENTO DOS SERINGAIS.....	40
2.2 HÉLIO MELO: A ARTE E O SERINGUEIRO.....	44
2.3 “O BAILE DO SERINGUEIRO”	47
2.4 “SEU” ANTONIO PEDRO E “SEU” BIMA, OFÍCIOS: SERINGUEIROS E MÚSICOS.....	51
3 PROJETOS DESENVOLVIMENTISTAS NACIONAIS ENTRE OS ANOS DE 1940 E 1970.....	60
3.1 POLÍTICA IDEOLÓGICA E DE INTEGRAÇÃO ECONÔMICA DA AMAZÔNIA E O PENSAMENTO SOCIAL DO ESTADO NOVO.....	61
3.2 A BATALHA DA BORRACHA.....	64
3.3 MODERNIZAÇÃO BRASILEIRA NAS DÉCADAS DE 50 A 70: O PAPEL DO ESTADO E A EXPANSÃO AGROPECUÁRIA NA AMAZÔNIA.....	68
3.4 CONFLITOS FUNDIÁRIOS NO ACRE E O EXÔDO RURAL DOS SERINGUEIROS(AS) PARA OS CENTROS URBANOS.....	70
4 O BAQUE DO ACRE: ASPECTOS MUSICAIS.....	75
4.1 GÊNEROS E RITMOS.....	76
4.2 INSTRUMENTOS MUSICAIS.....	82
4.3 CULTURAS HÍBRIDAS: DIÁLOGOS ENTRE O ACRE E A AMÉRICA LATINA.....	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	92
REFERÊNCIAS.....	95
ANEXOS.....	99

INTRODUÇÃO

Sabe-se que a região amazônica abriga a maior floresta tropical do mundo, disposto de um dos ecossistemas mais diversos do planeta, além de sua extensa biodiversidade que hospeda inúmeras espécies de plantas, animais e microrganismos. Ao longo do século XX, pesquisadores(as) dedicaram esforços para desvendar as singularidades e pluralidades de seu ambiente, estudando desde a classificação taxonômica das espécies até as complexas interações ecológicas que ocorrem dentro da floresta. A descoberta, por exemplo, de novas espécies e o entendimento de seus processos evolutivos têm sido essenciais para a compreensão da Amazônia como um ecossistema único e indispensável para a manutenção da vida na Terra. É saber comum que, além da sua biodiversidade, sua floresta também desempenha um papel crucial na regulação climática global, atuando como um importante sumidouro de carbono, absorvendo e armazenando grandes quantidades de dióxido de carbono da atmosfera, contribuindo assim para mitigar as mudanças climáticas.

No entanto, durante sua trajetória mais recente, a região tem sido sujeita a uma exploração incessante e acelerada, à medida que desempenha o papel de fornecedora de mercadorias para o mercado global, confrontando-se com desafios permanentes, como o desmatamento, a expansão da fronteira agrícola, a exploração de recursos naturais e o genocídio de seus povos originários. Mais precisamente, seu início data da tentativa de dominação da região pelos portugueses, espanhóis, franceses e holandeses nos séculos XVI e XVII. Com a assinatura do Tratado de Tordesilhas, acordo realizado entre o reino de Portugal e a coroa de Castela em 1494, iniciaram-se as primeiras expedições de caráter exploratórios pela região Amazônica, estimulado inicialmente pela busca de ouro e prata.

A exploração da região nos séculos seguintes por empresas nacionais e estrangeiras, e a subsequente migração de mão de obra transformaram a paisagem e a sociedade amazônica. Essas mudanças aceleradas geraram conflitos e desafios que chamaram a atenção de pesquisadores(as) e intelectuais de diversas áreas. Ao longo dos últimos dois séculos, os estudos sobre a região se tornaram cada vez mais relevantes à medida em que ela se tornou um centro de disputas e conflitos, envolvendo interesses políticos, econômicos e ambientais. Os debates sobre a preservação ambiental, a soberania nacional e a justiça social foram alimentadas pela pesquisa científica e intelectual, tornando a Amazônia um laboratório de ideias e um ponto de encontro de diferentes disciplinas. À medida que a região enfrenta novos desafios, como as mudanças climáticas, a pressão econômica global e o genocídio permanente de parte da sua

população, o conhecimento científico e intelectual se tornam cada vez mais importante para orientar políticas e ações em relação à região e suas comunidades.

Ao longo da história, os governos do Brasil têm sido coniventes com a exploração da Amazônia de diversas formas, como, por exemplo, por meio de políticas que facilitam a concessão de suas extensas áreas para empresas, tanto nacionais quanto estrangeiras, explorarem seus recursos, sem considerar os impactos ambientais e sociais decorrentes. Recentemente, durante o governo de Jair Bolsonaro, a região presenciou a destruição acelerada do seu ecossistema, principalmente devido ao aumento do desmatamento, na qual atingiu níveis alarmantes, à falta de políticas efetivas de proteção ambiental. Ainda sob a gestão do governo, houve uma flexibilização das leis ambientais e um enfraquecimento dos órgãos de fiscalização, permitindo a ação predatória de madeireiros ilegais, grileiros e criadores de gado, que avançam sobre terras protegidas e áreas indígenas.

Em particular, a situação das comunidades dos povos originários na Amazônia, como os Yanomamis, um dos maiores grupos indígenas da região, na qual historicamente têm sido vítimas de um genocídio silencioso para uma parte da sociedade brasileira. A invasão de suas terras por garimpeiros ilegais, a contaminação dos rios por mercúrio e a disseminação de doenças trazidas por invasores têm causado a morte da população, além do enfraquecimento de sua cultura e a destruição de seu modo de vida tradicional. No momento de produção dessa dissertação, acompanhamos também os tramites no palácio do congresso do projeto de lei nº 490/07, uma nefasta ameaça aos direitos fundamentais dos povos originários, com repercussões alarmantes para sua cultura, território e autonomia.

No que diz respeito às relações econômicas, ao discernir a Amazônia do início do século XX para cá, observa-se a continuidade do padrão econômico colonial de subordinação da região a interesses externos, reproduzindo, assim, a dependência¹ histórica da economia brasileira em relação ao mercado mundial. Ao discorrer sobre o *sentido* da colonização brasileira, Caio Prado Jr., em sua obra *Formação do Brasil Contemporâneo*, o refere a um projeto econômico colonial destinado a fornecer ao comércio europeu, alguns gêneros tropicais, como minérios, açúcar etc. Desde então, a economia brasileira tem se mantido subordinada a

¹ O *capitalismo dependente* é uma abordagem teórica que, através de uma vasta e importante literatura, busca respostas para explicar as diferenças e desigualdades no desenvolvimento entre os países chamados centrais e periféricos, entre eles o Brasil e os países da América Latina. Podemos encontrar uma definição na afirmação de Marini (2017), na qual a *dependência* pode ser “[...] entendida como uma relação de subordinação entre nações formalmente independentes, em cujo marco as relações de produção das nações subordinadas são modificadas ou recriadas para assegurar a reprodução ampliada de dependência” (MARINI, 2017, p. 237).

esse propósito, produzindo e exportando seus produtos para o mercado internacional. (PRADO JR., 1985, p. 45).

Pois é nesse contexto de transformações socioeconômicas e culturais frente aos processos de exploração econômica que a presente pesquisa se insere. Seu objetivo consiste em realizar um estudo sobre os elementos híbridos de uma manifestação musical de um grupo de seringueiros(as) na região do Alto Envira, Acre, e suas transformações à luz dos projetos desenvolvimentistas nacionais na região no século XX. Esta investigação é a continuação de um trabalho do autor sobre a produção musical dos seringueiros(as) no Acre, o projeto BAQUEMIRIM, no qual participei entre os anos de 2010 e 2017 em Rio Branco, capital acreana. Na ocasião tive a oportunidade de auxiliar como músico, atuando como cavaquinista, violonista e percussionista, participando na gravação de dois álbuns² e inúmeras apresentações pelo estado. Desta forma, a pesquisa sobre as manifestações culturais nos seringais do Acre se insere num contexto mais amplo de ações que visam promover a difusão das produções musicais e a memória de alguns seringueiros(as) e a identidade cultural do estado. Ademais, a presente pesquisa busca ampliar a discussão, enfatizando a importância de estudos e pesquisas que abordem a música na Amazônia.

Foi a partir do projeto BAQUEMIRIM que tive a oportunidade de conhecer alguns músicos(as) ex-seringueiros(as), entre eles Antônio Pedro da Silva (09/02/1941 - 26/09/2016) e Abismar Gurgel Valente (20/06/1933 – 21/09/2021), conhecidos carinhosamente como “Seu” Antônio Pedro e “Seu” Bima, respectivamente. Por meio de suas trajetórias de vida, procuro contribuir para a pesquisa fornecendo dados e informações sobre suas produções musicais e experiências pessoais nos seringais acreanos. Ademais, a participação de ambos nos encontros musicais promovidos pelos seringueiros(as), na qual representaram importantes espaços de sociabilidades entre diferentes culturas nos seringais da região do Alto Envira.

Essas confraternizações musicais não representaram apenas um momento de lazer e entretenimentos frente ao duro trabalho na extração do látex, mas também de adaptação, superação e elaboração de novas estratégias de sociabilidade em um espaço singular de novas formas de convivência e produção. Essa troca cultural ocorreu a partir do encontro entre diferentes culturas urbanas e rurais no estado do Acre, ocasião na qual migrantes nordestinos(as), atraídos pelo mercado da borracha, encontraram-se com os povos originários

² “O Baque do Acre I” (2012) – Wu Ming. “O Baque do Acre: A memória Musical dos Seringais (2012) Álbum Completo.05 de setembro de 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LBqw28fwdVo&t=1728s>>. Acesso em: 08 de novembro de 2022.

“O Baque do Acre II” (2014) - <https://open.spotify.com/album/33c09WyCIJ1c3byGoj7kaz>.

que ali já habitavam. A partir desse contato cultural, surge nos seringais do Acre uma peculiar prática musical, o *baque*, termo cunhado pelos migrantes nordestinos e que nomeia, não apenas a prática ou um ritmo musical, mas também uma forma de tocar um instrumento. Ritmos como valsa, marcha e xotes, adquiriram sotaques e ritmos indígenas, que uma vez adaptado nos seringais do Alto Envira, transformaram-se em músicas de festas.

As informações que serão manipuladas durante a pesquisa foram colhidas entre os anos de 2010 e 2017 através de algumas entrevistas, diversos cafés e prosas descontraídas durante as viagens para apresentações, nos quartos de hotéis, palcos e nos estúdios para as gravações dos cd's. Além de visitas esporádicas para um almoço e incontáveis diálogos com ex-seringueiros(as) no Acre, entre eles, “Seu” Antônio Pedro e “Seu” Bima. Além de suas trajetórias, integrarei à pesquisa análises de matérias e observações acerca de suas composições e produções musicais, como os aspectos musicais e influências culturais, evidenciando as diferentes dinâmicas de socialização presentes nos seringais da região do alto rio Envira no Acre, região em que ambas as trajetórias cresceram, tocaram e trabalharam. Além das informações obtidas a partir de suas produções musicais e trajetória, recorrerei e incluirei à pesquisa os dados disponibilizados nos álbuns já mencionados e blogs do projeto BAQUEMIRIM³.

Tendo em vista o exposto, esta pesquisa se fundamenta na seguinte questão: Quais são os elementos híbridos presentes na manifestação musical dos seringueiros(as) na região do Alto Envira? A partir da delimitação do problema teórico, surgem questões secundárias e complementares, que serão analisadas e tentarão ser compreendidas e respondidas. De que forma os processos migratórios, estes impulsionados por políticas desenvolvimentistas e um projeto de modernização nacional, impactaram em profundas transformações nessas práticas musicais? Quais as estratégias de adaptação de suas tradições musicais pelos migrantes nordestinos(as)/seringueiros(as) frente a novas formas de sociabilidade e produção nas florestas acreanas?

Para desenvolvê-lo, buscamos o aporte teórico e metodológico no campo de estudos da sociologia da cultura, mais especificamente no pensamento do crítico e escritor Raymond Williams e o seu *materialismo cultural*. Sua abordagem teórica evoluiu ao longo do século XX e XXI e passou por várias etapas distintas, cada uma das quais contribuíram para o desenvolvimento de uma compreensão mais abrangente acerca da cultura e de sua relação com

³ <http://baquemirim.blogspot.com/>
<http://enverseios.blogspot.com/>

a sociedade, desempenhando um papel fundamental no desenvolvimento dos estudos culturais no século XX.

O capítulo que abre a pesquisa inicia-se com um relato do autor acerca do primeiro contato com uma comunidade de seringueiros no Acre, no ano de 2008. O interesse pelo tema da pesquisa surgiu em 2010, a partir das experiências do autor no projeto BAQUEMIRIM, juntamente com outros músicos(as) e seringueiros(as), como “Seu” Antônio Pedro e “Seu” Bima. Em um segundo momento do capítulo, apresentamos uma discussão acerca da abordagem teórica e metodológica adotada por esta pesquisa, na qual o entendimento da cultura, encontra seu embasamento teórico na obra de Raymond Williams, fundamental para o desenvolvimento e sustentação do nosso questionamento teórico. O autor, ao analisar a cultura, considera essencial a definição atribuída a ela, bem como as estruturas sociais e históricas que as moldaram. Essa abordagem transita de uma perspectiva cultural *idealista* para uma perspectiva cultural *materialista*. No tocante a esta abordagem, será relevante também explorar as contribuições de outros estudiosos, como Antônio Candido e Edward Thompson, cujas obras e pesquisas contribuem para as análises das relações entre sociedade e cultura. Seus estudos enfatizam a importância de compreender as dinâmicas sociais e culturais como parte essencial de uma análise abrangente e crítica da vida humana.

No segundo capítulo discorreremos acerca do Acre, suas disputas territoriais com os países fronteiriços, a expansão da economia da borracha e o consequente processo migratório, fundamental na construção social e cultural do estado. Estreitamos nossa observação expondo sobre o surgimento dos seringais no Acre e seus encontros musicais, importante espaço de sociabilidades e trocas culturais, na qual encontra-se o processo de construção histórica de nosso objeto de estudo. Ainda neste capítulo, também apresentamos as trajetórias de vida em análise nesta pesquisa. Em um primeiro momento, discorreremos sobre o seringueiro Hélio Melo, observando, através de suas produções artísticas, as transformações culturais e sociais em estudo. Por fim, trazemos à pesquisa a trajetória de “Seu” Antonio Pedro e “Seu” Bima no estado do Acre, destacando seus processos migratórios, funções de trabalho nos seringais, relações com outros habitantes da floresta e seus caminhos musicais.

No capítulo seguinte, apresentamos uma investigação a partir de uma contextualização histórica e econômica, na qual, através de fontes bibliográficas, buscamos compreender como os diferentes elementos presentes nas políticas realizadas na região amazônica pelos governos de Getúlio Vargas na década de 1940 e posteriormente JK e a ditadura militar na década de 1970, reverberaram mudanças estruturais sociais e culturais na região. O recorte temporal se dá

por representar o período em que as trajetórias em análise moraram e vivenciaram a prática musical em estudo nos seringais. A abordagem desse tópico se revela essencial para destacar as profundas transformações desencadeadas pelos arranjos ideológicos e econômicos regionais, as quais moldaram novas configurações socioculturais. Nesse sentido, a pesquisa busca explorar a interação entre a dinâmicas sociais e culturais resultantes dessas estruturas econômicas, promovendo uma compreensão mais ampla e aprofundada do nosso objeto central.

No quarto e último capítulo, nos dedicaremos à pesquisa central deste estudo, na qual realizaremos uma análise acerca dos aspectos musicais presentes nas produções do “Seu” Antônio e “Seu” Bima, tais como os gêneros e ritmos identificados, além dos instrumentos utilizados na região. Para este momento de análise, utilizaremos algumas composições de “Seu” Antônio Pedro, além de algumas transcrições⁴ ilustrativas de compositores locais, estes presentes no repertório de “Seu” Bima. Por fim, buscamos apresentar um diálogo entre o nosso objeto de estudo com as manifestações culturais híbridas na América Latina no século XX e XXI, destacando suas construções e produções em meio a um processo de modernização econômica. O fenômeno do hibridismo cultural e processo de modernização na América Latina é uma temática em discussão nas ciências sociais a partir do século XX, dentre as quais utilizaremos as ideias apresentadas na obra *Culturas Híbridas* (2019) do antropólogo e filósofo argentino Néstor Canclini.

⁴ As transcrições disponibilizadas foram realizadas pelo autor.

1. PRIMEIRO CONTATO COM OS SERINGUEIROS(AS) E O DESPERTAR DA PESQUISA

O ano de 2008 data o meu primeiro contato com uma comunidade seringueira no estado do Acre, na Resex⁵ Cazumbá-Iracema⁶ (figura 1). Nessa ocasião, participei de um projeto da WWF e do Ibama, cujo objetivo era desenvolver, juntamente com a comunidade, um Plano de Comunicação, visando criar instrumentos efetivos e coerentes com a realidade local. Minha função foi realizar atividades recreativas com as crianças que moravam na comunidade, em uma etapa do trabalho que teve como ponto de partida experimentos de divulgação do plano de uso⁷ da Resex. Eu era um jovem de apenas 18 anos que havia crescido em uma família de classe média na cidade de São Paulo, onde vivenciei o estilo de vida de consumo urbano, frequentando museus, restaurantes de diferentes gastronomias do mundo, estádios de futebol, shoppings etc. Essa era, até então, a única realidade social que eu conhecia, na qual se restringia à existência que havia experimentado a partir das relações pessoais e o estilo de vida de um jovem em uma grande metrópole, tais como os espetáculos musicais em teatros, as rodas de choro e samba nos bares da Vila Madalena, os livros e discos que encontrava nos sebos da praça da Sé, além dos filmes em cartaz nos principais cinemas da capital paulistana. Ou seja, para mim, cultura estava relacionada apenas à arte e suas manifestações aliada, especificamente, a um modo específico de estilo de vida e de consumo que São Paulo proporcionava.

Minha visita à Resex Cazumbá-Iracema representou uma oportunidade única de entrar em contato com uma realidade e um modo de vida completamente distintos dos quais eu estava familiarizado. A partir desta ocasião, despertou em mim um interesse profundo em compreender um pouco mais acerca dos seringueiros(as); além de desencadear um processo pessoal de desconstrução e reavaliação das minhas próprias convicções sobre as relações sociais presentes na sociedade brasileira. Esse primeiro contato com a Resex Cazumbá-Iracema, revelou hábitos e costumes totalmente distintos dos quais eu estava habituado, o que me levou a uma reflexão profunda sobre as diferentes formas de viver e se relacionar.

⁵ As Reservas Extrativistas são espaços protegidos e administrados pelo poder público, cujo objetivo principal é a proteção dos meios de vida e cultural das populações tradicionais, além do uso sustentável dos recursos naturais. O uso da área é concedido às populações extrativistas, cujo seu sustento principal se baseia no extrativismo. Fonte: <https://uc.socioambiental.org/pt-br/noticia/153468> (acesso em 14/04/2023).

⁶ A Resex Cazumbá-Iracema foi criada em 2002, possui uma área de 750 hectares e uma população de aproximadamente 320 habitantes. A borracha e a castanha são os principais produtos da reserva. Fonte: <https://uc.socioambiental.org/arp/3412> (acesso em 14/04/2023).

⁷ O plano de uso institui alguns programas de desenvolvimento social, econômico e ambiental, além de um conjunto de normas comunitárias. A Resex Cazumbá-Iracema foi a segunda no país a ter um plano de manejo aprovado.

de um motivo muito importante: a final do campeonato carioca e paulista de futebol masculino. O evento reuniu alguns moradores em uma das poucas casas que tinha energia elétrica e televisão. No entanto, essa experiência não seria significativamente diferente em um ambiente urbano.

Hoje, ao discorrer sobre a minha primeira experiência e observações acerca de uma comunidade de seringueiros(as), fica evidente a minha compreensão limitada, na época, acerca das diferentes formas de sociabilidades e práticas culturais. Entretanto, se mostrou evidente também a minha insuficiência no entendimento da palavra cultura. Por outro lado, ao se aproximar da ideia apresentada por Williams sobre cultura enquanto todo um modo de vida, algo comum a todos, a definição traz luz à uma nova percepção pessoal acerca do termo e suas experiências sociais. Hoje, ao estabelecer uma maior aproximação da minha observação inicial acerca do cotidiano das pessoas na Resex Cazumbá-Iracema em 2008, tais como suas formas de significação da realidade, experiências e representações coletivas, juntamente com o conceito de cultura empregado por Williams, torna-se fundamental para o desenvolvimento desta pesquisa. Entretanto, foi no ano de 2010 que iniciei um estudo mais profundo que perdura até o presente momento, na qual orientam minhas indagações nesta pesquisa: uma prática musical de um grupo de seringueiros e seringueiras no Acre. O meu primeiro contato com essa manifestação ocorreu através do projeto BAQUEMIRIM, ocasião em que conheci alguns músicos(as) que haviam trabalhado nos seringais do estado entre as décadas de 40 e 70 que participaram de um singular espaço de sociabilidades, além da vivência de uma prática musical híbrida no interior da floresta amazônica.

1.1 O PROJETO BAQUEMIRIM

O projeto surgiu no ano de 2007 em Rio Branco (AC) através do pesquisador e músico paulistano Alexandre Anselmo¹⁰ e é uma extensão da Rede Acreana de Jovens em Ação (REAJA)¹¹. Sua missão é revitalizar a cultura de raiz e a identidade regional através da música e da lutheria, promovendo a integração entre diferentes gerações e atividades econômicas para sustento, educação e preservação da memória. Através das manifestações culturais, busca resgatar, valorizar e difundir a produção musical de músicos(as)/seringueiros(as), inserindo-os

¹⁰ <http://lattes.cnpq.br/4018737343119041>

¹¹ A REAJA é uma organização da Sociedade Civil de Interesse Público e busca atender o público jovem de Rio Branco com projetos participativos e sustentáveis. Surgiu em 2007 após financiamento da UNESCO e Rede Globo/Criança Esperança.

no cenário musical e preservando seus aspectos, suas tradições, elementos musicais e memórias¹². Inicialmente, Alexandre realizou algumas breves pesquisas musicais com alguns povos originários do Acre, mas foi em 2008, a partir da parceria entre ele e o músico Antônio Pedro da Silva¹³, que o projeto BAQUEMIRIM realizou sua primeira atividade pública. A primeira atividade artística/educacional ocorreu em parceria com a Secretaria do Meio Ambiente de Rio Branco, na qual foi realizada oficinas de lutheria e educação musical em escolas públicas de Rio Branco, sendo ministrada por “Seu” Antônio Pedro e Alexandre Anselmo.

A partir da oficina, e ainda no ano de 2008, ocorreram as primeiras apresentações musicais de “Seu” Antônio Pedro com o grupo “Uirapurú”, formado para acompanhar o músico e que buscou preservar os aspectos originais da linguagem musical dos seringais, como os instrumentos utilizados nos espaços musicais frequentados por “Seu” Antônio. O grupo contou em sua formação original com a participação de outros músicos e musicistas ex-seringueiros(as), como Carmem Almeida (Voz e percussão), Adalberto da Silva (voz e violão), esposa e filho de “Seu” Antônio respectivamente, e o percussionista Antônio Honorato, natural de Boca do Acre e multi-instrumentista. Ainda nos dois primeiros anos ocorreram diversas apresentações do grupo “Uirapurú” em Rio Branco em eventos culturais municipais e estaduais, entre eles:

QUADRO 1: APRESENTAÇÕES MUSICAIS DE “SEU” ANTÔNIO NOS ANOS DE 2008 E 2009

2008	2009
Arraial Cultural ¹⁴	SESC Rio Branco
Solenidade de inauguração do parque Horto Florestal em Rio Branco	EXPOACRE
Projeto Acústico em Som Maior ¹⁵ , no SESC Rio Branco e Teatro Plácido de Castro	Arraial Cultural

¹² Fonte: <http://baquemirim.blogspot.com/2010/09/missao.html?view=timeslide>. Acesso em: 17 de jun. de 2023

¹³ Abordaremos com mais detalhes no capítulo III acerca da trajetória de vida de “Seu” Antônio e os motivos sócio econômicos que motivaram o distanciamento dele com as apresentações musicais.

¹⁴ Importante evento do calendário cultural acreano que visa promover e revitalizar a tradição cultural através de uma mostra de expressões artístico-culturais. É organizado pela Secretária de Empreendedorismo e Turismo do Acre. Fonte: <https://app.braso.solutions/calendario/arraial-cultural/>

¹⁵ Projeto realizado pelo Governo do Estado do Acre através de edital do Programa de Fomento e Incentivo à Cultura da Fundação Elias Mansour. Fonte: <https://agencia.ac.gov.br/acstico-em-som-maior-2/>

EXPOACRE ¹⁶	Evento cultural de inauguração da Av. Ceará.
------------------------	--

Ainda no ano de 2008, o projeto BAQUEMIRIM foi contemplado pela lei de incentivo à cultura do Estado do Acre para a gravação de dois cd's e, no ano seguinte e também pelo mesmo edital, captou recursos para o lançamento dos álbuns e a produção do documentário *Fala comigo, Mãe Natureza*. Os cd's foram lançados em 2010 e contêm composições de “Seu” Antônio Pedro e acompanhamento do grupo Uirapurú. *O Passo da Natureza*¹⁷ (2010) está composto apenas pelos seus “*enverseios*”, termo apresentado pelo próprio compositor e que define seu repertório musical para finalidade de trabalho espiritual¹⁸. O álbum *O Baile do Seringueiro*¹⁹ apresenta as composições de caráter festivo, na qual foram criadas e executadas entre as décadas de 50 e 70 nos seringais acreanos e apresenta os aspectos de hibridismo musical em discussão nesta dissertação. Os dois álbuns foram lançados em Rio Branco no dia 17 de abril de 2010 no centro recreativo Tentamen, tradicional casa de festas da capital. O evento também representa o ingresso do autor no projeto, na qual atuei como percussionista e cavaquinista.

Em 2010, o projeto BAQUEMIRIM, em parceria com a REAJA e a Secretaria Municipal de Educação de Rio Branco, realizou o projeto *Baques na Escola*, na qual ocorreram algumas apresentações musicais didáticas em quatro escolas do ensino fundamental I, atendo uma média de 500 crianças. O objetivo das oficinas foi contar a história da música acreana através dos instrumentos utilizados nos seringais a partir das composições de “Seu” Antônio Pedro, contando também com participação de Antônio Honorato, Carmem Almeida e Alexandre Anselmo. A finalização do projeto foi uma apresentação no Teatro Plácido de Castro, em Rio Branco, durante o Fórum de Arte e Educação do Acre.

O terceiro álbum, *O Baque do Acre I*²⁰, foi produzido entre 2009 e 2012 e financiado pelo edital de incentivo à cultura do Banco da Amazônia. Este novo trabalho registrou um panorama dos ritmos, instrumentos e composições interpretadas nos seringais acreanos no

¹⁶ Principal feira agropecuária e de negócios do Estado do Acre.

¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=Vpv8-qSHVGE&t=446s>.

¹⁸ O presente tópico pretende apenas indicar as produções do projeto BAQUEMIRIM, sendo assim a descrição e análise referente aos aspectos musicais das obras das trajetórias apresentadas serão apresentadas com mais detalhes no capítulo V.

¹⁹ https://www.youtube.com/watch?v=smaNP8pZo_A.

²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=LBqw28fwdVo&t=772s>.

século passado, além da presença de outros músicos e ex-seringueiros, entre eles, Abismar Gurgel Valente, o “Seu” Bima. No álbum, constam 21 músicas de diversos compositores que habitaram nos seringais acreanos. Devido à manutenção da tradição musical oral, à dispersão dos compositores para outros seringais, além do longo tempo transcorrido, a autoria das músicas se perdeu, sendo registradas no CD como autores desconhecidos.

O show de lançamento ocorreu em 2012 através de financiamento do fundo de incentivo direto da Fundação Cultural Elias Mansour do estado Acre no município de Feijó (AC) durante o festival Matxú²¹ na aldeia Morada Nova Shanenawa. O festival acontece há muitas décadas na terra Shanenawa, situada às margens do Rio Envira, na qual participam outros povos originários, além da população de Feijó. Alguns seringueiros(as), entre eles “Seu” Antônio Pedro, participaram das festas no século passado, sendo assim um singular espaço de trocas culturais entre os operários(as) da borracha e algumas etnias indígenas²². Estive presente no evento atuando como cavaquinista e violonista, além de presenciar o encontro de “Seu” Antônio com os Shanenawa. Outra importante produção e contribuição do projeto BAQUEMIRIM para preservação e difusão da música dos seringueiros(as) é o álbum *O Baque do Acre II*²³, lançado em 2014 e financiado pelo fundo municipal de cultura da Fundação Garibaldi Brasil de Rio Branco. Esta produção é uma continuidade do álbum anterior, na qual apresenta o hibridismo musical desenvolvido através da convivência entre indígenas, paraenses, amazonenses e os migrantes nordestinos em 25 faixas.

Entre os anos de 2010 e 2017, participei da gravação dos dois álbuns mencionados anteriormente, bem como diversas apresentações pelo estado do Acre. O projeto BAQUEMIRIM ainda segue realizando importantes ações que visam o registro, manutenção e divulgação das práticas culturais dos povos da floresta²⁴ no Acre, além de oferecer valiosas informações para pesquisadores e pesquisadoras que estudam as práticas culturais na Amazônia. Ademais, o projeto apresenta um caráter de exclusividade no estado, sendo o único a viabilizar ações de fomento e difusão das práticas musicais dos seringueiros(as).

²¹ Também conhecida como caiçuma, é uma bebida feita de mandioca, podendo ser fermentada ou não. A bebida está presente nos rituais e faz parte da tradição cultural de muitos povos originários do Acre.

²² Discorreremos com mais detalhes acerca da convivência do “Seu” Antônio Pedro com o povo Shanenawa durante a década de 50 e outros povos originários nos capítulos II, na qual apresentaremos sua trajetória de vida e no capítulo IV, que analisará os aspectos musicais da prática em estudo.

²³ <https://open.spotify.com/album/33c09WyCIJ1c3byGoj7kaz>.

²⁴ “Habitantes tradicionais da floresta amazônica – índios, seringueiros, castanheiros etc. - que baseiam seu modo de vida na extração de produtos como a borracha, a castanha entre outros (...). Os povos da floresta são grupos sociais que precisam da mata e dos rios para sobreviver, e sabem como utilizar os recursos naturais sem destruí-los”. Fonte: <https://ipam.org.br/glossario/povos-da-floresta/>.

Importante referência sobre manifestações artísticas e populares na Amazônia são os trabalhos sobre o carimbó e seus mestres no Pará. No momento, nos interessa indicar os esforços, estudos e a organização coletiva na manutenção e divulgação de uma tradição cultural popular na Amazônia, na qual também buscam seu reconhecimento em esfera nacional enquanto uma manifestação artística-cultural. Entretanto, podemos observar semelhante construção híbrida entre o carimbó paraense e os baques no Acre. Em seu *Dicionário do Folclore Brasileiro*, Luís da Câmara Cascudo descreve sobre o carimbó, sua integração entre música e dança, sua possível origem entre diferentes etnias e raças, além dos instrumentos musicais (CASCUDO, 2001). SALLES; SALLES (1969) buscam apontar como o carimbó se espalhou pelo estado do Pará e suas diferenças regionais, como o carimbó rural e o carimbó praieiro. O pesquisador José Soeiro iniciou na década de 1960 um dos principais estudos sobre a prática, na qual reuniu em uma coleção 85 composições musicais de diferentes grupos do gênero na região do Salgado²⁵, retratando também a relação com as atividades econômicas da região. Grande parte deste repertório provém do grupo *Os Tapaioaras*, formado em 1965 por roceiros e pescadores de comunidades localizadas dentro do limite do município de Vigia (DE LA TORRE, 2009, p. 114).

A partir de 2005, diferentes grupos de carimbó e entidades culturais de vários municípios paraenses criaram a campanha *Carimbó Patrimônio Cultural Brasileiro*, com o objetivo de registrar a manifestação como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Essa ação mobilizou parte da sociedade local em prol da valorização e reconhecimento do carimbó não apenas como uma prática cultural do estado, mas sim como uma expressão cultural brasileira. O movimento se consolidou em 2006 a partir dos debates no IV Festival de Carimbó de Santarém Novo e a solicitação formal do pedido ao IPHAN para o registro foi realizada em fevereiro de 2008, ocasião na qual foi encaminhado um pequeno dossiê elaborado pela Irmandade de Carimbó de São Benedito (Santarém Novo), Associação Cultural Japiim, Associação Cultural Raízes da Terra e Associação Cultural Uirapurú, estes do município de Marapanim, localizado no nordeste paraense (MENDES, 2015, p. 46). O esforço e mobilização de uma parte da sociedade paraense representa uma importante ação de preservação e reconhecimento de uma manifestação cultural de um povo, mas também, mostrar ao Brasil uma história de luta coletiva em prol da afirmação, valorização e divulgação de um movimento

²⁵ Conhecida também como “Salgado Paraense”, a região abrange algumas Reservas Extrativistas nas quais predominam atividades de artesanato e pesca artesanal, além de ser considerada o local de origem do carimbó. Fonte: <https://www.gov.br/icmbio/pt-br/assuntos/populacoes-tradicionais/producao-e-uso-sustentavel/uso-sustentavel-em-ucs/regiao-do-salgado-paraense>.

cultural popular amazônico/paraense. Ressaltasse também a busca da Campanha do Carimbó pelo acesso às políticas públicas culturais, sua inserção no mercado e o envolvimento responsável das instituições públicas.

Em conclusão, buscamos aproximar o trabalho do BAQUEMIRIM no Acre ao movimento popular do Carimbó no Pará, pois ambos buscam o reconhecimento e valorização de suas manifestações regionais culturais em âmbito nacional. Tanto o carimbó no Pará quando os baques no Acre, representam um importante elemento definidor de identidade de um povo, que num aspecto mais amplo abrange o que podemos classificar como uma identidade nacional²⁶. Por fim, essas práticas, que abrangem diferentes etnias, raças e culturas, nos evidenciam elementos de maior compreensão da sociedade brasileira. O projeto BAQUEMIRIM, desde 2007 até o presente momento, tem desempenhado um papel fundamental ao mapear e dar destaque às inúmeras vozes que preservam a cultura dos povos da floresta no Acre, reforçando a necessidade de incluir tais manifestações no cenário musical regional.

Ao eleger a cultura para a discussão teórica e metodológica desta pesquisa, deparamo-nos com uma complexidade inerente à sua definição e aplicabilidade, sendo possível identificar uma ampla gama de abordagens, ideias e concepções relacionadas ao tema. Na sequência, apresentamos a fundamentação teórica que será utilizada no desenvolvimento desta pesquisa, percorrendo acerca da abordagem teórica que será adotada para a análise do nosso objeto de estudo.

1.2 RAYMOND WILLIAMS: A CULTURA ENQUANTO ALGO COMUM

A cultura, conceito fundamental para esta pesquisa, encontra seu alicerce teórico no pensamento de Williams, cuja abordagem e metodologia embasam e sustentam a progressão de

²⁶ A presente pesquisa se aproxima da perspectiva de identidade nacional apresentada pelo sociólogo Renato Ortiz em sua obra *Cultura Brasileira & Identidade Nacional* (2012). Nela, o autor aborda a forma como a identidade nacional e a cultura brasileira são concebidas e estruturadas em uma sociedade que se reorganiza de maneira significativamente diferente do passado. O autor busca responder algumas questões acerca da cultura nacional, à medida que o capitalismo evolui em novas formas de desenvolvimento, observando-se a implantação de novas formas de organização da cultura (ORTIZ, 2012, p. 08). No que diz respeito à identidade, Ortiz argumenta que não é possível atribuí-la exclusivamente a qualquer grupo, uma vez que ela é virtual e não tangível. Ao buscar definir sua singularidade, corre-se o risco de restringi-la. Portanto, de acordo com o autor, "a identidade nacional é uma entidade abstrata e, como tal, é inapreensível em sua essência". Por fim, segundo a perspectiva do autor, a busca por uma identidade nacional seria uma questão ilusória. O foco deveria estar na investigação dos agentes construtores e dos propósitos envolvidos, em vez de tentar definir os modelos que melhor representam a essência brasileira. (*Ibid.*, p. 138–139).

nossa questão teórica. Suas reflexões sobre a cultura apresentam uma proposta analítica que busca compreendê-la como um campo dinâmico de produção e significados, intrinsecamente atravessado por relações complexas históricas. Essa abordagem proporciona uma visão profunda e multifacetada da cultura, revelando sua inegável relevância no contexto sociocultural contemporâneo. Seus estudos representam um marco na sociologia, fornecendo uma nova abordagem analítica e teórica para o entendimento da cultura enquanto um campo complexo de significados, práticas, transformações sociais e relações de classe. Sua perspicácia científica amplia os horizontes da teoria cultural, oferecendo novas ferramentas para a compreensão dos fenômenos socioculturais.

Pontua-se que sua produção teórica estabeleceu um diálogo enriquecedor com o debate sobre a cultura promovido por outros importantes autores do século XX, como Norbert Elias, Edward Said, Lucien Goldman, Antônio Gramsci, entre outros. Esses estudiosos também propuseram abordagens metodológicas inovadoras para a análise dos fenômenos artísticos e culturais no contexto do desenvolvimento das sociedades capitalistas. Outro pilar fundamental de sua produção crítica reside na conexão com a teoria marxista, bem como em sua postura analítica contraposta aos teóricos do marxismo soviético da Segunda Internacional (CZAJKA et al., 2023, p. 1–21).

Seu estudo sobre cultura inicia-se logo após seu retorno ao ambiente acadêmico, posterior ao serviço militar durante a Segunda Guerra Mundial. Nessa ocasião, Williams observou uma notável variação no entendimento da palavra “cultura” quando mencionava suas interações com companheiros de artilharia, familiares e intelectuais (WILLIAMS, 2003, p. 16). Na acepção original da palavra na língua inglesa e outras de origem latina, cultura remetia a um substantivo associado à agricultura, envolvendo os cuidados com as plantações e o manejo dos animais. Num estágio subsequente, o significado do termo expandiu-se para englobar o processo de desenvolvimento humano e mental, assumindo uma conotação predominante até o desfecho do século XVIII e início do XIX. A partir deste período, cultura se desenvolveu no inglês, e outras línguas eurocêntricas, para o seu sentido moderno e mais difundido, referindo-se às práticas de atividades intelectuais e artísticas (WILLIAMS, 2007, p. 117–118).

No contexto da sociedade acadêmica na Inglaterra do início do século XX, ao qual estava inserido, a palavra “cultura” estava vinculada a um modo de vida peculiar de uma classe específica, caracterizado pela “casa de chá” de Cambridge. Nesse cenário, prevalecia a perspectiva que reduzia a cultura a diferenças triviais de comportamento, reforçando uma noção de superioridade social e hábitos “refinados”. No entanto, Williams contestou essa concepção

restrita da cultura, propondo uma abordagem mais abrangente e crítica, que reconhecesse a cultura como um campo complexo de práticas, significados e relações sociais. (WILLIAMS, 2015, p. 06). Em seu ensaio intitulado *A Cultura é Algo Comum*, publicada em 1958, o autor opõe-se a esse sentido ao empreender uma jornada narrativa por Llanfihangel Crucorney, a aldeia de sua origem, descrevendo de forma eloquente seu trajeto de ônibus por alguns locais que permearam sua infância e juventude. Por meio de uma observação atenta das transformações na região, das configurações do pensamento, da aquisição de novas habilidades e de outros aspectos sociais que permearam sua vivência, o autor destaca uma ideia fundamental que permeia sua obra de destaque no campo da sociologia da cultura. De acordo com Williams (2015, p.04), “A cultura é algo comum, ordinário. [...] A cultura é algo comum a todos”. Mais adiante, ainda apresenta dois sentidos usuais para a palavra cultura: (i) “para designar todo um modo de vida”; (ii) “para designar as artes e o aprendizado – os processos especiais de descoberta e esforço criativo” (*Ibid.*, p. 04 e 05).

Logo, para se apreender o sistema analítico proposto por Williams, é imprescindível considerar que a cultura não é um fato objetivo e deve ser encarada como uma questão em destaque. É essencial considerar a cultura como integrante de um processo de transformação que reconfigura os sentidos, tanto os significados quanto os significantes de um determinado objeto cultural. Dessa forma, ocorre uma transição de uma abordagem cultural “*idealista*” para uma perspectiva cultural “*materialista*” (CZAJKA et al., 2023, p. 2–21).

Essa visão emerge em um complexo processo de reexame da teoria marxista, na qual conheceu em Cambridge em meados da década de 50 e exerceu uma influência profunda na sua forma de pensar (WILLIAMS, 2011^a, p. 10). Partindo do materialismo histórico²⁷ como base, sugere uma nova perspectiva materialista para análises culturais, denominada *materialismo cultural*. O início da crítica de Williams ao *marxismo vulgar*²⁸ data de 1958 em sua obra *Cultura e Sociedade*, na qual, segundo o autor, para uma categoria de análise cultural marxista, não devemos partir das categorias da base e superestrutura, mas sim retomar a afirmação de Marx de que o ser social determina a consciência²⁹ (WILLIAMS, 2011b, p. 223). Em seu ensaio *Base*

²⁷ O materialismo histórico é um conceito metodológico desenvolvido por Karl Marx e Friedrich Engels no século XIX. Esse método propõe uma análise da sociedade e da história a partir das relações de produção material, destacando a importância das condições econômicas e das classes sociais na compreensão das transformações sociais.

²⁸ A expressão foi caracterizada por Franco Andreucci que criticou a abordagem e aplicação metodológica do marxismo da Segunda Internacional dos Trabalhadores, no período entre guerras, como “grosseiramente mecanicista e evolucionista” (ANDREUCCI, 1982, p. 23).

²⁹ Marx sintetiza essa categoria no prefácio de sua obra “Contribuição à crítica da economia política” de 1859: “Não é a consciência dos homens que determina o seu ser; mas ao contrário, é o seu ser social que determina sua consciência” (MARX, 2017, p. 47).

e *superestrutura na teoria da cultura marxista*, publicado em 1973, Williams sistematiza sua reavaliação ao modelo analítico da proposição da base e da superestrutura. O autor galês refuta a utilização da proposição adotada durante o desenvolvimento do marxismo, que consideravam como chave para uma análise cultural a ideia de uma base determinante e uma superestrutura determinada (WILLIAMS, 2011^a, p. 43). Por conseguinte, Williams também propõe uma reformulação ao conceito de determinação:

À medida que tentarmos analisar essa proposição, é importante estarmos cientes de que o termo que essa relação – isto é, “determinar” – é de grande complexidade linguística e teórica. A linguagem da determinação e, mais ainda, do determinismo foi herança de explicações idealistas e especialmente teológicas do homem. (*Ibid.*, p. 43–44).

Sendo assim, Williams compreende a noção de determinação enquanto um processo para “*fixar limites e exercer pressão*”. O autor aponta uma clara distinção entre este processo e o comumente utilizado na aplicação analítica da teoria marxista da cultura, que compreende o sentido da determinação como um processo prefigurado, previsto e controlado por uma força externa preexistente. Ele ainda recupera o termo de “determinação” empregado por Marx, que colocou sua origem nas próprias atividades do homem, pois são os indivíduos que fazem a história a partir das condições materiais e concretas, se opondo a uma ideologia teológica e idealista que insistiam no poder de certas forças fora do homem, (*Ibid.*, p. 44). Em sua obra *Marxismo e literatura*, Williams discorre sobre essa categoria analítica, expondo a relação entre determinação, seu processo e formação social:

Em todo um processo social, essas determinações positivas, que podem ser experimentadas individualmente, mas que são sempre atos sociais, na verdade com frequência formações sociais específicas, tem relações muito complexas com as determinações negativas que são experimentadas como limites. Pois elas não são apenas pressões contra os limites, embora tais pressões tenham importância crucial. São no mínimo também pressões derivadas da formação e do impulso de um determinado modo social: com efeito, uma compulsão de agir de forma que o mantem e renovam. São também, e vitalmente, pressões exercidas por formações novas, com as suas intenções e exigências ainda não percebidas. A “sociedade” não é nunca, então, apenas a “casca morta” que limita a realização social e individual. É sempre também um processo constitutivo com pressões muito poderosas que se expressam em formações políticas, econômicas e culturais e são internalizadas e se tornam “vontade individuais”, já que tem também um peso de “constitutiva”. Esse tipo de determinação – um processo complexo e inter-relacionado de limites e pressões – está na própria totalidade do processo social, e em nenhum outro lugar (WILLIAMS, 1979, p. 91).

O autor também tenciona o termo da relação na proposição e, inicialmente, critica a noção da superestrutura enquanto um mero *reflexo* secundário, uma *reprodução* da base

econômica. Entretanto, Williams adverte que a base é o conceito mais importante a ser estudado, se tratando de um processo de compreensão das realidades dos processos culturais. Ao lembrar que uma das proposições central do sentido da história para Marx é a existência de contradições profundas inseridas nas relações reais de produção e suas relações sociais, há a possibilidade de uma variação dinâmica dessas forças, complexas e contraditórias (*Ibid*, 2011^a, p. 45–47). Neste sentido, Williams reavalia a base como um processo, ao invés de um estado e uma simples abstração econômica. A base, portanto, segundo Williams, é a relação real e concreta entre os indivíduos de sua própria condição social (CZAJKA et al., 2023, p. 5–21). Nela, compõe uma processualidade histórica, dinâmica e contraditória, composta por atividades específicas executadas por indivíduos que estabelecem relação social (MILANI, 2019, p. 23).

Neste sentido, Williams também observa a necessidade de examinar na base a definição de forças produtivas no capitalismo do século XIX. O autor nos lembra que, ao analisar um tipo específico de produção capitalista de mercadorias, Marx leva em consideração a noção de um trabalho e forças produtivas em um sentido especializado (WILLIAMS, 2011^a, p. 48). Assim, o crítico galês acrescenta:

Agora, quando falamos da base e das forças produtivas primárias, importa muito se estamos nos referindo, como se tornou habitual em uma forma degenerada dessa proposição, à produção primária dentro dos termos das relações econômicas capitalistas ou à produção primária da própria sociedade e dos próprios homens, isto é, a produção e reprodução da vida real. Se tivermos nos referindo ao sentido amplo das forças produtivas, examinaremos toda a questão da base de forma diferente, e estamos então menos tentados a descartar como superestruturais e, nesse sentido, como meramente secundárias – certas forças produtivas sociais vitais que são, desde o início, no sentido amplo, básicas. (WILLIAMS, 2011^a, p. 49)

À vista disso, ao pensar sobre a base, suas relações de produção e suas complexidades, Williams nos constata, aspecto central no seu materialismo cultural, que as práticas culturais não se configuram apenas como reprodução da sociedade, mas sim, também, um processo de produção da realidade material. Ou, como explicita o próprio autor: “O que eu gostaria agora de afirmar ter alcançado, mas necessariamente por essa via, é uma teoria da cultura como um processo (social e material) produtivo e de práticas específicas, e das “artes” como usos sociais dos meios materiais de produção” (*Ibid.*, p. 331–332).

Portanto, a abordagem do materialismo cultural nos oferece, enquanto recurso de análise, uma teoria que nos possibilita compreender a sociedade em que está formalizada a produção artística cultural em estudo. Em outras palavras, não podemos compreender uma atividade cultural sem compreender o seu processo de formação. Assim, uma análise

metodológica do materialismo cultural pretende dar prioridade a ambos. Nesse sentido, a cultura configura-se então como a própria materialização e concretização dos valores e significados que regem uma determinada sociedade (WILLIAMS, 1989, p. 151).

Outro importante autor que dedicou suas obras e estudos ao exame das interações entre sociedade e cultura foi o sociólogo Antônio Candido (1918-2017). Sua abordagem analítica converge em muitos aspectos com Williams e o *materialismo cultural*, especialmente em relação à importância de compreender as dinâmicas sociais e culturais para uma análise abrangente e crítica da vida humana. Antônio Candido concentrou-se em sua literatura a relação entre produção cultural e estruturas sociais, sendo influente no campo da crítica literária sobre estudos culturais no Brasil, destacando a importância de entender as obras literárias em seus contextos sociais e históricos. A literatura foi para Antônio Candido a principal chave analítica de compreensão de uma sociedade, estabelecendo um vínculo entre a arte e o mundo social.

Como exemplo desta abordagem, em seu livro *Os parceiros do rio bonito*³⁰ (1982), Candido trata de investigar o processo de transformação na obtenção dos meios de vida por um grupo de caipiras do município de Bofete no interior de São Paulo entre os anos de 1948 e 1954. Após uma longa análise sobre suas relações sociais fundamentais de subsistência, o tipo de economia predominante, além de uma descrição das festas religiosas, os tipos de povoamentos, as formas de solidariedade e de sua dieta, o autor apresenta como o crescimento econômico e o fenômeno da urbanização no estado paulista transformou a cultura caipira na região. Nesse processo de progresso industrial e a consequente abertura de mercados, a penetração dos bens de consumo surgem para os caipiras como necessidades novas, criando vínculos com a vida nas cidades urbanas, destruindo sua economia centralizada pela vida de bairro e baseada na subsistência (CANDIDO, 2010, p. 165). Há então uma modificação de uma economia semifechada para uma economia capitalista, gerando uma consequente crise social e cultural. Os estudos de Antônio Candido apresentam importantes afinidades com a abordagem materialista de Raymond Williams, pois ambos defendem uma análise crítica e abrangente das interações entre a sociedade e a cultura, reconhecendo sua intrínseca e mútua influência. Suas perspectivas teóricas complementam-se e oferecem bases sólidas para uma compreensão mais profunda das complexas relações entre essas esferas.

Outra obra relevante para a compreensão da cultura e suas relações sócio-históricas é *Costumes em Comum: Estudos sobre a Cultura Popular Tradicional* (1998), escrita pelo

³⁰ Esse trabalho de Antônio Candido foi apresentado como tese de doutorado em Ciências Sociais à Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP em 1954.

historiador e escritor inglês E.P. Thompson. Nela, o autor preocupa-se em explorar a evolução do tema “costume” na cultura dos trabalhadores(as) no século XVIII e parte do XIX na Inglaterra. Diante da oposição da classe trabalhadora às transformações culturais propostas pela classe dominante, observou-se um aumento substancial da disparidade entre a cultura popular e a aristocrática na Europa, particularmente durante o século XVIII. Ao mencionar o emprego do costume na sociedade britânica como uma estratégia de legitimar quase todas as ações, práticas ou direitos reivindicados, e sua constante transformação, o termo tornava-se um terreno fértil para mudanças e conflitos, em uma esfera onde interesses antagônicos apresentavam demandas divergentes. Sendo assim, o autor entende a cultura enquanto uma constituição de elementos conflitivos:

[...] um conjunto de diferentes recursos, em que há sempre uma troca entre o escrito e o oral, o dominante e o subordinado, a aldeia e a metrópole: é uma arena de elementos conflitivos, que somente sob pressão imperiosa – por exemplo, o nacionalismo, a consciência de classe ou a ortodoxia religiosa predominante – assume a forma de um “sistema”. E na verdade o próprio termo “cultura”, com sua invocação confortável de um consenso, pode distrair nossa atenção das contradições sociais e culturais, das fraturas e oposições existente dentro do conjunto (THOMPSON, 1998, p. 17).

Além disso, no contexto da política de cercamentos na Inglaterra, Thompson aponta para um conflito entre a classe dominante, representada pela *gentry*³¹, e os trabalhadores, evidenciando uma disputa por direitos. Ao tirarem a terra dos trabalhadores(as), os cercamentos os transformaram em estranhos em seu próprio local, sendo assim obrigados a construir um novo costume e uma nova forma de resistência (THOMPSON, 1998, p. 87). A abordagem de Thompson nos convida a examinar as transformações culturais como resultado direto das condições materiais e das relações de produção. O autor, ao analisar os cercamentos da terra como uma estrutura central, compreende como as mudanças econômicas e políticas impactam as experiências e práticas cotidianas das classes trabalhadoras. Essa perspectiva *materialista* da cultura nos permite compreender como as relações de poder e exploração moldam não apenas as estruturas sociais, mas também os sistemas simbólicos e as expressões culturais.

Ao relacionar as perspectivas do materialismo cultural de Williams com as abordagens analíticas de Candido e Thompson, pretendemos também estabelecer uma conexão com o nosso objeto de pesquisa. Através dessa análise comparativa, esperamos enriquecer as nossas

³¹ “É possível encontrar o termo *gentry* traduzido como pequena nobreza ou fidalguia. [...] Embora a *gentry*, pela sua riqueza e influência política, pudesse aspirar e, eventualmente, obter títulos nobiliárquicos, no contexto do século XVIII inglês era um grupo social distinto da nobreza. Dona de cerca da metade das terras do país, a *gentry* determinava os padrões de poder local como juizes de paz e responsáveis pela milícia” (THOMPSON, 1998, p. 16).

investigações sobre cultura e sociedade, oferecendo novas abordagens teóricas e metodológicas que permitam compreender as particularidades e contradições presentes nessa realidade social e cultural brasileira específica. Acreditamos que essa aproximação teórica nos fornecerá ferramentas conceituais importantes para examinar os processos híbridos que permeiam a prática musical dos seringueiros(as) no Acre; explorando as relações históricas, sociais e econômicas que moldaram essa manifestação cultural em análise. Ao considerar as contribuições de Williams, Candido e Thompson, nossa pesquisa pretende ir além da simples descrição dos fenômenos musicais, buscando compreender as dinâmicas complexas e as transformações socioculturais que ocorrem nesse contexto específico.

Dessa forma, nos próximos dois capítulos, discorreremos sobre os processos econômicos que impactaram profundas transformações sociais e culturais no Acre e na Amazônia. Em um primeiro momento, abordaremos a história política do Acre, palco geográfico de nosso objeto de estudo, destacando seu processo de independência e personagens envolvidos. Em seguida, e delimitando nosso foco, discorreremos sobre a formação dos seringais no estado por meio de uma nova dinâmica migratória impulsionada pelo rápido crescimento do mercado e pelos altos preços da borracha. Por fim, apresentaremos as obras do seringueiro Hélio Melo, ressaltando a relevância da análise de suas expressões artísticas e dos encontros musicais ocorridos nesse contexto, além das trajetórias em análise, “Seu” Antônio Pedro e “Seu” Bima. Ao analisar as trajetórias e produções artísticas desses indivíduos, será possível compreender a interação complexa entre a economia e os elementos híbridos presentes na manifestação musical em análise.

2. ACRE: CONFLITOS TERRITÓRIAS E A EMANCIPAÇÃO POLÍTICA

A região que atualmente compreende o estado do Acre³² (figura 2) testemunhou disputas territoriais entre os países vizinhos, Brasil, Peru e Bolívia. Localizada no extremo noroeste da Amazônia brasileira, sua vasta cobertura florestal é dominada pelas seringueiras, o que o tornou no principal produtor mundial de borracha natural no final do século XIX e primeiras décadas do século XX. Sua exploração econômica teve início em meados do século XIX, e, conforme registros, um dos pioneiros da exploração foi o brasileiro Seraphim da Silva Salgado, o qual, no ano de 1857, acompanhado por doze índios e doze soldados, navegou por um afluente do Rio Purus com o propósito de investigar e localizar as drogas do sertão. Outros desbravadores também percorreram a região, tais como Manoel Urbano da Encarnação em 1861 e o engenheiro britânico William Chandless, que remontou o Rio Purus até a desembocadura do Aracá, atualmente conhecido pelo nome do explorador inglês (CAVALCANTI, 2015, p. 43). A região do Purus e Juruá, “[...] mostrou-se, desde cedo, o maior reservatório natural de seringueiras da Amazônia, e quiçá do mundo, com a vantagem ainda da superior qualidade do produto” (MARTINELLO, 2018, p. 40).

O Acre, em termos econômicos na região amazônica, possui características distintas dos demais estados do norte do Brasil. Enquanto o Pará e o Amazonas desenvolveram atividades diversificadas ao longo da história, como a coleta de especiarias, a exploração de madeira e minérios, além da agricultura complementar, o Acre se destacou exclusivamente pelo extrativismo da borracha. Esse enfoque econômico permitiu o crescimento da produção no estado, o que levou à sua efetiva conquista e à organização político-social no novo meio. Como resultado, o Brasil tornou-se líder mundial na produção de borracha a partir do final do século XIX e primeiras décadas do século XX (RANCY, 1992, p. 40). Conforme Caio Prado Jr., o território do Acre exportou cerca de 2000t de borracha em 1903, aumentando para 8000t no ano seguinte e 11000t no ano de 1907, tornando-se o lugar que mais produzia no país (PRADO JR., 1985, p. 237).

O que se pode considerar o primeiro seringal do território data de 1878, quando João Gabriel de Mello e sua família migram do Ceará para o Acre. Eles navegaram pelo rio Purus a partir de Belém e estabeleceram o primeiro seringal da região, chamado Anajás. Apesar dos

³² O território está dividido em duas grandes áreas geográficas: a primeira é conhecida como Vale do Acre, que engloba as regiões do Purus, Baixo Acre e Alto Acre; a segunda é a mesorregião do Vale do Juruá, compreendendo as regiões do Juruá e Tarauacá-Envira.

pioneiros da região terem sido atraídos pela borracha, a chegada em massa de migrantes do sertão nordestino ocorreu devido à incidência da seca, sem perspectivas seguras de sobrevivência ou colonização organizada. Com o esgotamento dos recursos em algumas regiões do Nordeste, as migrações para a Amazônia e o Acre aumentaram (*Ibid.*, 1992, p. 20–21).

A etapa inicial de exploração e ocupação ocorreu por meio das nações vizinhas Bolívia, Peru e Brasil, gerando um desafio na demarcação das fronteiras. A crise resultante da Guerra do Paraguai exigiu uma ativa intervenção diplomática do Brasil para isolar o Paraguai e dificultar sua aliança com países de língua espanhola. Assim, o Tratado de Ayacucho foi assinado em 1867 com a Bolívia, estabelecendo as fronteiras entre os dois países, na qual todo o território do Acre era parte da soberania boliviana. Em 1870, foi criada a primeira comissão de demarcação de terras, mas divergências surgiram em relação aos limites estabelecidos no Tratado. Em 1895, uma comissão mista liderada pelo General Thaumaturgo de Azevedo (representante do Brasil) e pelo General José Manoel Prado (representante da Bolívia) foi formada. O General Thaumaturgo propôs a revisão dos limites demarcados devido às condições de produção e povoamento da região, já ocupada por brasileiros. Com o objetivo de garantir os direitos dos brasileiros estabelecidos na região, sugeriu-se a revisão do Tratado (*Ibid.*, p. 29–30).

Após uma sucessiva tentativa boliviana de domínio da região, uma expedição liderada pelo espanhol Luiz Galvez desempenhou um papel fundamental nas medidas tomadas para impedir a contínua ocupação estrangeira do estado, em uma ação que culminou na independência do Acre. Sua atuação política foi marcada por estratégias eficientes de mobilização e organização da população local, além do auxílio extraoficial do governo do Amazonas e, na data de 14 de julho de 1889, instituiu o Estado Independente do Acre, tendo o próprio Galvez como presidente. Embora amplamente contestada em vários aspectos, devido à contrariedade aos interesses políticos e econômicos envolvidos, a atuação de Luiz Galvez foi favorável aos interesses do Acre e do Brasil, incentivando os brasileiros residentes na região a lutar pelo reconhecimento de seus direitos e pela incorporação ao território brasileiro (*Ibid.*, p. 34).

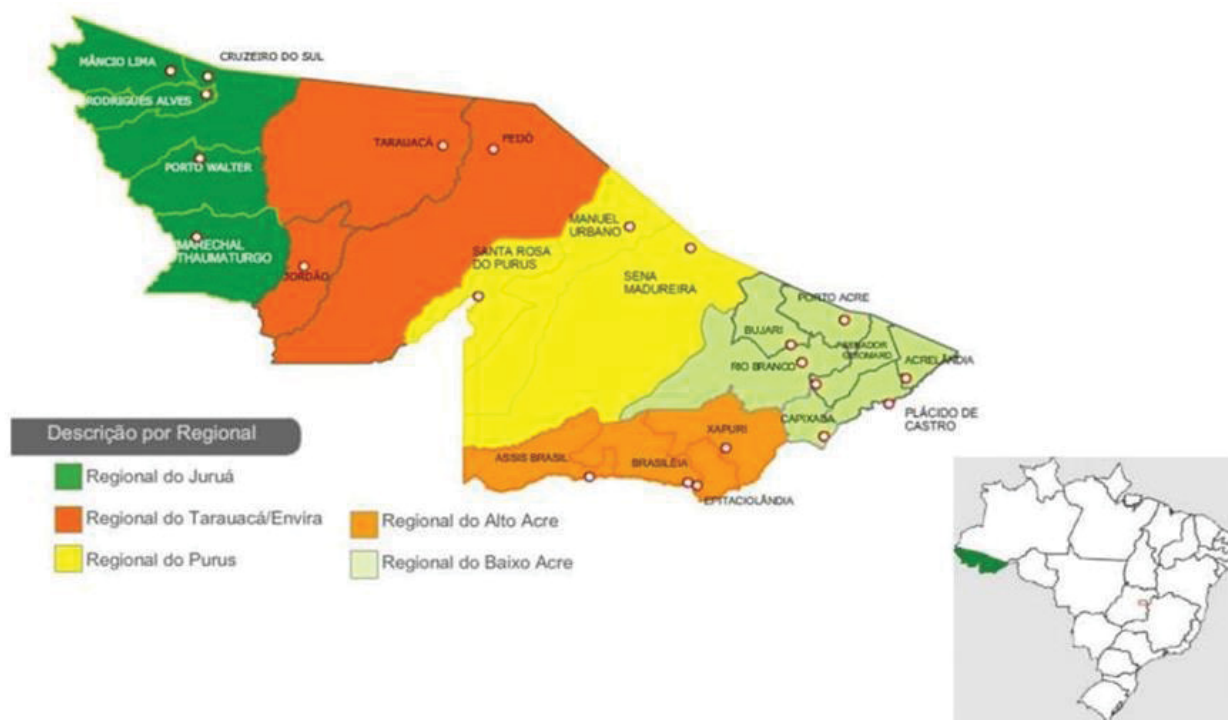
Assim, parte da população brasileira da região decidiu engajar-se na causa política, lutando pela emancipação do Acre e com o objetivo de obter benefícios econômicos. A situação tendia a piorar, pois, reconhecendo sua impotência diante da crise, o governo boliviano optou, em 1901, por arrendar o território acreano a uma empresa estrangeira formada por investidores dos Estados Unidos e da Inglaterra, conhecida como *Bolivian Syndicate*. Essa empresa obteria

amplos poderes para controlar a administração e a economia da região, inclusive manter um exército para garantir a defesa de suas posições. Enquanto isso, o Brasil continuava a demonstrar oficialmente sua falta de interesse pelo território independente, que representava uma afronta, não apenas aos interesses do governo do Amazonas e dos empresários locais, mas também o contingente de nordestinos(as) que viviam e trabalhavam lá, representando a força humana fundamental e necessária para a atividade extrativista (*Ibid.*, p. 34–35).

Nesse cenário, surge o personagem José Plácido de Castro, natural do Rio Grande do Sul, proveniente de uma família militar e com experiência em movimentos militares, como o ocorrido em 1893 no seu estado natal, ocasião na qual alcançou a patente de major. Plácido de Castro assumiu a liderança desse grupo de brasileiros autossuficientes em termos socioeconômicos e também defensor da independência política do Acre. Por meio de negociações preliminares, foi acordada a criação de uma entidade político-administrativa independente para governar a região contestada, evitando um conflito militar entre Brasil e Bolívia. Assim, foi estabelecido novamente o Estado Independente do Acre, liderado por uma junta revolucionária composta por proprietários locais engajados no movimento e que apoiaram Plácido de Castro. Com os preparativos iniciais concluídos, foi iniciado o movimento armado de libertação do Acre, que ocorreu de 5 de agosto de 1902 a 24 de janeiro de 1903 (*Ibid.*, p. 36).

Essa ação despertou interesse em todo o país e chamou a atenção do governo central brasileiro, que passou a se envolver na busca de uma solução diplomática definitiva para a questão do Acre. A diplomacia brasileira, liderada pelo Barão do Rio Branco, ministro das Relações Exteriores na época, iniciou negociações com a Bolívia para oficializar o domínio brasileiro sobre o Acre. Em 17 de novembro de 1903, os dois países sancionaram o Tratado de Petrópolis que concedeu ao Brasil a posse completa do território acreano, estabelecendo seus novos limites territoriais. Essa nova realidade exigiu mudanças político-administrativas imediatas. Em 25 de fevereiro de 1904, por meio da Lei 1.181, assinada pelo presidente Rodrigues Alves, foi criado um novo órgão político-administrativo, o território do Acre. O ápice desse processo político ocorreu em 1962, quando o Acre foi elevado à categoria de estado, por meio do decreto de sua maioria, sendo oficialmente estabelecido como estado em 1963 (*Ibid.*, p. 37–38).

Figura 2: Localização e divisão política do estado do Acre.



FONTE: (MACIEL ET AL., 2018, P. 165)

2.1 O INÍCIO DO PROCESSO MIGRATÓRIO E O SURGIMENTO DOS SERINGAIS

Ao final do século XIX e início do século XX, o Acre e grande parte da Amazônia testemunharam uma significativa migração de nordestinos(as), principalmente provenientes das regiões do interior do Ceará, Paraíba, Pernambuco e Rio Grande do Norte. Originários do interior árido e seco do Nordeste, onde predominavam fazendas de gado criado solto, muitos se aventuraram a estabelecer os seringais nas regiões remotas da Amazônia. Esses migrantes, além de mão de obra fundamental para o surgimento dos seringais, também foram primordiais na transferência de costumes, linguagem e valores, os quais foram reinterpretados nos seringais, muitas vezes com nuances e características distintas.

Um dos principais fatores que contribuíram para a migração em massa para a Amazônia foi a seca trágica de 1877, que se estendeu até 1880. Estima-se que cerca de cinquenta mil pessoas, entre homens, mulheres e crianças, tenham emigrado para a Amazônia em 1878, enquanto muitos outros sucumbiram à fome, à sede e a epidemias no Ceará. No entanto, antes desse período de seca e até mesmo durante o boom do algodão no Ceará, impulsionado pela Guerra Civil Americana nos anos 60 do século XIX, já ocorria a migração

de nordestinos em busca de enriquecimento com a borracha. Foi somente na década de 1870, entretanto, que essa migração alcançou o Acre e a região do Alto Juruá (WOLFF, 1998, p. 49).

Esse movimento humano massivo originou uma nova Amazônia, resultante da convergência entre a região árida do sertão e a floresta atrativa e resistente. Esse fluxo migratório foi parte da extraordinária expansão e mobilidade da população brasileira, atraída por promessas de fortuna, lendas e riquezas fáceis, desde as trilhas das expedições exploratórias das drogas do sertão, até o *boom* da seringa, dando origem à uma nova classe trabalhadora: os seringueiros(as) (BENCHIMOL, 2021, p. 167–168).

Na obra *Um paraíso Perdido*, escrita por Euclides da Cunha durante sua viagem pelo rio Purus na região amazônica em 1905 e 1906, na qual chefiou a Comissão Brasileira de Limites e tinha como objetivo delimitar os limites da fronteira com o Peru, o autor realizou um importante estudo sobre a fauna e flora da região, mas, também, uma das primeiras investigações acerca da organização social e econômica nos seringais acreanos. O autor descreve acerca da abertura de um seringal, as peculiaridades da sua geometria e a importância dos *ramais*³³ para orientação dos seringueiros(as) na floresta. Segundo Euclides da Cunha, a imagem das estradas representa a sociedade estagnada nos seringais, onde a esperança se esvai, na qual a exploração da borracha exige um esforço árduo e estéril (CUNHA, 2000, p. 333–334). Segundo Darcy Ribeiro, a empresa extrativista florestal, “*incipientemente capitalista*”, o seringal, foi o correspondente amazônico dos engenhos de açúcar, da grande lavoura comercial e das grandes áreas pastoris (RIBEIRO, 2015a, p. 230).

Como dito, no Acre, mais especificamente na região do Alto Juruá, a abertura e ocupação dos seringais ocorreu entre 1870 e 1890, coincidindo com um novo padrão de migração impulsionado pelo crescimento acelerado do mercado e dos preços da borracha. Essa região apresentava uma alta produtividade, na qual um seringueiro poderia atingir até uma tonelada de borracha por ano, quase três vezes mais do que nos seringais do Amazonas e Pará. Nas áreas de seringais ainda não explorados, as terras não eram adquiridas por compra, mas sim ocupadas de forma simples, na qual resultava em frequentes disputas entre os posseiros (WOLFF, 1998, p. 49). No que diz respeito a propriedade fundiária de terra no Acre, esse era um direito adquirido pelos seringalistas sem serem questionados por seus subalternos. Com isso,

³³ Estradas onde ficam as seringueiras, a residência do patrão ou gerente, a residência das famílias seringueiras e o “barracão”, local de depósito de alimentos e suprimentos, como, tabaco, munição, bebidas alcoólicas e “toda quinquilharia que possa estimular o trabalhador a endividar-se” (RIBEIRO, 2015, p. 241).

a questão da legalização dos documentos da posse de terra, geralmente, ficava em segundo plano e poucos foram os outros documentos oficiais expedidos (SILVA, 2003, p. 93)

No momento de sua chegada ao seringal, o seringueiro inexperiente, conhecido como "brabo", recebia no alojamento os mantimentos para suas primeiras duas semanas na floresta: farinha, carne seca, sal, sabão, querosene para iluminação, uma espingarda, munição, além das ferramentas necessárias para o corte da seringa, como machadinha, tigelas e balde para coletar o látex. Em seguida, era encaminhado a uma área de trabalho onde encontraria uma barraca de paxiúba coberta de palha e, ocasionalmente, um seringueiro experiente para orientá-lo (WOLFF, 1998, p. 65).

A rotina diária de um seringueiro era cansativa e exigente, começando antes do amanhecer, normalmente entre três e quatro da manhã. Segundo a experiência dos extratores, a seiva líquida era mais abundante durante o tempo fresco, permitindo um processo de coagulação mais lento e um maior tempo de escoamento do látex. Durante esse período de trabalho noturno, eles carregavam uma pequena lanterna chamada *poronga* presa à cabeça para iluminar o caminho. O processo de percorrer a estrada, coletando o látex de árvore em árvore e colocando-o em tigelas, levava em média de três a quatro horas (figuras 3 e 4). Após essa primeira fase, os seringueiros retornavam à sua barraca para se alimentar e, em seguida, voltavam à estrada para recolher a seringa das tigelas. Após percorrer cerca de oito a dez quilômetros nesta função, ainda tinham, ao retornar para suas casas, que defumar o látex em um processo demorado e exaustivo que envolvia a coagulação com fumaça. Geralmente, o restante da tarde e o início da noite eram gastos na barraca trabalhando na defumação (RANCY, 1992, p. 88–89).

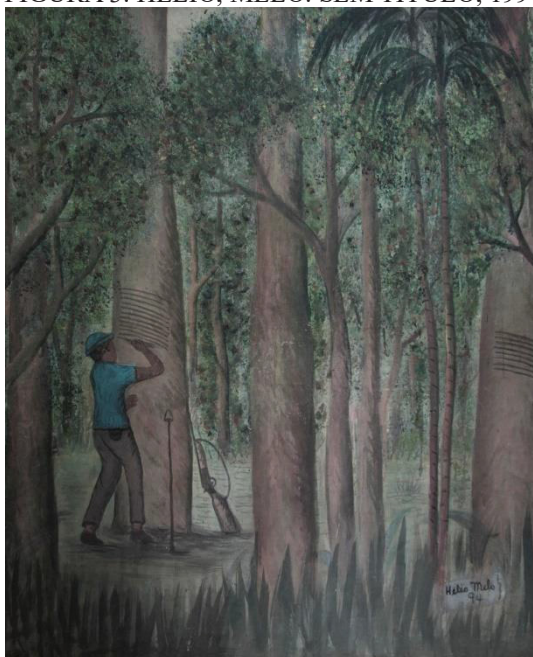
A área do seringal abrangia uma vasta extensão de território, sujeita a variações significativas. Na proximidade do rio que servia de acesso, encontrava-se o *Barracão*, que podia consistir em uma estrutura que incluía a residência do proprietário, o depósito e o escritório (WOLFF, 1998, p. 69). Era, portanto, uma comunidade laboral, econômica e social, que englobava diversas ocupações e incluía um amplo grupo de “[...] seringueiros, mateiros, comboieiros, capatazes, roceiros, fiéis de depósitos, auxiliares de escrita, guarda-livros, todos eles personagens e atores, a viver nas terras de seringa” (BENCHIMOL, 2021, p. 176).

Para o seringueiro, também era necessário cultivar áreas para fornecer milho para as criações, como também a plantação de certos alimentos para reduzir os custos de alimentação do alojamento e da cabana. No entanto, no seringal, a organização existente não encorajava e, na maioria dos casos, proibia a produção agrícola, limitando o extrator à sua função de coletar

látex. O objetivo econômico desse sistema³⁴ era extrair e vender o máximo possível, visando sempre aumentar o lucro, mesmo que isso significasse o declínio gradual do seringueiro e da seringueira. As rígidas restrições ao cultivo, em alguns casos, impediam o extrator de trabalhar a terra e cultivar alimentos mais acessíveis, adequados e saudáveis em comparação aos consumidos normalmente (RANCY, 1992, p. 100).

No entanto, esta pesquisa não pretende aprofundar-se em uma análise extensa acerca da rotina árdua e desafiadora de trabalho dos seringueiros(as), dedicada à extração do látex e na manutenção dos seus meios de vida básicos da floresta. Aqui, pretendemos dar luz às estratégias de solidariedade, compartilhadas em espaços de sociabilidade nos seringais acreanos. Esses espaços constituíram-se como pontos de encontro, troca de experiências e fortalecimento dos laços comunitários. Adiante, exploraremos sobre os encontros festivos e musicais realizados nas casas dos seringueiros(as), singulares espaços de sociabilidade e trocas culturais nos seringais da região do Alto Juruá.

FIGURA 3: HÉLIO, MELO. SEM TÍTULO, 1994



FONTE: Webinar em homenagem ao artista Hélio Melo³⁵

³⁴ Abordaremos com mais detalhes no capítulo IV acerca do sistema de aviamento, modo de produção vigente em toda a economia da borracha.

³⁵ Disponível em: <https://rossini-castro.github.io/Mapinguari/hma.html>. Acesso em: 22 de junho de 2023.

FIGURA 4: SERINGUEIRO COLETANDO LÁTEX PARA A FABRICAÇÃO DE BORRACHA NATURAL



FONTE: (CARVALHO, 2005, P. 29)

2.2 HÉLIO MELO: A ARTE E O SERINGUEIRO

Importante referência sobre os seringueiros(as), seus espaços de sociabilidade e transformações sociais no Acre, é o músico, escritor, artista plástico e seringueiro Hélio Melo (figura 5) (1926 – 2001). Natural da Vila Antimarí, Boca do Acre – AM, começou a trabalhar na extração do látex com apenas 12 anos de idade e aos 16 anos, devido a necessidade familiar, administrou o seringal Senápoles. Após uma crise financeira, sua mãe, Rita Holanda Melo, vendeu o seringal e transferiram-se para outras colocações no estado do Acre. Entretanto, assim como inúmeros seringueiros, foi compelido a migrar para áreas urbanas, na qual se estabeleceu na periferia de Rio Branco em 1959. Na capital acreana trabalhou de forma clandestina como

catraieiro³⁶, já que não possuía os documentos para exercer legalmente o ofício. Após onze anos realizando essa função, passou a trabalhar como barbeiro em 1971, e quatro anos depois se tornou vigilante da CODISACRE (Companhia Industrial de Desenvolvimento do Acre). Apesar de já ter talento artístico desde jovem, Hélio Melo só foi reconhecido como artista plástico em 1978, após ser descoberto pelo Sr. Gregório Filho, delegado do SESC-AC, e pelo Sr. José Genésio Fernandes, professor do curso de desenho e pintura. Sua primeira exposição fora do Acre aconteceu em Brasília em 1979, onde suas obras foram bem recebidas e vendidas rapidamente. Com o apoio de Gregório Filho, ele teve outras exposições individuais no Rio de Janeiro e em Recife nos anos seguintes. Desde então, Hélio Melo consolidou sua carreira como um renomado artista plástico, participando de cerca de 70 exposições locais, nacionais e internacionais, onde também mostrava seu talento como músico e escritor. (SILVA, 2011, p. 09).

Suas obras foram expostas em diversas capitais brasileiras (como na 27ª bienal de São Paulo no Masp em 2006) e em outros países como Itália, França, Inglaterra e EUA. Reproduzia em suas produções artísticas as suas influências na vida como seringueiro e o cotidiano na floresta. Em suas pinturas, é possível encontrar representações de seringueiros em seu cotidiano, colhendo látex, trabalhando na natureza e navegando pelos rios do Acre. Hélio Melo buscou transmitir a grandiosidade e a riqueza desse ambiente, mas também evidenciou os desafios e conflitos enfrentados por esta classe.

O artista, influenciado artisticamente por sua experiência na Amazônia, apresenta fases distintas em sua obra. A primeira, retrata a vida do seringueiro, destacando a importância do trabalho na floresta e sua relação com o meio ambiente. Apesar das dificuldades, a representação feita por Hélio Melo neste momento é pacífica e paradisíaca, revelando um paradoxo entre o árduo trabalho e a conexão profunda com a natureza. O artista retratou o seringueiro em sua atividade diária de coleta do látex, utilizando seus instrumentos de trabalho. Como podemos observar na figura 6, ele representou o corte na seringueira, a espingarda para proteção, e os utensílios essenciais para o trabalho do seringueiro, como machadinho, poronga, balde entre outros (STORI; DE ARAÚJO CASTRO, 2017, p. 57).

Em outro momento de sua trajetória artística, Hélio Melo retratou a transição do seringueiro da floresta para a cidade, evidenciando o distanciamento entre os povos da floresta

³⁶ Um catraieiro é um profissional que trabalha como condutor de uma embarcação chamada catraia, um tipo de pequeno barco utilizado para transporte fluvial em rios e lagos, comumente encontrado em regiões ribeirinhas e pesqueiras. Essa profissão é comum em áreas onde a utilização de embarcações é fundamental para o deslocamento e atividades econômicas locais.

e a classe dominante, denunciando a substituição dos seringais pela pecuária extensiva na década de 1970³⁷. As questões histórico-sociais impulsionaram o artista Hélió Melo a expressar uma cultura visual que resistia à política de desmatamento, inserida em um momento de grandes transformações no manejo da floresta amazônica. Sua produção artística representa um inventário das relações de trabalho do homem que vive na floresta e seu modo de vida tradicional, resultado de uma adaptação ao ambiente que resultou em uma sociologia do trabalho (*Ibid.*, p. 61).

FIGURA 5: HÉLIO MELO



FONTE: A Gazeta do Acre³⁸

³⁷ No capítulo III apresentarei mais detalhadamente acerca do êxodo rural iniciado a partir da década de 1970 no Acre, ocasionadas pela expansão da agricultura e pecuária, desencadeando um período de conflitos, migrações, lutas por terra e o surgimento de organizações trabalhistas.

³⁸ Disponível em: <https://agazetadoacre.com/2023/04/noticias/geral/galeria-de-arte-de-sao-paulo-expoe-obras-do-pintor-acreano-helio-melo-quadros-custam-a-partir-de-r-130-mil/>. Acesso em: 06 de jul. de 2023.

FIGURA 6: INSTRUMENTOS DO SERINGUEIRO, HÉLIO MELO, 1983



FONTE: (STORI; DE ARAÚJO CASTRO, 2017, P. 58)

2.3 “O BAILE DO SERINGUEIRO”

*“Fui num baile na mãe natureza
Uma festa na casa de João seringueiro
Num adjunto de um grande roçado
De noite rolava um grande festejo
O tocador era o sanfoneiro
O acompanhante era o violeiro
Trazia o tambor, o cavaquinho, o pandeiro
O reque a cuíca e o gaiteiro”.*
(“O Baile do Seringueiro”. Antonio Pedro da Silva, 2008).

Destaca-se que, na região do Alto Envira no Acre, para além do árduo labor da extração do látex, existiam momentos de confraternização nos quais os seringueiros(as) se reuniam para tocar e cantar, estabelecendo, assim, um espaço de confraternização, entretenimento e trocas culturais. Tais celebrações ocorriam nas residências dos seringueiros(as), nas quais o anfitrião convidava e acolhia os habitantes da própria colocação ou de áreas próximas. Tinham como objetivo central realizar um *adjunto*³⁹ no roçado ou comemorar ocasiões festivas, servindo também como principal momento de encontro entre os moradores vizinhos.

Podemos encontrar outras referências e estudos sobre as festas musicais nos seringais, não apenas no estado do Acre, mas em outras regiões da Amazônia, como na dissertação sobre

³⁹ Mutirões de trabalho entre as famílias dos seringueiros para fazer roçados e outros trabalhos de força coletiva.

as memórias de vida e do trabalho dos seringueiros no médio Solimões de José Lino do Nascimento Marinho. Em seu trabalho, o autor discorre sobre o seringal não apenas como um lugar de exploração econômica, mas sim um local de experiências vividas. A partir de entrevistas realizadas com diversos seringueiros(as) podemos encontrar algumas referências das festas animadas que duravam horas, além de dados sobre os instrumentos musicais utilizados: “[...] com os tocadores e seus instrumentos musicais como violino, cavaquinho, pandeiro à base de cantoria, todos nós cantávamos e a festa ia até o dia amanhecer” (MARINHO, 2013, p. 49). A partir das informações relatadas por outro seringueiro entrevistado na referida pesquisa, podemos constatar a presença dos mesmos instrumentos musicais além de referência sobre a longa duração das festas:

As festas aconteciam com cantigas, violão, pandeiro e cavaquinho. Começava a hora que o pessoal chegava à casa de festa situada próxima ao barracão, sete, oito da noite e ia até o dia amanhecer. Durante as festas alguns contavam causos de um lado do salão enquanto outros estavam embolados dançando do outro (MARINHO, 2013, p. 50).

Agda Lima Brito, em sua dissertação sobre a história de trabalho de algumas mulheres que viveram nos seringais no Amazonas, também relata sobre as festas que ocorriam como uma forma de lazer em meio as dificuldades do cotidiano. Segundo relato colhido a partir de entrevistas com seringueiras: “todo sábado tinha uma festa, a pessoa era pobre, mas era animada. [...] todo mundo que quisesse dançar ia, ia era tocador era de sanfona, tinha um sanfoneiro lá, que era uma beleza” (BRITO, 2017, p. 110). A autora também relata sobre a situação de pobreza das pessoas, que muitas vezes iam para as festas sem sapato, “...eu lembro de muitas coisas, aculá, das festas que íamos todos os sábados, sapato ninguém falava não que era besteira, todo mundo ia descalço, não tinha dinheiro pra comprar sapato...” (BRITO, 2017, p. 111). Outro fator importante era a distância percorrida para ir às festas, onde as pessoas viajavam horas de canoa ou a pé para chegar no local festivo (BRITO, 2017, p. 111).

Nas figuras 7 e 8, podemos ver através de suas pinturas o cenário dos bailes com a presença de instrumentos musicais e as pessoas dançando. Nas imagens, podemos observar algumas pessoas, homens e mulheres, dançando ao som de instrumentos musicais em um barracão em uma clareira na floresta. O artista também abordou em suas obras literárias os encontros musicais, citando casos singulares como a ausência de mulheres em um ambiente predominantemente masculino:

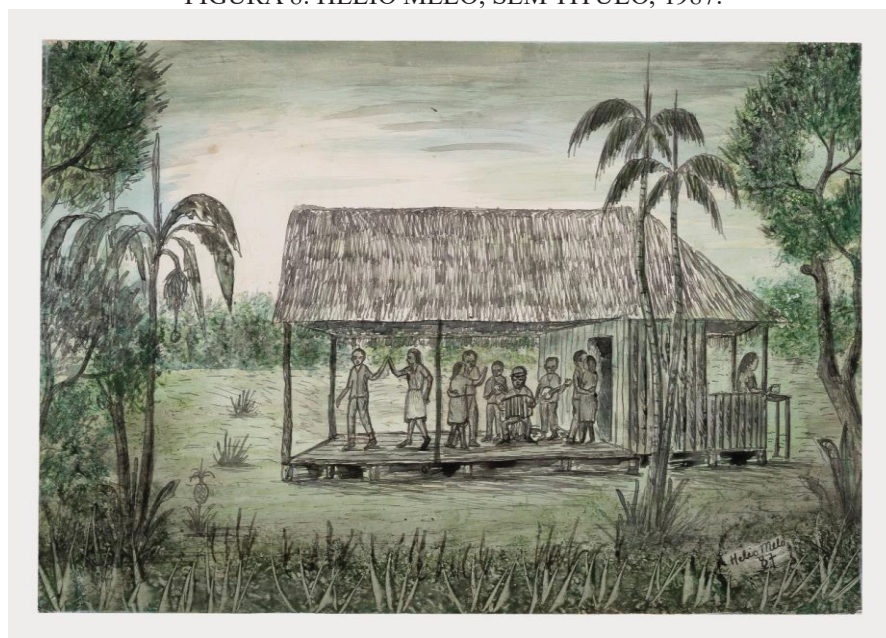
Faziam festas cantando e batendo em lata. Dançava homem com homem e bebiam a noite toda, na maior harmonia. O certo é que, quando apareceram as mulheres a coisa começou a se complicar e a gerar ciúmes. O “nego” que tivesse mulher, abrisse do olho, senão ficava sem ela (Hélio Melo, “O caucho, a seringueira e seus mistérios e história da Amazônia”. 1996).

FIGURA 7: HÉLIO MELO, SEM TÍTULO, 1993



FONTE: ALMEIDA E DALE⁴⁰

FIGURA 8: HÉLIO MELO, SEM TÍTULO, 1987.



FONTE: MASP⁴¹

⁴⁰ Disponível em: <https://www.almeidaedale.com.br/pt/artistas/helio-melo>>. Acesso em: 21 de nov. 2022.

⁴¹ Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/o-serrador>. Acesso em: 21 de nov. de 2022.

A música “O Baile do Seringueiro”⁴², composta por “Seu” Antônio Pedro em 2008 narra o cenário desses encontros musicais realizados pelos seringueiros(as) na região do Alto Envira entre as décadas de 1940 e 1970⁴³. Nela, podemos observar algumas características, como os instrumentos utilizados e o contexto celebrativo em que era realizado:

Fui num baile na mãe natureza
 Uma festa na casa de João seringueiro
 Num adjunto de um grande roçado
 De noite rolava um grande festejo
 (...)Era um festejo na noite de São João
 Uma festa na casa de João seringueiro
 Cheguei dentro da festa com meus companheiros
 E caímos no samba no meio do terreiro
 O tocador era o sanfoneiro,
 Tocava samba no meio do terreiro
 A meia noite o sanfoneiro parou
 O dono da casa o violeiro chamou:
 -Você agora é o tocador!
 E o baque do samba ele começou
 Ô violeiro, ô violeiro,
 É tocador e repentista brasileiro
 Todos os anos fazia os festejos
 Dos velhos tempos de nós seringueiros
 No mês de junho que é o mês das fogueiras
 Em Santo Antônio, São João e São Pedro
 Os adjuntos dos grandes roçados
 E as grandes festas na mãe natureza
 Os grandes bailes no meio do terreiro
 No baque do samba de nós seringueiros (..).

Os bailes, portanto, constituíram um importante espaço de convivência e confraternização, onde coabitaram diferentes culturas, oriundas dos migrantes nordestinos, paraenses, amazonenses e indígenas que já ocupavam a região. A convivência multicultural nesses espaços foi fundamental para a construção de uma manifestação musical híbrida, construída e desenvolvida por várias gerações em um constante cenário de exploração e conflitos.

No próximo tópico, serão apresentadas as trajetórias de vida dos músicos e seringueiros Antônio Pedro da Silva e Abismar Gurgel Valente. Suas narrativas pessoais e produções musicais desempenharão, para esta pesquisa, um papel central como instrumentos metodológicos, permitindo uma compreensão mais aprofundada das temáticas abordadas neste

⁴² <https://www.youtube.com/watch?v=9ic4BP5aAU>

⁴³ A priori, não é possível afirmar o início dessas práticas nos seringais acreanos. Mas podemos estipular que teve seu início no início do século XX com a incorporação do estado ao território brasileiro e as primeiras migrações motivadas pela borracha.

estudo. Ao explorar suas histórias individuais e expressões artísticas, obteremos informações valiosas sobre a interseção entre a vida cotidiana, o trabalho e a prática musical desses indivíduos, ampliando, assim, nossa análise e contribuindo para uma visão mais abrangente do nosso tema central.

2.4 “SEU” ANTONIO PEDRO E “SEU” BIMA. OFÍCIOS: SERINGUEIROS E MÚSICOS.

As trajetórias de Antônio Pedro e Bima validam uma ferramenta metodológica central no âmbito desta pesquisa que se dedica a um estudo sobre uma prática musical e seu hibridismo cultural nos seringais do estado do Acre. A ativa participação de ambos ao longo de aproximadamente quatro décadas nessas vivências musicais os credencia não apenas como meros reprodutores, mas como protagonistas atuantes na construção dessas práticas. Suas presenças e engajamentos conferem-lhes uma legitimidade significativa, destacando um papel fundamental nesse processo cultural. Por meio da coleta de dados e informações provenientes de suas narrativas, testemunhos, experiências e trajetórias, busco fornecer evidências que auxiliem na compreensão de um fenômeno musical que emergiu a partir da troca de diferentes culturas na região do Alto Envira.

Assim, partimos da premissa de que por meio das práticas individuais podemos compreender o contexto social peculiar no qual elas estão inseridas, contribuindo para sua reprodução e/ou transformação (BERTAUX, 2010, p. 17). Portanto, é por meio das relações sociais e das interpretações da realidade que buscamos compreender o problema teórico que se configura nesta pesquisa, utilizando as narrativas como uma ferramenta analítica. Seguindo Bertaux (2010), as narrativas de vida, enquanto testemunhos da experiência vivida, representam uma valiosa fonte de conhecimento sociográfico e sociológico que deve ser explorada.

Nossa intenção não é meramente compreender e observar os aspectos biográficos individuais, mas sim capturar um fragmento de uma realidade sócio-histórica: um objeto social (*Ibid.*, p. 60). Através das narrativas de “Seu” Antônio Pedro e “Seu” Bima”, buscamos desvendar camadas mais profundas da vida social, contextualizando-as em um quadro mais amplo e compreendendo seu significado e contribuição para a compreensão do hibridismo cultural e da prática musical nos seringais do Acre.

Antônio Pedro da Silva (figura 9) nasceu no dia nove de fevereiro de 1941 no seringal de nome Boagua na região do Alto Envira, Acre, sendo registrado no município de Feijó⁴⁴. Morou nessa mesma colocação até os 09 anos de idade, quando, devido ao falecimento da sua mãe, se transferiu juntamente com seu pai e seus irmãos para uma colocação chamada Gia, local onde começou a trabalhar cortando seringa com apenas 10 anos de idade, ofício este que realizou durante 42 anos. Além de seringueiro, também trabalhou como mateiro, ofício que tinha como função abrir a floresta derrubando árvores para a construção de novos seringais, e fiscal de regulamento. Em sua composição *O Baile do Seringueiro* relata acerca do árduo e longo trabalho nos seringais:

(...)Meu trabalho que eu tinha todo o dia
A busca do pão para minha família
Nem todo o domingo eu tinha o repouso
Pra estar com meus filhos e a minha esposa
A profissão que eu tinha todo o ano
De seringueiro 42 anos
Hoje estou velho, alegre e cantando
Pra meus conterrâneos este velho acreano.

Morou, trabalhou e tocou em diversos seringais da região, viajando pelos rios e ramais das colocações do Acre. Em sua canção *Samba da Boca do Acre*⁴⁵, composta aos 21 anos de idade, em 1962, descreve uma viagem de barco subindo pelo rio Purus da região do município de Boca do Acre até o rio Chandless: “Sai da Boca do Acre embaixo de uma cerração. Fui até o Rio Chandlles, rio da minha estimação. Eu faço isso decorado na memória, tenho o meu povo do lado, deixo o nome na história(...)”.

Ainda criança frequentou os bailes nos seringais junto com seu pai, José Pedro, também seringueiro e natural do Rio Grande do Norte, além de compositor e músico, sendo conhecido por ser um exímio gaiteiro (nome dado aos tocadores da sanfona de 8 ou 12 baixos⁴⁶). Conforme mencionado por “Seu” Antônio Pedro durante seu relato, desde criança ele sentia um

⁴⁴ As informações referentes à data de nascimento e locais de residência estão presentes em uma entrevista realizada por “Seu” Antônio Pedro em 2009 no parque capitão Ciriaco, Rio Branco. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EZmmHdnl59c&list=LL&index=2&t=658s>

⁴⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=5joWlsUNylo>

⁴⁶ Também conhecido como harmônica, é um instrumento aerófono, ou seja, produz o som através de uma coluna de ar no seu interior, e pertence à família dos acordeons. A principal característica da harmônica, ou sanfona de oito baixos, é a especificidade da mesma tecla reproduzir dois sons diferentes, abrindo o fole corresponde a uma nota e fechando o fole, outra. No Nordeste, além de ser conhecida por harmônica, também atende por *concertina*, *realejo* ou *pé-de-bobe*. No sul do Brasil, onde é muito popular, é chamada de *gaita-ponto* e na região sudeste, sobretudo em Minas Gerais, é popularmente conhecida como *cabeça-de-égua*. FONTE: (PERES, 2009). Abordaremos com mais detalhes acerca dos instrumentos musicais no capítulo IV.

forte interesse pela música, sendo sua maior diversão tocar e cantar, além de acompanhar seu pai nos encontros musicais nos seringais da região. Autodidata, ganhou seu primeiro violão ainda moço de seu pai e sozinho foi praticando até que aprendeu a afinar e fazer os seus primeiros acordes. A presença constante da música em seu ambiente social e o incentivo recebido de seu pai contribuíram significativamente para sua dedicação e envolvimento com a prática artística.

Além da influência paterna, outra importante referência para o desenvolvimento musical de “Seu” Antônio Pedro, foi o pajé Tuxaua Inácio Brandão Shanenawa⁴⁷, com quem conviveu boa parte da sua infância durante a década de 50. Conforme destacou “Seu” Antônio Pedro, ele foi o precursor da *ayahuasca*⁴⁸ em sua vida, lhe ensinando as primeiras lições sobre o poder medicinais das plantas, das rezas, dos seres encantados, da relação anímica com a floresta, além de instruções musicais. Tuxaua Inácio Brandão Shanenawa era conhecido por ser um pacificador entre os povos indígenas da região, que organizava grandes festas, ocasião em que “Seu” Antônio, ainda jovem, ia aprender suas primeiras lições musicais. Conviveu também com os povos Huni Kuin⁴⁹ e Ashaninkas⁵⁰.

Acerca de sua relação com a *ayahuasca*, em uma entrevista realizada pelo autor e publicada na revista *Uirapuru* em 2008, “Seu” Antônio Pedro descreve acerca da bebida enquanto fonte criativa para suas composições de fins medicinais e espirituais, denominadas por ele de *enverseio*:

Revista Uirapuru - Conte um pouquinho pra gente sobre a Ayahuasca. Como o senhor conheceu?

⁴⁷ Os Shanenawa pertencem ao tronco linguístico da família Pano e atualmente habitam a região centro norte do Acre, à margem esquerda do rio Envira, próximo ao município de Feijó. A literatura sugere que este povo tenha fixado moradia em outras regiões no passado, em áreas situadas no alto rio Gregório, tendo migrado devido a perseguição armada de exploradores no final do século XIX e XX. Durante o processo de exploração capitalista no século passado, foram alocados como mão-de-obra para fornecimento de mantimentos aos trabalhadores nos seringais. É possível que seja neste momento que o “Seu” Antônio Pedro teve contato o pajé Tuxaua, o povo Shanenawa e suas produções culturais. Fonte: Povos Indígenas no Brasil. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Shanenawa>> Acesso em: 16 de nov. de 2022.

⁴⁸ Também chamado de *umi* na língua indígena, é uma bebida à base de uma espécie de cipó e folhas que provocam visões. A *ayahuasca* também é usada como remédio para o corpo e espírito e está presente em rituais e celebrações de diversos povos indígenas no Acre. No século XX, após contato com os imigrantes, algumas doutrinas espirituais surgiram no Acre, como o Santo Daime.

⁴⁹ Também conhecidos como Kaxinawá. Pertencem à família linguística Pano e atualmente habitam a fronteira brasileira-peruana. As aldeias que estão localizadas no Brasil se espalham pelo estado do Acre pelos rios Tarauacá, Jordão, Breu, Muru, Envira, Humaitá e Purus. FONTE: Povos Indígenas no Brasil. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Shanenawa>> Acesso em: 16 de nov. de 2022.

⁵⁰ Ocupam a área que se estende por um vasto território que vai da região do Alto Juruá até as vertentes da cordilheira andina no Peru. Os grupos que hoje habitam em solo brasileiro são provenientes do Peru tendo iniciado o processo migratório no final do século XIX. Pertencem a família linguística Aruak. FONTE: Povos Indígenas no Brasil. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Ashaninka>> Acesso em: 17 de nov. de 2022.

Sr. Antônio - A primeira vez que eu tomei tinha doze anos de idade. Eu tomei com os pajés Oscar e Inácio, primeiro com o Inácio e depois com o Oscar. Agora é o seguinte: eu não sabia o que era Ayahuasca. Mas desde a primeira vez que eu tomei o chá eu vi que dentro da natureza tem a ciência maior do mundo. Tudo quando é coisa boa está dentro da Ayahuasca, ela é o mágico da natureza. Ela pra mim é a maior ciência que tem no mundo, além de ser também a maior medicina que tem no mundo.⁵¹

A partir de uma experiência com a *ayahuasca*, aos 13 anos de idade, trouxe ao mundo sua primeira composição, o *enverseio Passo da Natureza*⁵², composta em 1954. Nessa época residia no seringal da Santana, localizado as margens do rio Envira. Na canção, o seringueiro reproduz sua admiração pela natureza, ambiente que nutriu uma relação de muito respeito e carinho, segundo ele próprio, “*a mãe natureza*”:

A natureza é tudo isso, eu vou dizer
 Este passo, ele é perfeito, é pra todos nós conhecer
 O passo da natureza, o fruto do nosso dizer,
 Por isso que eu vou dizer, que esse passo é pra entender,
 Eu vou contar pra você ver
 O passo da natureza, é o fruto pra nós dizer.
 O passo deste enverseio, é a comunhão do pensamento
 O passo da natureza, que brilha em nossos incensos,
 Por isso que eu vou dizer, que esse passo é pra entender,
 Eu vou contar pra você ver
 O passo da natureza, é o fruto pra nós dizer.

“Seu” Antônio Pedro foi casado por mais de 50 anos com a Dona Carmem Almeida (figura 10) união que durou toda sua vida e tiveram 11 filhos. Ela esteve presente nas gravações dos álbuns e apresentações junto ao marido, ocasião na qual o acompanhava nos versos com notas que se assemelham a atrasos e alongamentos nas frases musicais. Após o êxodo rural no final dos anos 70, assunto que abordarei com mais detalhes no quarto capítulo, “Seu” Antônio, Dona Carmem e sua família transferiram-se para Rio Branco, cidade onde ele viveu até seu falecimento e na qual ela reside até hoje.

Devido a árdua busca de sustento para sua família no meio urbano, inserido em um novo ambiente de sociabilidade e produção diferente do que estava acostumado nos seringais, o músico e seringueiro ficou quase 40 anos sem tocar harmônica e 25 sem tocar violão. Porém, foi apenas em 2008 que seu trabalho musical se tornou conhecido publicamente, graças ao projeto BAQUEMIRIM, ocasião na qual, inicialmente, realizou algumas oficinas de lutheria e

⁵¹ (“Revista Uirapuru”, 2008, p. 11)

⁵² <https://www.youtube.com/watch?v=WAugTtWKfKY>

construção de instrumentos típicos dos seringais, diversas apresentações pelo estado, além da gravação de dois CDs com suas composições, conforme mencionados no capítulo anterior. No ano de 2010 foi contemplado com o Prêmio Mathias de mestres da cultura popular, financiado pelo governo do estado do Acre, ocasião na qual, com o dinheiro do prêmio, comprou um terreno de 100 hectares no município de Sena Madureira.

“Seu” Antônio Pedro faleceu aos 75 anos em Rio Branco, no dia 26 de setembro no ano de 2016, vítima de um AVC. Nos deixou uma herança de um legado ímpar acerca da vivência e respeito à floresta. Sua morte gerou uma grande comoção em seus colegas, alunos(as) e em boa parte da classe política e cultural acreano, sendo velado em um importante centro cultural de Rio Branco⁵³. Nos deixou um repertório de composições que nos transmite uma memória e um conhecimento acerca das formas sociais de vida na floresta amazônica acreana. Suas composições falam dos seres místicos da floresta, da fauna e flora, dos causos e relatos de vida dos companheiros(as) nos seringais, além de denunciar o duro cotidiano dos trabalhadores e trabalhadoras na extração da seringa. Também retratam a vivência de mais de 40 anos atuando como músico nos bailes nos seringais acreanos, e uma vida de esforços para preservar uma manifestação cultural quase extinta. É possível identificar em suas composições diversos elementos que evidenciam o hibridismo cultural ocorrido nos seringais acreanos, desenvolvida por outras gerações pelos rios Purus e Juruá, unindo elementos indígenas, paraenses, amazonenses, cearenses, pernambucanos etc.

FIGURA 9: “SEU” ANTÔNIO PEDRO



⁵³ Nota de Pesar da Fundação de Cultura do Estado do Acre: <https://agencia.ac.gov.br/nota-de-pesar-antonio-pedro/>

Fonte: Projeto BAQUEMIRIM⁵⁴

FIGURA 10: “SEU” ANTÔNIO PEDRO E DONA CARMEM



Fonte: Projeto BAQUEMIRIM⁵⁵

O domínio da linguagem musical do senhor Abismar Gurgel Valente (figura 11) é outro: dedica-se a percorrer as melodias através dos solos executados de maneira única e original no violão. “Seu” Bima, como é conhecido, possuía em sua memória uma riqueza musical de um repertório de uma época e região. Através de uma fala sutil, mansa e carinhosa, deixou registrado suas memórias que nos permitem compreender os costumes culturais de sua época. Nasceu no município de Tefé (figura 12), cidade do estado do Amazonas distante 523km de Manaus, no ano de 1933, segundo seu relato. Seu pai, o cearense Virgílio Gurgel Valente, decidiu mudar com sua família para o estado do Acre em busca de melhor condição de vida através do trabalho com a seringa. Era alfabetizado e por isso trabalhou como “escrivão”⁵⁶, ou “guarda-livros”, nos seringais.

⁵⁴ Disponível em: <<http://enverseios.blogspot.com/2010/>>. Acesso em 28 abril de 2023.

⁵⁵ Disponível em: <<http://enverseios.blogspot.com/2010/>>. Acesso em 28 abril de 2023.

⁵⁶ O escrivão exercia um cargo de elevado respeito e valor, pois era o responsável pela organização contábil do seringal e também dos barracões. Segundo Rancy (1992), o escrivão era “[...] o conhecedor dos segredos mágicos da contabilidade do seringal, regulando as contas dos seringueiros, é o homem de total confiança do patrão [...]”. Nele repousa a segurança da escrita que compete ter sempre em dia para saber como conduzir a vida e os aviaamentos de cada trabalhador” (RANCY, 1992, p. 86).

“Seu” Bima nos relatou que saiu muito novo de Tefé e morou com sua família em diversos seringais antes de se transferir para o Acre, onde residiu no seringal Moacir, localizado no rio Jurupari, próximo ao município de Santa Rosa do Purus. Depois transferiu-se definitivamente para o seringal São Francisco, próximo ao rio Jordão, ocasião na qual aprendeu dois ofícios que irão acompanhá-lo durante toda a vida: tocar violão e cortar seringa. Ali, teve seu primeiro contato com a música através do violão, instrumento que tocou por mais de 65 anos. Seu Bima foi parceiro musical do pai do “Seu” Antônio Pedro nas décadas de 40 e 50.

Segundo ele, seu interesse pela música surgiu quando tinha 10 anos de idade, na qual observava os “tocadores” que animavam os bailes e festas nas colocações. O violão foi o instrumento que o cativou, tornando-se um “companheiro” inseparável em sua vida, na qual as primeiras lições aconteceram através de um cunhado, responsável por instruí-lo nos primeiros acordes do instrumento. É possível que esse tenha sido o único momento em que seu Bima teve instruções específicas diretamente de uma pessoa. Autodidata, seu “professor” foi sua audição e a observação atenta, sem pressa no caminho. Observando os músicos com quem convivia, procurando posteriormente repetir o ritmo e melodia ouvidos, não reproduzindo somente as músicas instrumentais que ouvia como também as de caráter vocal.

“Seu” Bima adquiriu seu primeiro violão quando tinha 12 anos de idade. Ele conta que trocou certa quantidade de borracha, denominada também de “princípio”, por um violão de cordas de aço. Relata também que viajou por 12 horas para buscar seu instrumento em outro seringal, sendo este percurso hostil e cansativo, porém, segundo ele afirmou, um dos dias mais felizes de sua vida. Após alguns anos vendeu o violão por 150 cruzeiros. Além de reproduzir o repertório dos músicos seringueiros locais, tinha contato através do rádio com músicas de aclamados compositores(as) nordestinos(as) e paraenses, famosos nos discos e emissoras da época, mais especificamente a partir da década de 1940.

Com a chegada de investidores pecuaristas motivados pela política de expansão nacional na ditadura militar na década de 70, assunto que abordarei mais detalhadamente no terceiro capítulo, “Seu” Bima é obrigado, juntamente com sua família, a buscar novos lugares a fim de possibilitar a sua sobrevivência. Segundo nos relatou, após quase 30 anos trabalhando e tocando as margens do Rio Envira, se transferiu para o Rio Purus, em alguns seringais próximos ao município de Manoel Urbano. No Purus morou alguns anos no seringal Aracoã, onde ainda tocava nas festas e exercia a profissão de seringueiro. Após quase duas décadas habitando nessa colocação, “Seu” Bima transferiu-se para o município de Manoel Urbano, onde ficou durante alguns anos. Neste município, ainda participou das festas musicais além de tocar

na igreja católica da cidade, ocasião na qual não era remunerado. Após quase 40 anos vivendo em comunhão com a floresta, enfrentando sua peleja diária de seringueiro e animando as festas dos seringueiros(as), migra definitivamente para Rio Branco.

Na capital, inicia uma nova etapa da sua vida, marcada pelo trabalho pesado informal e pela ausência de apresentações musicais. Acostumado com a vida e o trabalho na floresta, encontra agora, na capital acreana, dificuldades de adaptação. Seu primeiro trabalho foi pavimentando ruas de tijolos, no qual logo desenvolveu uma certa facilidade com o exercício. Durante os últimos anos trabalhou como pedreiro até a sua aposentadoria no final dos anos 90. Nessas três décadas morando em Rio Branco a maior dificuldade pessoal encarada por seu Bima, segundo seu próprio relato, foi o afastamento da música. Em paralelo às dificuldades financeiras e pessoais, a ausência de apresentações musicais e do tocar com outras pessoas, seu espaço de sociabilidades nos seringais e seus elos relacionais, foi o grande lamento declarado por ele.

Em Rio Branco, mesmo ausente de apresentações, ainda tocava no seu violão que ficava ao lado de sua cama nas horas vagas, porém a falta de oportunidade de apresentar-se em público e com outros músicos(as) desanimavam o violonista. Durante quase 30 anos, “Seu” Bima esteve afastado e excluído do circuito musical local, até o ano de 2010 quando retorna às apresentações musicais, agora, pela primeira vez, no circuito urbano, através do projeto BAQUEMIRIM. “Seu” Bima participou de diversas apresentações e na gravação de dois álbuns, *O Baque do Acre* e *O Baque do Acre II*. Nestes registros, o violonista apresenta um repertório de compositores da época dos seringais, preservando a tradição de uma produção cultural construída pelos seringueiros(as), em meio a processos de adaptações, luta e dificuldades. “Seu” Bima faleceu em 2021 em Rio Branco.

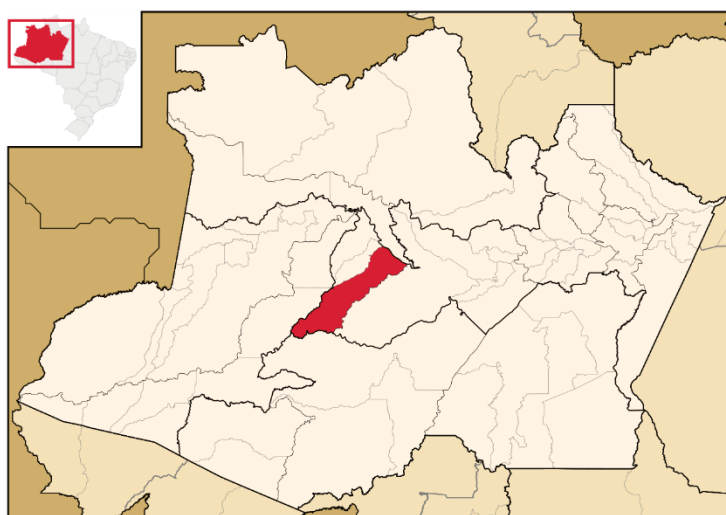
No próximo capítulo, investigamos as políticas governamentais na região amazônica durante os períodos de Getúlio Vargas, JK e a ditadura militar, ambas vivenciadas, conforme mencionado neste capítulo, pelas trajetórias. Essas políticas tiveram impacto nas mudanças sociais e culturais na região, sendo relevante para compreender as trajetórias dos seringueiros(as) na região do Alto Envira e a manifestação musical em estudo. Temos como objetivo explorar a interação entre as dinâmicas sociais e culturais resultantes dessas políticas, proporcionando uma compreensão mais profunda do nosso objeto central.

FIGURA 11: “SEU” BIMA



Fonte: Projeto BAQUEMIRIM⁵⁷

FIGURA 12: MAPA DE TEFÉ (AM)



FORTE: WIKIPÉDIA⁵⁸

⁵⁷ Disponível em: <<http://enverseios.blogspot.com/2010/>>. Acesso em 28 abril de 2023.

⁵⁸ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Tef%C3%A9#/media/Ficheiro:Amazonas_Municip_Tefe.svg. Acesso em: 26 de jun. de 2023.

3 PROJETOS DESENVOLVIMENTISTAS NACIONAIS ENTRE OS ANOS DE 1940 E 1970

Este capítulo pretende, de forma complementar à pesquisa, realizar uma contextualização acerca dos projetos desenvolvimentistas nacionais, seus diferentes movimentos migratórios e apontar o elo entre eles e os temas em estudo nesta dissertação. Sendo assim, utilizamos como referência para o recorte temporal as trajetórias de vida e os processos migratórios vivenciados por eles e seus familiares no Acre, na qual discorreremos acerca de dois planos desenvolvimentistas distintos, sendo eles: a “Batalha da Borracha”, ocorrido no final da década de 1930 e 40, a partir dos projetos de integração econômica nacional no período do governo de Getúlio Vargas; e o avanço da agropecuária e o êxodo rural no Acre a partir da década de 1970.

É importante ressaltar que nosso objetivo não consiste na análise de estruturas determinantes que possam nos distanciar de nossa abordagem materialista da cultura. Nosso foco está voltado para a compreensão profunda e abrangente de um processo complexo que envolve tanto os aspectos econômicos, quanto os culturais. Buscamos examinar como essas duas esferas interagem e se influenciam mutuamente, reconhecendo sua interdependência e os impactos resultantes. Dessa forma, esperamos obter uma visão mais completa e contextualizada acerca das práticas musicais híbridas no Acre e suas transformações à luz de os diferentes processos migratórios, impulsionados pelo desenvolvimentismo político nacional.

Neste momento, duas questões complementares deverão ser analisadas e respondidas a partir do tema central desta pesquisa: De que forma o Estado, através de seus projetos desenvolvimentistas que desencadearam diferentes processos migratórios na Amazônia, reverberaram mudanças nas práticas musicais híbridas de um grupo de seringueiros(os) no Acre? Podemos evidenciá-las através das trajetórias do “Seu” Antônio e “Seu” Bima?

Inicialmente, discorrerei acerca de uma nova configuração da economia extrativista gomífera na Amazônia iniciada na última metade da década de 30 e início de 1940 no governo Vargas e do Estado Novo, marcado por um projeto de expansão e integração econômica das regiões brasileiras. A Amazônia ganhou importância estratégica no governo, que implementou o programa “Marcha para o Oeste” e o seu conteúdo ideológico do pensamento social do Estado Novo, que enfatizava a miscigenação racial como algo essencial para a formação da identidade brasileira. As obras de Cassiano Ricardo e Euclides da Cunha foram utilizadas para construir um novo olhar sobre a região amazônica e legitimar as ações políticas do governo Vargas.

Em um segundo momento, a partir de acordos firmados com os EUA para o comércio exclusivo da borracha brasileira em um período de 2º Guerra Mundial, surge a necessidade de mais mão de obra para a expansão da produção gomífera na Amazônia, na qual o governo brasileiro financia e estimula um intenso programa migratório de trabalhadores e trabalhadoras oriundos, em sua grande parte, do Nordeste, e outros estados da Amazônia, em um processo conhecido como a “Batalha da Borracha”. Neste momento, a pesquisa encontra-se com os processos vivenciados por “Seu” Antônio Pedro, “Seu” Bima e familiares de ambos no estado do Acre, na qual os seus movimentos migratórios e suas trocas culturais decorrentes auxiliaram na compreensão da prática musical em estudo.

O segundo período e projeto desenvolvimentista em análise será o avanço agropecuarista e a decorrente questão fundiária no Acre a partir da década de 70, ocasião na qual investidores capitalistas foram incentivados pela política de expansão e integração econômica da região amazônica. O Estado garantia as condições básicas para o desenvolvimento econômico, como aberturas de estradas, isenção de impostos, créditos bancários aos novos donos de terra etc. Todavia, na região amazônica, o interesse era apenas de aquisição de terras para a implantação de indústrias extrativistas e principalmente da agropecuária. Essa mudança econômica trouxe grande impacto social e ambiental para a região, resultando em um êxodo rural e um conflito pela propriedade de terras, envolvendo os seringueiros(as), ribeirinhos(as) e colonos(as) versus os fazendeiros latifundiários. Nesse período, nossas trajetórias são obrigadas a deixar a vida nos seringais, incluindo seus espaços de sociabilidades e da prática musical, para se dedicarem as atividades urbanas e trabalhos informais. Também representa o distanciamento e a paralização de ambos com a música.

3.1 POLÍTICA IDEOLÓGICA E DE INTEGRAÇÃO ECONÔMICA DA AMAZÔNIA E O PENSAMENTO SOCIAL DO ESTADO NOVO.

A partir de meados dos anos 1930, a Amazônia passou a ser considerada uma região de importância estratégica no governo Vargas, que visualizou várias oportunidades para implementar seu projeto de desenvolvimento e integração econômica do país. O programa “Marcha para o Oeste” (1937), definiu a região como um lugar a ser conquistado e colonizado e contou com a colaboração do jornalista, escritor e modernista Cassiano Ricardo (1895-1974), autor da obra *Marcha para Oeste: (a influência da bandeira na formação social e política do Brasil)* (1940). Para Cassiano Ricardo a “Marcha para Oeste” seria “a plenitude do imperialismo brasileiro, ou seja, a conquista dos próprios territórios que, de acordo com o

discurso oficial, nunca teriam recebido a devida atenção do poder central” (ANDRADE, 2010, p. 459).

Cassiano Ricardo integrou-se ao governo Vargas em 1934, na qual foi diretor no Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) e diretor cultural da Rádio Nacional. Dessa forma, se tornou um importante aliado para a propaganda do governo Vargas, contribuindo com os ideais de consolidação da identidade coletiva em torno da nação brasileira. No contexto de compreensão da formação da sociedade brasileira, a preocupação pela origem do Estado brasileiro pode ser considerada o ponto central das ideias desse intelectual, à medida que ele busca expressar as raízes do elemento nacional, enfatizando a miscigenação racial (brancos, negros e índios) como uma síntese primordial de uma nova raça, a brasileira (ANDRADE, 2010, p. 610).

A obra *Marcha para Oeste* buscou a construção do ideário nacional em torno do mito dos heróis bandeirantes, não apenas como heróis paulistas, mas sim, nacionais, desbravadores do território brasileiro e semeadores da miscigenação e de uma identidade brasileira. Sua narrativa foi a ferramenta utilizada pela política de expansionismo territorial e cultural do governo de Getúlio Vargas. Através da metáfora dos heróis bandeirantes, o Estado Novo (1937-1945) buscou convocar toda a população a se unir pela pátria e desbravar as regiões abandonadas, na qual “[...] a “*Marcha para Oeste*” configura-se certamente como estudo fundamental para a compreensão do uso estatal do discurso histórico como forma de legitimação das ações políticas do poder vigente” (DA SILVA, 2014, p. 613–614).

Além das ideias de Cassiano Ricardo, o pensamento social do Estado Novo apropriou-se de conceitos sobre identidade e raça de Euclides da Cunha (1866-1909) e Alberto Rangel (1871-1945) para a produção de textos no periódico *Cultura Política*⁵⁹, produzido pelo DIP. Esses artigos capitaneados pelo Estado tinham por objetivo construir um ideário sobre a Amazônia, imprimindo um novo olhar sobre a região. No plano político do governo Vargas, as obras desses pensadores indicaram uma nova perspectiva para a compreensão da formação social da região, enfatizando a importância de elementos regionais em sua história, como o caboclo e o indígena. Assim, defendiam que a Amazônia encontraria seu verdadeiro propósito histórico sob a liderança do Estado varguista (ANDRADE, 2010, p. 454).

⁵⁹ A revista estabeleceu uma ideologia abrangente que afetou diversos aspectos da vida cultural e política do país. Destacou-se a relevância dada à Amazônia como parte do projeto ideológico do Estado Novo, abordando temas como a valorização do caboclo, o saneamento e a colonização da região. Os artigos buscavam enaltecer elementos regionais, atribuindo-lhes importância na sobrevivência da Amazônia (ANDRADE, 2010, p. 463).

A visão estática e essencialista da construção de uma identidade nacional apropriado pelo pensamento social do Estado Novo desconsidera a complexidade e a transformação histórica e social da identidade, defendida nesta pesquisa. Ao aproximar a identidade de um processo em constante evolução, ressaltamos as relações e a contingência da identidade, reconhecendo as diferenças internas e as interações com outras identidades em seu processo histórico. A perspectiva adotada aqui, em contraposição à identidade defendida pelo pensamento social do Estado Novo, destaca que a formação da sociedade brasileira não pode ser compreendida apenas pela miscigenação racial, mas sim através das relações sociais e econômicas de dominação e exploração, inclusive financiadas pelo poder público. Ademais, também se faz necessário considerar as relações de classe, seus conflitos e complexidades como um elemento central na compreensão da formação da sociedade brasileira, indo além da perspectiva exclusiva da miscigenação racial.

Um importante acontecimento que simboliza essa política identitária do Estado Novo e a Amazônia, foi o *Discurso do Rio Amazonas*⁶⁰, proferido por Getúlio Vargas no dia 09 de outubro de 1940 em Manaus, durante um banquete oferecido pelo poeta e jornalista amazonense Álvaro Maia junto às classes conservadoras locais. Sua visita à capital do Amazonas e posteriormente para Belém, fez parte de uma agenda de viagens que ocorreu entre os dias 6 e 14 de outubro, na qual teve como finalidade legitimar o Estado Novo junto às populações locais. Este discurso teve uma enorme divulgação na mídia impressa, distribuído posteriormente pelo DIP. Para integrar efetivamente a Amazônia à nação brasileira, Vargas defendia a necessidade de superar as representações lendárias associadas à região, na qual buscava afirmar a conquista do homem sobre a natureza, enfatizando a ideia de progresso e desenvolvimento na Amazônia (ANDRADE, 2010, p. 460).

Vim para ver e observar, de perto, as condições de realização do plano de reerguimento da Amazônia. Todo o Brasil tem os olhos voltados para o Norte, com o desejo patriótico de auxiliar o surto do seu desenvolvimento. E não somente os brasileiros; também estrangeiros, técnicos e homens de negócio, virão colaborar nessa obra, aplicando-lhe a sua experiência e os seus capitais, com o objetivo de aumentar o comércio e as indústrias e não, como acontecia antes, visando formar latifúndios e absorver a posse da terra, que legitimamente pertence ao caboclo brasileiro (VARGAS, 1942, p. 04–05).

⁶⁰ Fonte: Disponível em: <https://almaacreana.blogspot.com/2021/05/getulio-vargas-discurso-do-rio-amazonas.html>. Acesso em: 16 de set. 2022.

No entanto, durante a Segunda Guerra Mundial, a estratégia desenvolvimentista de Vargas para a Amazônia recebeu um impulso significativo, reforçando o seu interesse em promover a integração e a industrialização da região e consolidando a dependência nacional nas relações econômicas internacionais.

3.2 A BATALHA DA BORRACHA

Em consequência da II Guerra, a exportação de borracha das plantações asiáticas fechou as portas para os EUA e os países aliados, obrigando-os a buscar alternativas para sua importação, visto que seu principal fornecedor, a Malásia, encontrava-se ocupado pelo inimigo de guerra, o Japão⁶¹. Neste momento, os EUA, que até 1940 controlavam 97% da produção de borracha no pacífico, passaram a se interessar pela borracha produzida na Amazônia brasileira, encontrando nela a solução para a crise tendo em vista o enorme reservatório de seringueiras nativas presente na região (NASCIMENTO, 1998, p. 17).

A partir desse contexto os governos brasileiro e estado-unidense firmaram os Acordos de Washington em 03 de março de 1942, na qual previa que o Brasil exportaria sua borracha de forma exclusiva para os Estados Unidos (DEAN, 1989, p. 139). Os acordos também previam uma troca de ajudas técnicas entre os países, tal como o apoio financeiro e materiais bélicos dos EUA ao Brasil, além do financiamento de programas de saneamento (Vale do Rio Doce e Amazônia), enquanto o país sul-americano forneceria contingentes militares para os combates, além de uma série de matérias primas ao país do hemisfério norte, entre elas, a borracha (GUILLEN, 1997, p. 95).

Sendo assim, o governo brasileiro criou órgãos e programas visando recrutar mão de obra para ocupar e trabalhar na exploração da seringa na região amazônica. Com isso, pretendia solucionar tanto as dificuldades enfrentadas pelas famílias afetadas pelas secas que assolavam alguns locais na região nordeste, quanto a necessidade de mão de obra barata para a produção da borracha na Amazônia, atraindo um grande número de famílias em busca do enriquecimento através da seringa. Essas pessoas, também conhecidas como *arigós*, vinham atraídas pela propaganda governamental que prometia rápido enriquecimento, assistência e proteção através de um contrato de trabalho. O termo *arigó* era utilizado para se referir aos migrantes que vieram

⁶¹ Com o ataque do Japão a base naval de Pearl Harbor, no dia 07 de dezembro de 1941, os Estados Unidos ingressaram na segunda guerra mundial. A partir daí a necessidade pela borracha se torna urgente e imediata, pois, em decorrência da entrada do país do continente norte americano na guerra, o estoque de borracha se reduzia rapidamente.

para a região amazônica em busca de oportunidades de trabalho nas seringueiras no período da “batalha da borracha”, sendo que o nome deriva uma ave de arribação comum no Nordeste brasileiro.

Em alusão a um período marcada pela 2ª Guerra Mundial, os migrantes e seringueiros(as) ganharam o status de “soldados da borracha”. O engajamento nessa função também serviu como uma alternativa para evitarem a convocação para a Força Expedicionária Brasileira, que lutava nos campos de batalha na Itália (MARTINELLO, 2018, p. 236). Desse modo, surgiu um novo “exército” brasileiro, em prol da pátria e suas demandas desenvolvimentistas. Os meios de comunicação em massa como jornais, revistas e rádios da época publicavam notas patrióticas, que tinham como objetivo recrutar o maior número de trabalhadores e trabalhadoras para trabalhar na produção da borracha Amazônica (figuras 13, 14 e 15):

Seringueiros: Dediquei todas as energias à batalha da borracha. Precisamos de mais borracha, pois é sobre ela que se encontra a guerra moderna, pois são grandes os equipamentos que necessitam da goma elástica, produzidos sem repouso, colhendo o látex abundante das seringueiras do Vale Amazônico. Nas guerras modernas não fazem parte somente os soldados que estão nos campos de batalha, mas, toda a nação: homens e mulheres, velhos e crianças. A vós desbravadores da Amazônia sois os mais importantes soldados. Unidos veremos sibilhar a bandeira do Brasil (Jornal O Acre n. 742 de 20.05.43- Rio Branco-Acre).

Ainda, a campanha de migração para a Amazônia, idealizada pelo Estado Novo, fez parte de uma estratégia política para mitigar as tensões sociais no campo, promovendo o deslocamento de uma mão de obra e, com elas também, toda uma cultura, suas manifestações e tradições de uma região para outra. Os defensores do Estado Novo buscavam divulgar planos "racionais" de ocupação de terras, organizados e supervisionados pelo governo, ao mesmo tempo em que a propaganda fornecia trabalhadores para as plantações de seringueiras (GUILLEN, 1997, p.92 e 98). Ainda sobre o enorme exército de trabalhadores(as) que rumaram em direção à Amazônia, Darcy Riberio discorre sobre o deslocamento não apenas populacional, mas de um sistema de produção primitivo e espoliativo:

Esse requisito foi preenchido com apelo às enormes reservas de mão de obra acumuladas no Nordeste pastoril, assolado por uma seca prolongada, que ocasionara mais de 100 mil mortes, e castigados por um sistema latifundiário primitivo e terrivelmente espoliativo (RIBEIRO, 2015b, p. 240).

Entretanto, os que tentaram a sorte em terras amazônicas não imaginavam o que lhes esperava ao desembarcarem na região desconhecida. As dificuldades enfrentadas iniciavam-se já durante a viagem, que poderiam assemelhar-se às embarcações do tráfico da mão obra do continente africano ocorrida no Brasil entre os séculos XVI e XIX. Segundo o depoimento de um “soldado da borracha” sobre sua viagem, relatou que durante o trajeto eram “[...] amontoados como animais, sofrendo fome e humilhações” (NASCIMENTO, 1998, p. 12). Essas viagens eram realizadas por barcos fluviais, e duravam até 03 meses. Ao chegarem às principais cidades amazônicas, os migrantes, já debilitados, sofriam com o descaso e humilhações, deparando-se com situações de morte, como consta um relato de um viajante que partiu da Paraíba rumo à Rio Branco:

Foi durante a viagem de Manaus a Rio Branco que se deu esse fato. Perto de minha dormida estava deitado um homem branco e decente (...) eu era paraibano. De repente apareceu-lhe uma febre, eu chamei a enfermeira do pessoal dando ciência que o homem estava doente e inquieto. Ela atendeu de maneira brusca alegando que ele era manhoso, (...) dois dias depois faleceu com os olhos fitos em mim (...) foi sepultado no seringal Cacaduã do major João de Barros Silva (...) não recebemos a mínima assistência da parte dos órgãos encarregados de mobilização, somente desprezo e humilhação (Silva. 2005, pág. 56).

Segundo Bechimol (1977), cerca de 75 mil nordestinos e nordestinas migraram para a Amazônia entre 1942 e 1945. Esses trabalhadores e trabalhadoras deparavam-se com uma realidade social e climática completamente diferente de suas terras natais, desprovidos de qualquer proteção legal, em uma realidade em que não se configuravam nem como trabalhadores urbanos nem como trabalhadores rurais (BENCHIMOL, 1977, p. 169).

O resultado desse apelo patriótico teve consequências trágicas. Estimativas apontam que cerca de vinte mil migrantes perderam a vida nos seringais no período, principalmente devido à malária e à fome, de acordo com os dados divulgados pela comissão de inquérito da Assembleia Constituinte em 1946, responsável por investigar os resultados da Batalha da Borracha. Tanto Vargas quanto outros líderes políticos do país negligenciaram os direitos dos trabalhadores da borracha. Alguns sobreviventes receberam passagens de volta, mas apenas após obterem atestados médicos comprovando sua incapacidade para o trabalho. Muitos retornaram sem assistência, enfrentando as dificuldades do novo sertão, deixando um impacto duradouro nas cidades de Rio Branco, Manaus e Belém. A repercussão negativa levou o Congresso Constituinte a estabelecer uma comissão de inquérito para responsabilizar as autoridades e criticar o regime do Estado Novo (GUILLEN, 1997, p. 101).

Em 1989, os soldados da borracha, foram oficialmente reconhecidos como combatentes da Segunda Guerra, e passaram a receber uma pensão equivalente a dois salários-mínimos, estendida aos familiares dos falecidos. Em 2011, o projeto de lei nº 12.447 sancionado pela então presidente Dilma Rousseff incluiu no Livro dos Heróis da Pátria o nome de cerca de 65 mil soldados da borracha. Entre esses heróis, destaca-se o músico "Seu" Bima, que teve sua trajetória valorizada e imortalizada nesse importante registro histórico.

FIGURAS 13 e 14: CARTAZES PUBLICITÁRIOS DO DIP CONVOCANDO TRABALHADORES(AS) PARA IREM À AMAZÔNIA



FONTE: (SILVA, 2018, P. 79)

FIGURA15: CARTAZ PUBLICITÁRIO



FONTE: BONIFÁCIO, 2021⁶²

3.3 MODERNIZAÇÃO BRASILEIRA NAS DÉCADAS DE 50 A 70: O PAPEL DO ESTADO E A EXPANSÃO AGROPECUÁRIA NA AMAZÔNIA

Durante os diferentes períodos da economia da borracha na Amazônia, o Acre e toda a Amazônia Sul-Ocidental⁶³ permaneceram parcialmente isolados do restante do país, mantendo uma estrutura interna que remetia à fase áurea da atividade extrativista. Mesmo em declínio e instável, essa atividade continuou sendo a principal base econômica dessa região, que, assim como grande parte da Amazônia, estava mais articulada com o exterior do que com as regiões brasileiras mais dinâmicas, e, no meio do século XX, ainda estava inserida nos circuitos econômicos do capital mercantil e industrial estrangeiro. A transformação desse cenário começou a ocorrer somente com as Políticas de Integração Nacional (PIN) na década de 50, especialmente durante o governo de JK, e se consolidou a partir de 1964 com a implementação do Plano Nacional de Desenvolvimento (PND) no regime ditatorial. Isso representou a reestruturação socioeconômica interna do país diante do processo de internacionalização da economia brasileira, no qual o projeto de modernização exigia uma redefinição econômica e política em cada região do país. Nesse contexto, a Amazônia passou a desempenhar um papel relevante como palco de significativas transformações socioespaciais (SILVA, 2003, p. 54).

A implementação do plano de modernização econômica, com base na industrialização, após a Segunda Guerra Mundial, dependia da integração interna do território nacional para ser viabilizado. O Estado assumiu o papel de principal administrador desse processo fornecendo as condições essenciais, como construção de estradas, incentivos fiscais e isenção de impostos, além de assumir setores pouco lucrativos e onerosos⁶⁴. Portanto, compreender as questões migratórias e sociais na Amazônia a partir da década de 50 requer considerar o papel do Estado

⁶² Disponível em: <https://bonifacio.net.br/os-soldados-da-borracha-e-a-importancia-da-amazonia-para-a-segunda-guerra-mundial/> Acesso em: 19 de set. de 2022.

⁶³ Região que abrange os estados do Acre, sul e sudoeste de Amazonas e o estado de Rondônia.

⁶⁴ Para maiores informações sobre o tema, consultar o livro “Crítica à razão dualista” do sociólogo Francisco de Oliveira. Segundo o autor, após o golpe de 1930 inicia-se uma profunda transformação na estrutura produtiva brasileira, com o fim da hegemonia agrário-exportadora e surgimento da base urbana industrial. O Estado teve um papel fundamental neste processo, “destruindo e institucionalizando as regras do jogo”, penalizando os custos e a rentabilidade dos fatores da economia agrário-exportadora, confiscando os lucros parciais e aumentando o custo relativo do dinheiro emprestado à agricultura. O Estado interfere na esfera econômica e o seu papel é o de criar as bases para que a acumulação capitalista industrial possa se reproduzir. O autor defende a tese de a partir da regulamentação das leis da relação entre trabalho e capital, como a criação das leis trabalhistas sancionadas pelo governo Vargas, foi essencial na instauração de um novo modo de acumulação (OLIVEIRA, 2013, p. 40–41).

brasileiro como gestor da ocupação política e econômica da região. A atuação do Estado foi direcionada para viabilizar e impulsionar a expansão da fronteira econômica amazônica, estabelecendo uma estrutura de órgãos e programas que facilitaram o investimento capitalista na região, resultando em conflitos e novos fluxos migratórios (SILVA, 2003, p. 56).

Na década de 1960, a maior parte das terras da Amazônia pertencia à União e aos estados, na qual aproximadamente 87% eram cobertas por florestas e terras não cultivadas, exploradas por seringueiros e ribeirinhos que dependiam da extração de recursos naturais. Cerca de 11% das terras eram utilizadas como pastos naturais pelos antigos fazendeiros. Essas fazendas eram consideradas "ilhas" de criação de gado em meio aos campos naturais da região, onde apenas 1,8% das terras eram dedicadas a lavouras e metade delas possuía títulos de propriedade privada. Resumindo, a maior parte da Amazônia consistia em terras públicas, ocupadas por pequenos posseiros que se dedicavam à extração de recursos naturais e à agricultura de subsistência, além da pesca em rios e lagos (LOUREIRO; PINTO, 2005, p. 77).

Durante os anos de 60 e 70, o desenvolvimento de regiões como a Amazônia enfrentava desafios relacionados à falta de capital produtivo e infraestrutura adequada para impulsionar novos investimentos. Teorias liberais da época propunham atrair investimentos de conglomerados econômicos, nacionais e estrangeiros, por meio de incentivos que fossem atraentes para esses investidores. O modelo de desenvolvimento adotado pelos governos militares⁶⁵ tinha como objetivo integrar a região ao mercado nacional e internacional, baseando-se nessas concepções teóricas adaptadas às necessidades da época. A estratégia adotada era oferecer benefícios fiscais significativos a grandes empresários nacionais e internacionais interessados em investir na região, principalmente nos setores de pecuária, extração de madeira e mineração, que demandavam grandes extensões de terra e geravam poucos empregos. Esses incentivos fiscais, concedidos por longos períodos, permitiam que as empresas direcionassem parte ou até mesmo a totalidade do imposto de renda devido ao governo para a criação de novos empreendimentos na região. Além disso, o governo fornecia recursos financeiros com taxas de juros muito baixas, e oferecia diversas outras facilidades, enquanto deixava de investir em

⁶⁵ Durante o governo militar de Emílio Médici, foi estabelecido o Programa da Integração Nacional (PIN) por meio do Decreto-lei 1.106 de 1970. O PIN consistia em três medidas importantes para a implementação dos objetivos da SUDAM (Superintendência do Desenvolvimento da Amazônia), criada em 1966. A primeira medida envolvia a construção de estradas na Amazônia, como a Transamazônica. A segunda medida previa a desapropriação e estatização de uma faixa de terra de 10 Km ao longo das rodovias para programas de colonização. A terceira medida consistia na transferência de uma parte dos recursos financeiros provenientes dos incentivos fiscais, obtidos através da redução dos impostos de renda, para financiar esse programa (SILVA, 2003, p. 64).

atividades tradicionais dos pequenos e médios produtores locais e em investimentos sociais (*Ibid.*, p. 78).

A política de incentivos fiscais causava uma concentração de renda prejudicial à região Amazônica, favorecendo apenas os grandes grupos econômicos nacionais e estrangeiros. No entanto, o problema mais grave estava relacionado à questão da terra. Durante a década de 1970, as terras públicas, que há muito tempo eram habitadas por colonos(as), ribeirinhos(as), índios(as) e seringueiros(as), começaram a ser vendidas em grandes lotes para os novos investidores. Esses, adquiriam a terra diretamente dos órgãos governamentais responsáveis pela distribuição de terras ou de particulares, que muitas vezes revendiam as terras públicas como se fossem suas. Em ambos os casos, era comum que os novos proprietários demarcassem as terras adquiridas em extensões muito maiores do que os lotes originais que haviam comprado. Os novos empresários e especuladores, provenientes de várias regiões do país e do exterior adquiriram vastas áreas de terra, ocasião na qual surge a figura do "*grileiro*", autointitulado como "*grande posseiro*". Durante esse período, as terras públicas foram transformadas, por meios legais, fraudes ou invasões, em propriedades privadas (*Ibid.*, p. 79–80).

Por fim, o próprio governo autorizou e aceitou a prática da grilagem na região, legalizando e legitimando-a⁶⁶, além de fortalecer essa prática ao conceder empréstimos e financiamentos para investimentos nas terras griladas. Os estados da região amazônica também seguiram a medida federal ao criar leis estaduais que legalizavam a compra de terras griladas ou adquiridas de forma irregular. As áreas disputadas por grileiros, madeireiros e pecuaristas eram ocupadas por várias famílias de seringueiros(as), levando ao estabelecimento do caos fundiário. O conflito de terras na Amazônia, portanto, é resultado da atuação elitista, excludente e desastrosa do Estado ao longo de décadas (*Ibid.*, p. 81).

3.4 CONFLITOS FUNDIÁRIOS NO ACRE E O EXÔDO RURAL DOS SERINGUEIROS(AS) PARA OS CENTROS URBANOS

Devido ao avanço das atividades agropecuárias no Acre no início da década de 70, ocorreu um êxodo rural dos seringueiros(as), resultando em um considerável aumento

⁶⁶ “Para tornar legal a aquisição de terra demarcada ou comprada fraudulentamente, muitas delas já aquinhoadas com incentivos fiscais, O Governo Federal regularizou (por meio das Medidas Provisórias 005 e 006, de 06/06/1976 da Casa Militar da Presidência da República) as terras griladas e deu à Justiça os instrumentos legais de que esta precisava para legalizá-la e, posteriormente, promover a expulsão dos antigos moradores” (LOUREIRO; PINTO, 2005, p. 80–81).

populacional urbano, principalmente em municípios como Rio Branco e Cruzeiro do Sul (Quadro 2). No entanto, a maioria dos habitantes do Acre ainda residia em áreas rurais, pois os seringais ainda mantinham parte da estrutura tradicional de produção, baseada no trabalho em atividades agroextrativistas para subsistência, devido às limitadas oportunidades de emprego nas áreas urbanas (SILVA, 2003, p. 83).

QUADRO 2: POPULAÇÃO URBANA E RURAL NO ACRE (1960-1980)

ANO	Total	População urbana	(%)	População rural	(%)
1960	158.184	32.700	20,7	125.484	79,3
1970	215.299	59.307	27,5	155.992	72,5
1980	301.303	132.169	43,9	169.134	56,1

Fonte: (SILVA, 2003, p. 85)

A incorporação do Acre à política desenvolvimentista no período desencadeou uma busca acelerada pela aquisição de terras, resultando em um problema fundiário com implicações tanto no uso quanto na distribuição da propriedade. A terra, comprada a baixos preços por investidores e especuladores, tornou-se uma mercadoria altamente valorizada e lucrativa. Proprietários vendiam suas terras para pequenos e médios proprietários do centro-sul, que buscavam estabelecer fazendas de pecuária extensiva ou grandes fazendas com o objetivo principal de garantir a posse da terra, usando parte dela para formar pastagens e criar gado extensivamente (*Ibid.*, p. 94).

Ademais, esta transferência (venda) de propriedade é feita à revelia da situação dos seringueiros, que na condição de posseiros ocupavam a terra há várias décadas. Com isto, esta nova dimensão da “velha” estrutura fundiária é construída sob fortes conflitos agrários. Os seringueiros eram desalojados de suas colocações por formas espúrias, que iam desde a ação enganosa com a sua indenização por valores irrisórios até mesmo a expulsão pela força física, com a ação de jagunços, queimando casas de seringueiros, semeando capim em seus “roçados”, ameaçando-os de morte etc. (SILVA, 2003, p. 94–95).

A venda dos seringais para investidores do centro-sul resultou na expulsão dos seringueiros(as), uma medida considerada essencial para evitar o reconhecimento dos direitos de posse dos habitantes locais. A situação tornou-se mais complexa quando os fazendeiros decidiram lotear os seringais e vendê-los para colonos do sul do país, que estavam sendo obrigados a vender suas propriedades devido à expansão da agricultura mecanizada no Paraná

e à construção da Hidrelétrica de Itaipu. A oportunidade de adquirir uma área maior pelo mesmo valor atraiu os migrantes, mas resultou em conflitos com os seringueiros(as) que já viviam lá há gerações. A expulsão desses trabalhadores e trabalhadoras, a falta de emprego para trabalhadores analfabetos nas cidades e a concentração da terra em latifúndios geraram confrontos, período em que emergiu alguns movimentos de resistência no Acre (ALLEGRETTI, 2002, p. 214).

Nesse contexto, no final da década de 70 e início dos anos 80, um grupo de seringueiros organizou um movimento espontâneo no município de Brasiléia para confrontar diretamente os fazendeiros e impedir o desmatamento das áreas onde possuíam posse, os *empates*. Nesse movimento, homens, mulheres e crianças se colocavam ao redor de árvores ou áreas a serem desmatada com a finalidade de evitar a derrubada. Corajosamente, essas pessoas postavam-se pacificamente diante de peões, motosserras, pistoleiros e do ódio contra a floresta. Essa ação trouxe uma mudança significativa para as lutas sociais na Amazônia, tornando-se um marco na região e alterando permanentemente o cenário socioambiental. O primeiro *empate* foi realizado em 1976 no Seringal Carmen, próximo à fronteira com a Bolívia, e passou a caracterizar a resistência dos seringueiros(as) à expulsão de suas posses (*Ibid.*, p. 235).

Os *empates* também lançaram para o cenário internacional importantes lideranças na luta dos seringueiros(os) no Acre, como, Wilson Pinheiro (? – 1980), Marina Silva (1958 -) e Chico Mendes (1944 – 1988). Este, relevante líder sindical que se tornou uma referência mundial da luta dos trabalhadores(as) rurais da floresta do Acre, além de conscientizar a população local acerca da importância de preservação da floresta e seus direitos. Foi assassinado em sua residência no município de Xapuri em 1988⁶⁷.

O movimento sindical dos trabalhadores rurais surgiu no Acre na década de 1970 e contribuiu na principal instância de resistência dos seringueiros(as), ribeirinhos(as) e colonos(as) até os dias atuais. Como exemplo, citamos o Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Brasiléia, implantado em 1975. Atualmente, o sindicalismo rural no Acre, além de dar continuidade no seu caráter reivindicatório de luta pela terra, tende a atuar na organização destes produtores familiares como forma de possibilitarem condições de sua melhor e maior inserção no mercado com sua produção (SILVA, 2003, p. 182).

⁶⁷ A necessidade de estudar os conflitos por terra no Acre e a organização da classe trabalhadora se torna cada vez mais evidente. No futuro, esses estudos serão conduzidos em uma tese, visando compreender os desafios e as dinâmicas presentes nesse contexto. Ao examinar os conflitos por terra, será possível analisar as questões de posse e direitos, além de entender os impactos socioeconômicos e ambientais envolvidos. Paralelamente, a análise da organização de uma classe trabalhadora rural permitirá investigar as lutas sindicais, as estratégias de mobilização e os obstáculos enfrentados.

O processo de invasão pecuarista nos seringais do Acre também foram representados nas obras de Hélio Melo, na qual, em suas pinturas, descreveu o impacto da expansão capitalista nas áreas tradicionalmente ocupadas pelos seringueiros(as). Suas obras revelam os conflitos de terra, a destruição da floresta, as invasões dos gados e as consequências para a comunidade local (Figuras 16 e 17). Nas duas obras, o artista associou a classe dos mandatários a um animal de curiosas características, metáfora presente em diversas obras, na qual podemos observar o animal expulsado as famílias de seringueiros. Na figura 16, por exemplo, esse ser diabólico⁶⁸, possui chifres, barbatanas, roupas de mulher e utensílios como bolsa, óculos, relógio e um guarda-chuva. Outro dado curioso é o ano indicado na bolsa, 1972, na qual não conseguimos encontrar nenhuma referência relativa à trajetória de Hélio Melo.

Como já exposto no capítulo II, acerca das trajetórias de vida, “Seu” Antônio e “Seu” Bima enfrentaram esse êxodo rural, deslocando-se com suas respectivas famílias de suas colocações para os centros urbanos. Esse período, além de enfrentarem diversas dificuldades relativas à emprego, trabalhos informais e habitação nos centros periféricos de cidades como Feijó e, definitivamente, na capital Rio Branco, também representa o afastamento de ambos a das práticas musicais e seus espaços de sociabilidades. Como eles, outros músicos(as) e seringueiros(as) se dispersaram pelo estado do Acre e possivelmente outras regiões da Amazônia e do Brasil.

Após o êxodo rural para o município de Rio Branco no início dos anos 80, Antônio Pedro, durante quase três décadas, afastou-se da música e também não compôs nesse período. Nesse momento, ele dedicou-se a trabalhos informais, como a comercialização de artesanato e suas *garrafadas*, conhecidas por suas propriedades medicinais. Essa trajetória retrata a transição de “Seu” Antônio Pedro de um contexto rural para o urbano, impactando sua expressão musical e levando-o a explorar outras atividades econômicas. “Seu” Bima, após seu deslocamento dos seringais e habitar em algumas cidades do Acre, instala-se em Rio Branco no início dos anos 90, na qual trabalhou pavimentando ruas e outra funções braçais. Na capital, também esteve afastado de práticas musicais coletivas e de seus companheiros músicos(as). O ingresso de ambos no projeto BAQUEMIRIM, marca uma nova fase em suas trajetórias musicais, caracterizada em um cenário urbano em um novo contexto de hibridização dos baques.

⁶⁸ O antropólogo Michael Taussig em sua obra “O diabo e o fetichismo da mercadoria na América do Sul” apresenta o significado social do diabo nas narrativas populares dos trabalhadores(as) da América do Sul, mais precisamente na Colômbia e Bolívia. O autor busca aproximar a imagem do diabo ao desenvolvimento do capitalismo no continente. (Taussig, Michael. O diabo e o fetichismo da mercadoria na América do Sul. São Paulo: Ed. UNESP, 2010).

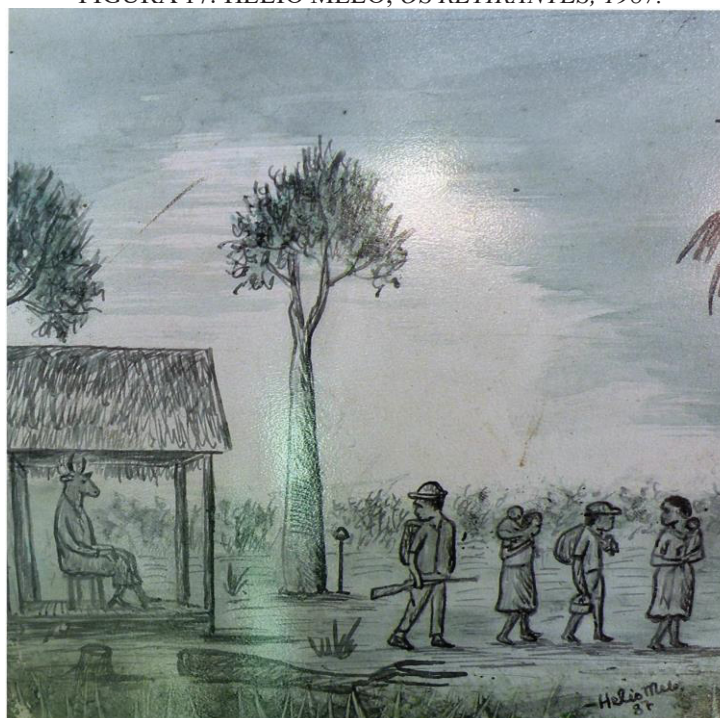
Representa também uma mudança significativa para ambos, proporcionando oportunidades de divulgação de suas produções em um mercado cultural, ampliando a visibilidade de seus trabalhos com novas parcerias, cenários e possibilidades musicais.

FIGURA 16: HÉLIO MELO, SEM TÍTULO, 1994.



FONTE: Webinar em homenagem ao artista Hélio Melo⁶⁹

FIGURA 17: HÉLIO MELO, *OS RETIRANTES*, 1987.



⁶⁹ Disponível em: <https://rossini-castro.github.io/Mapinguari/hma.html>. Acesso em: 22 de junho de 2023.

FONTE: (MENDONÇA, 2016, P. 15)

4. O BAQUE DO ACRE: ASPECTOS MUSICAIS

Este capítulo pretender realizar um estudo sobre os aspectos musicais presentes nos encontros musicais nos seringais da região do Alto Envira, Acre. A partir das produções de “Seu” Bima e “Seu” Antônio Pedro, analisaremos dois aspectos musicais manifestos: os gêneros e ritmos, além dos instrumentos utilizados. Dessa forma, esclareço que esta pesquisa não pretende realizar uma análise musicológica, mas tão somente uma perspectiva sociológica de indicar os elementos de diferentes culturas na construção de uma prática musical de um grupo de seringueiros ao longo do século XX no Acre.

Inicialmente, discorrerei sobre os gêneros musicais, esses presentes nos bailes dos seringais durante o período em análise. Esses gêneros, que possuem diferentes origens e está presente em diversas manifestações musicais do Brasil e na América do Sul, convergem-se nos seringais acreanos, criando uma particular manifestação musical. Portanto, analisarei 04 interpretações de “Seu” Bima de canções compostas por seringueiros contemporâneos a ele, no qual busco identificar e discorrer sobre os diferentes gêneros musicais presentes na sua prática musical e de todo o coletivo de seringueiros(as) em investigação. Utilizarei, portanto, as músicas: *Marcha Azulão*⁷⁰ e o *Xote do Chico Nunes*⁷¹, compostas pelo seringueiro Chico Nunes, o samba *Em Belém eu Nasci*⁷², composta por Geraldo “Cearense”, além da *Valsa do Chororó*⁷³ composta pelo também seringueiro Caboclinho. Para fins de análise e de caráter ilustrativo, disponibilizo, sem nenhuma intenção de realizar uma análise teórica musical, as transcrições das músicas citadas.

Em um segundo momento, recorrerei às composições do “Seu” Antônio Pedro para uma investigação, através das informações presentes nas suas letras, acerca dos instrumentos musicais utilizados. Insiro à exposição e discussão, outros dados coletados e disponibilizados pelo projeto BAQUEMIRIM, na qual disponibilizaremos uma catalogação dos instrumentos utilizados pelos grupos de seringueiros(as), indicando também suas possíveis influências culturais e regionais.

⁷⁰ Disponível no álbum *O Baque do Acre*.

⁷¹ Disponível no álbum *O Baque do Acre II*.

⁷² Disponível no álbum *O Baque do Acre II*.

⁷³ Disponível no álbum *O Baque do Acre*.

Durante o desenvolvimento deste tópico agrego à discussão do tema algumas breves linhas no que diz respeito aos processos de aprendizagem instrumental e musical de “Seu” Antônio Pedro e “Seu” Bima. Neste momento, importa observar como se deu o primeiro contato com o violão e a harmônica, no caso do “Seu” Antônio Pedro, e o violão com o “Seu” Bima, por meio de familiares, amigos e mestres indígenas, no qual ocorreu uma troca cultural e a formação de uma nova identidade musical. Na sequência apresento uma catalogação de todos os instrumentos identificados pelo projeto BAQUEMIRIM.

Os títulos e autorias das composições foram apontados pelas duas trajetórias em análise e as transcrições foram realizadas por mim. Não foi possível encontrar, por se tratar de uma cultura essencialmente oral, qualquer referência sobre esses compositores, devido a diversos fatores como a dispersão dos seringueiros(as) por outros seringais e cidades, além da ausência de informações mais concretas. Por fim, era comum não atribuir nomes às composições que acabavam sendo lembradas apenas pelo ritmo e pelo nome do compositor. A transmissão oral permitia que houvesse espaço para reinterpretação, versões e reinvenções.

4.1 GENÊROS E RITMOS

A Amazônia brasileira possui uma diversidade de ritmos, danças e manifestações artísticas em geral. Isso se deve ao fato de que em sua história diversos povos e culturas transitaram pela região, apenas de passagem ou se estabelecendo nela. Essas manifestações vêm ao longo dos anos sendo fonte de pesquisas em geral, objetivando o registro da produção cultural na Amazônia enquanto identidade e expressão de um povo, região e de uma particularidade sociocultural. No entanto, nos seringais acreanos, podemos observar a evidência, além dos elementos musicais brasileiros, manifestações de diferentes culturas da América do Sul, como os povos andinos, que ao longo dos séculos interagiram e coexistiram com os povos originários que hoje habitam o território brasileiro. A interculturalidade musical no Acre revela uma conexão profunda entre diferentes culturas sul-americanas, que se entrelaçam e se expressam por meio da música.

Nesse sentido, foram incorporados e recriados ritmos musicais nos seringais acreanos, construídos através do encontro de diversas culturas com o passar dos anos, transformados e modificados em um contexto de diferentes processos migratórios impulsionados por projetos desenvolvimentistas nacionais. Nos seringais da região do Alto Envira, essa manifestação musical é conhecida, segundo Seu” Antônio Pedro, “Seu” Bima e outros músicos da sua época,

por “*baque*”⁷⁴. Na ocasião, a palavra significa “ritmo” e/ou “batida” e chegou no Acre junto aos migrantes nordestinos e, portanto, o “*baque*” está associado não só a manifestação musical dos seringais acreano, mas também a uma forma de tocar o violão ou algum outro instrumento.

Sendo assim, acerca da discussão sobre gêneros e ritmos musicais, foram identificados alguns ritmos presentes no repertório de “Seu” Bima e “Seu” Antônio Pedro, destacando, o xote, mazurca, xerém⁷⁵, desfeiteira⁷⁶, valsa, a marcha e o samba, essa última não tendo relação com o samba urbano popular no Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia e outros estados, tendo sua possível origem nos povos indígenas da região, como descreveremos a seguir. Dentre esses ritmos selecionados, destacamos os *baques* de samba e marcha para a realização de uma breve análise rítmica e suas possíveis influências culturais.

O *baque* de marcha possui ritmo binário e possível origem nordestina, como o *arrasta-pé* e outras práticas musicais festivas, mas também apresenta uma significativa influência indígena. Em algumas variantes rítmicas é possível evidenciar a sobreposição dos ritmos tocados pelo povo Kampa⁷⁷. Caracterizada por ritmos acelerados e cadências marcantes, a marcha nordestina é frequentemente associada a festas populares, como os tradicionais carnavais de rua da região.

O *baque* de Samba também apresenta um ritmo binário e possui uma forte influência das músicas típicas das populações Andinas do Peru, como o *Huayno*⁷⁸. A marcação da célula rítmica nos *baques* de marcha e samba são executadas pelos tambores e outros instrumentos de

⁷⁴ Termo utilizado pelos seringueiros(as).

⁷⁵ O nome é uma alusão que se dá ao milho pilado e utilizado para alimentar as criações. Consiste em uma dança de passo arrastado, de melodias alegres e geralmente em uma tonalidade maior. Fonte: ANTÔNIO PEDRO, UMA MEMÓRIA VIVA! Disponível em <http://enverseios.blogspot.com/2012/>>. Acesso em 12 de nov. de 2022.

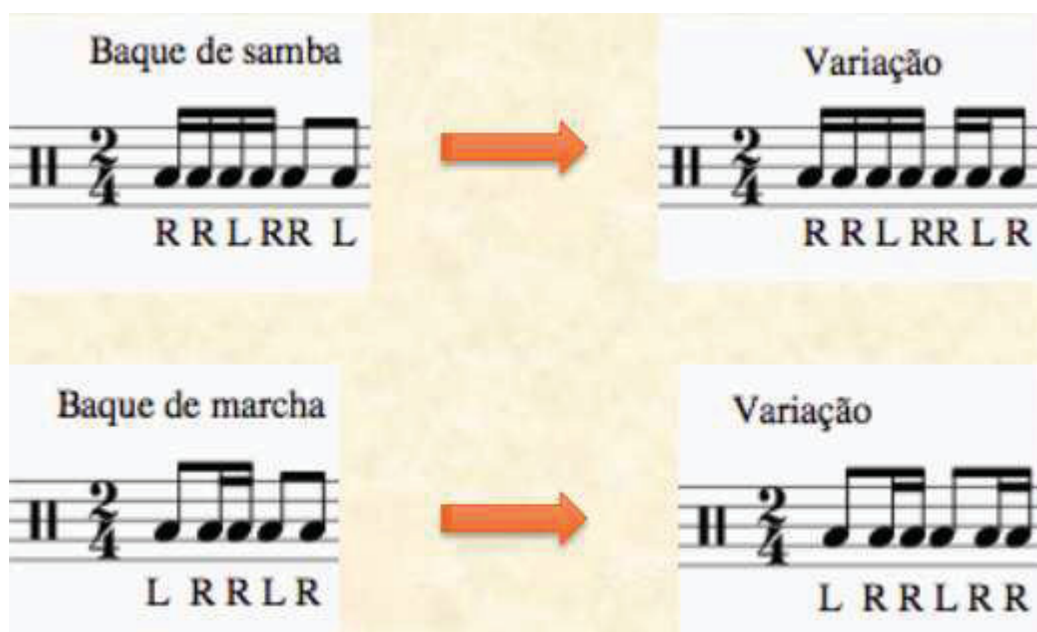
⁷⁶ Dança que tem a sua provável origem na vila de Alter do Chão no Pará, frequente na Festa do Çairé, celebração popular realizada no mês de setembro, sendo uma das manifestações culturais mais antigas da Amazônia, realizada há mais de 300 anos. A dança é acompanhada por instrumentos como curimbas, maracás, banjos, ganzás, flautas entre outros. Fonte: ANTÔNIO PEDRO, UMA MEMÓRIA VIVA! Disponível em <http://enverseios.blogspot.com/2012/>>. Acesso em 12 de nov. de 2022.

⁷⁷ Também conhecido como Ashaninkas, ocupam o território que se estende da região do Alto Juruá e da margem direita do rio Envira, até parte das cordilheiras andinas no Peru, região que são provenientes. Pertencem a família linguística Aruak e iniciaram a migração para o Brasil a partir do final do século XIX. Fonte: POVOS INDÍGENAS NO BRASIL: disponível em <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Ashaninka>>. Acesso em: 11 de nov. de 2022.

⁷⁸ O primeiro registro que se tem sobre o Huayno é do dicionário quéchua de Diego Gonzales Holguin em 1607. No Peru o Huayno possui muitas denominações provenientes do mesmo tronco musical e, originalmente, cantava-se na língua quéchua, onde a partir da dominação espanhola, nos últimos séculos passou a ser cantado em castelhano. Também pode apresentar uma forma binária. Fonte: (SEGOVIA, 2022).

percussão⁷⁹, tópico que apresentaremos nas próximas linhas. Podemos observar na figura 18 as células rítmicas dos dois ritmos com suas respectivas variações:

FIGURA 18 – CÉLULA RÍTMICA DOS “BAQUES” DE SAMBA E MARCHA



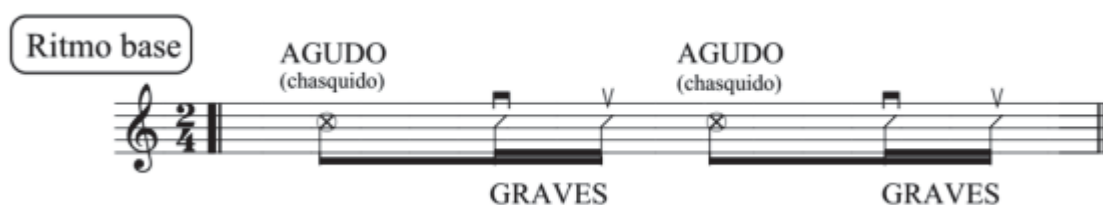
Fonte: (ARAÚJO; CARVALHO, 2007, p. 04)

Semelhante estudo sobre produções musicais na América do Sul, é a tese de Ronaldo Carrasco Segovia sobre a organização rítmica do Huayno tradicional e moderno, no qual realiza uma investigação bibliográfica acerca do ritmo no país. Segundo o autor, iniciou-se um processo de transculturação⁸⁰ no momento em que houve o contato entre as culturas europeias e latino-americanas, adaptando e transformando as músicas locais (SEGOVIA, 2022, p. 01). Ao afirmar que a interação entre os diferentes estilos de música resultou na aparição de novas expressões sonoras no Peru, podemos integrar à presente pesquisa um semelhante processo na construção de uma nova manifestação musical no Acre, procedente do intercâmbio cultural entre a música levada aos seringais pelos migrantes nordestinos(as) e os povos originários locais. A figura 19, ilustra a célula rítmica do *Huayno* peruano, onde podemos identificar uma semelhança com o *baque* de samba, sendo as duas células binárias simples de uma colcheia e duas semicolcheias:

⁷⁹ Através do vasto material didático publicando pelo projeto Baquemirim podemos aprender com os músicos(as) que moraram nos seringais acreanos como era tocado os instrumentos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Dt8wiU8Rqts&t=961s>. Acesso em 11 de nov. de 2022.

⁸⁰ Conceito utilizado pelo antropólogo cubano Fernando Ortiz em 1940, com o objetivo de explicar as diferentes etapas do contato cultural e os impactos culturais entre os colonizadores europeus e cultura cubana, com a sobreposição da cultura dominante pela dominada. FONTE: (MARÇAL; VIEIRA, 2019).

FIGURA 19: CÉLULA RÍTMICA DO HUAYNO



Fonte: Companheiro Amargo, 2020.⁸¹

As seguintes transcrições do samba *Eu Nasci em Belém do Pará* (figura 20) e *Marcha Azulão* (figura 21), que segundo “Seu” Bima foram compostas pelos seus parceiros de trabalho no seringal, Chico Nunes e Geraldo “Cearense”, respectivamente, evidenciam a presença desses ritmos nos grupos de seringueiros. O repertório de “Seu” Bima reúne algumas dezenas de sambas e marchas compostas ou adaptadas por seringueiros(as) durante as décadas em análise na região do Alto Envira. Mais adiante, veremos que “Seu” Antônio Pedro também compôs centenas de sambas e marchas. Novamente, reitero que as transcrições não buscam a priori realizar uma análise teórica musical, não menos apenas uma ilustração de caráter ilustrativo, mas principalmente, indicar uma pretensão futura de divulgação da memória musical de “Seu” Bima, “Seu” Antônio Pedro e seus parceiros seringueiros, além de fornecer para a pesquisa diferentes materiais de análise que evidenciem a busca pela compreensão do nosso problema teórico.

⁸¹ Disponível em https://www.mateamargo.com.ar/?page_id=1961>. Acesso em 11 de nov. de 2022

FIGURA 20: TRANSCRIÇÃO *EU NASCI EM BALÉM DO PARÁ*FIGURA 21: TRANSCRIÇÃO *MARCHA AZULÃO*

Acerca da presente discussão sobre os ritmos, a presença do xote nos seringais acreanos, demonstra evidências da incorporação de tradições musicais nordestinas nesse processo de hibridismo cultural em análise. O xote é um estilo musical ligado às classes sociais baixas do Nordeste, integra um gênero musical chamado forró que abrange outros estilos dançantes, além de estar relacionado a uma procedência social e regional (FERNANDES, 2007, p. 477). Podemos encontrar nas composições de “Seu” Antônio alguns xotes, entre eles: *O Curio*⁸², composta em 2005, e o *Xote do Zé Riberio*⁸³ composta em 1954, inspirado em um amigo seringueiro conhecido como Zé Coringa: “(...) Mas este xote dança ele quem souber, dança direito moçada, marca o xote no pé. Se dança xote devagar ou na carreira, olha que o Zé Ribeira não tem sorte pra mulher (...)”.

⁸² Disponível no álbum *O Baile do Seringueiro*.

⁸³ Disponível no álbum *O Baile do Seringueiro*.

O músico também gravou no álbum *O Baque do Acre* o *Xote do Xixuá*, na qual ele atribui a composição ao seu pai, José Pedro. No repertório musical de “Seu” Bima encontramos diferentes interpretações de xotes compostos por seus parceiros nos seringais, tais como uma valsa xote de artista desconhecido⁸⁴ e *Xote do Chico Nunes* (figura 22).

A valsa, de ascendência nobre no Brasil, se disseminou por todas as classes sociais, adaptando-se a diferentes contextos musicais, como o erudito, popular e folclórico. Na segunda metade do século XIX, ganhou importância essencial na vida musical urbana, inicialmente como uma composição instrumental para dança, e, mais tarde, como uma canção popular cantada em serestas e rodas de choro, estabelecendo-se como um dos principais gêneros do repertório seresteiro (MACHADO, 2004, p. 48). Provavelmente, este gênero musical se introduziu nos seringais do Acre por meio dos migrantes nordestinos(as) e de outras regiões do país. Podemos encontrar algumas valsas no repertório de “Seu” Bima, entre elas a *Valsa do Chororó* (figura 23).

FIGURA 22: TRANSCRIÇÃO XOTE DO CHICO NUNES



⁸⁴ Disponível no álbum *O Baque do Acre*.

FIGURA 23: TRANSCRIÇÃO *VALSA DO CHORORÓ*

Caboclinho

The musical score is written on a single staff in treble clef, 3/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The piece is titled 'Valsa do Choro' and is attributed to 'Caboclinho'. The score consists of seven lines of music, with measure numbers 6, 13, 19, 26, 33, and 40 indicated at the beginning of their respective lines. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The harmonic accompaniment is provided by chords, mostly triads and dyads, which are often sustained across measures. The piece concludes with a final chord in measure 40.

4.2 INSTRUMENTOS MUSICAIS

O interesse e fascinação de “Seu” Antônio Pedro e “Seu” Bima pela música surgem após observar os “tocadores” que animavam as festas e bailes das colocações onde viviam, ainda jovens em torno da década de 50 e 60. O violão foi o instrumento que os cativou, tornando-se um “companheiro” inseparável na vida de ambos. Autodidatas, seus professores foram sua audição e a observação atenta aos músicos com quem conviviam nos bailes, ocasiões nas quais procuravam, posteriormente, repetir o ritmo e melodia ouvidos. Eles não reproduziam somente as músicas instrumentais que ouviam como também as canções, tão somente tocavam o repertório dos músicos locais, mas, também, através do contato com o rádio, reproduziam as

composições de aclamados compositores nordestinos e paraenses, famosos nos discos e emissoras da época.

Nessa época algumas vitrolas movidas a pilha ou à corda poderiam ser adquiridas nos seringais, segundo relatou “Seu” Bima. Essa conexão com a mídia de consumo demonstra que os seringueiros(as) estavam inseridos em um contexto mais amplo e em contato com as transformações sociais e culturais que ocorriam no país e no mundo.

Além do violão, “Seu” Antônio Pedro também tocou tambores e a sanfona de oito baixos (figura 24), também conhecida por “Seu” Antônio como harmônica, essa que aprendeu com o seu pai ainda criança, conforme mencionado no capítulo II. A presença da harmônica nos seringais acreanos refere-se às tradições musicais nordestinas e chegou à região junto à mão de obra para o trabalho com a borracha. Chegou ao Brasil através dos imigrantes italianos e alemães em meados do século XIX, expandindo-se por todo o país (PERES, 2009, p. 04 e 05). Apesar de ter tido contato com uma harmônica de 8 e 12 baixos⁸⁵ ainda muito novo, “Seu” Antônio Pedro ficou dos 26 aos 68 anos de idade sem ter contato com o instrumento, retornando através do projeto BAQUEMIRIM, ocasião na qual ele gravou algumas músicas nos álbuns “O Passo da Natureza e “O Baile do Seringueiro”, como, por exemplo, o *baque* de samba *Beija-flor*⁸⁶, composição de seu pai, José Pedro da Silva.

Foi através do contato de “Seu” Antônio Pedro com diferentes povos indígenas que os tambores se inseriram na sua formação musical. Aqui, destacamos novamente relação de amizade e influência musical com o pajé Tuxaua Inácio Brandão Shanenawa, conforme mencionado no capítulo II acerca das trajetórias, lições musicais. “Seu” Antônio Pedro conviveu também com os povos Huni Kuin⁸⁷ e Ashaninskas⁸⁸.

Proporcionado pelo contato com diferentes povos indígenas, compreendendo suas múltiplas influências culturais constituídas ao longo dos séculos na Amazônia, diversos tipos

⁸⁵ Os baixos se referem a quantidade de botões que exercem a função de acompanhamento e são executadas pela mão esquerda.

⁸⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Vpv8-qSHVGE>>. Acesso em 16 de nov. de 2022. A partir do minuto 12:05.

⁸⁷ Também conhecidos como Kaxinawá. Pertencem à família linguística Pano e atualmente habitam a fronteira brasileira-peruana. As aldeias que estão localizadas no Brasil se espalham pelo estado do Acre pelos rios Tarauacá, Jordão, Breu, Muru, Envira, Humaíta e Purus. FONTE: Povos Indígenas no Brasil. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Shanenawa>>. Acesso em: 16 de nov. de 2022.

⁸⁸ Ocupam a área que se estende por um vasto território que vai da região do Alto Juruá até as vertentes da cordilheira andina no Peru. Os grupos que hoje habitam em solo brasileiro são provenientes do Peru tendo iniciado o processo migratório no final do século XIX. Pertencem a família linguística Aruak. Sobre os instrumentos musicais, destacam os tambores (*tãpo*) feitas de madeira de cedro e o couro de porquinho queixada ou de diferentes espécies de macacos. Foi através do contato com esse povo na região do Alto Juruá que “Seu” Antônio Pedro aprendeu a tocar e também a confeccionar esse tipo de tambor. FONTE: Povos Indígenas no Brasil. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Ashaninka>>. Acesso em: 17 de nov. de 2022.

de tambores foram inseridos e incorporados nas práticas musicais nos seringais da região do Alto Envira, conhecidos como tamborins⁸⁹ (figura 25). Como os *nintiko* Ashaninkas, também utilizado por outras etnias Aruak como os Manchineris, feitos de madeira de cedro talhado a mão e com peles de porco ou veado. Ou os tamborins de paxiúba, utilizado pelas etnias Shanenawa e Huni Kuin. Havia também os tambores de borracha defumado, feitos com corpo de metal e executados com a mão ou baquetas finas feitas de madeira. Todos esses tamborins foram recriados pelo projeto BAQUEMIRIM com auxílio do “Seu” Antônio Pedro e outros músicos seringueiros e inseridos nas gravações dos álbuns⁹⁰.

Os tamborins são bastante citados pelo compositor acreano em suas composições, como no samba *Pega no Pandeiro*⁹¹: “pega no pandeiro, sapateia no terreiro até o dia clarear (...). Pega no pandeiro, vem sambar perto de mim. Vou te ensinar como se bate um tamborim (...)”. Na composição *Tamborim no Sereno*, que foi composta quando era jovem, provavelmente entre a década de 50 e 60, temos outra referência a este instrumento de percussão, referente nas práticas musicais coletivas:

Botei meu tamborim lá na calçada, o orvalho da madrugada molhou. A noite está se passando, meus colegas estão me esperando, sem meu tamborim eu não vou. Já estou fazendo falta no meio da batucada. Porque não fui o samba a lá lá já está zangada. Eu comprei com a baiana e fiz tudo por ela enfim. O malvado do sereno molhou meu tamborim. Nasci pra cantar samba nos batuques “alevados”, nasci pra cantar samba no romper da madrugada. Essas morenas, elas não olham pra mim. O Malvado do sereno molhou o meu tamborim.

No samba *Baile do Seringueiro*, composto por “Seu” Antônio Pedro no 2008, além de uma autobiografia da profissão que exerceu durante décadas, o músico menciona os instrumentos que faziam parte dos bailes nos seringais: “o tocador era o sanfoneiro, o acompanhante era o violeiro. Trazia o tambor, o cavaquinho, o pandeiro, o “reque” a cuíca e o gaiteiro”⁹².

Nos seringais da região do Alto Envira, outros instrumentos de percussão foram adaptados, como os baldes de metal ou até colheres. Outro instrumento característico nos

⁸⁹ Qualquer tipo de tambor, seja de borracha ou pele animal, é chamado nos seringais por tamborim.

⁹⁰ O músico e pesquisador Alexandre Anselmo realizou alguns vídeos didáticos com uma breve contextualização dos tambores e as técnicas utilizadas. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ha-GuPBEb5w0&t=132s>>. Acesso em: 19 de nov. de 2022.

⁹¹ Disponível no álbum *O Baque do Acre II*.

⁹² Disponível no álbum *O Baile do Seringueiro*.

seringais acreanos é o “espanta-cão” (figura 26), também conhecido como “mãe do cão” ou “viola do cão”. Possui o formato de uma cruz de madeira com os pés feitos de borracha defumada, com platinelas nos braços e na cabeça, além de um reco no centro feito com molas ou ralo⁹³. Esse instrumento também foi revitalizado e utilizado nas gravações. Em uma breve pesquisa, não conseguimos encontrar outra referência desse instrumento ou semelhante em outra região do Brasil.

O violão era o instrumento mais acessível nos seringais e “Seu” Bima adquiriu seu primeiro instrumento quando tinha 12 anos de idade. Além do apoio presencial do cunhado, conforme descrito no capítulo II, o seringueiro, segundo nos conta, utilizou como apoio para sua aprendizagem o método Paraguassú, criado pelo cantor paulista Roque Ricciardi. Editado pela primeira vez em 1932, tem como objetivo o livro transmitir de maneira bem simples as posições dos principais acordes no violão através de ilustrações, e, como seu Bima não sabia ler e nem escrever, observava as figuras no método. Tanto o cunhado quanto o método foram responsáveis por instruí-lo nos acordes básicos maiores, menores e com a sétima. Outro aspecto curioso é a técnica utilizada por ele no violão, na qual “Seu” Bima possui uma extensa unha no polegar que utilizava sempre, como se fosse uma palheta, e as vezes usa o dedo indicador para auxiliar. Em raríssimas ocasiões utiliza os dedos médio e anular.

A seguir, apresento um levantamento de todos os instrumentos musicais identificadas pela pesquisa nos seringais da região do Alto Envira, Acre. Estão divididos, segundo classificação a *organologia*⁹⁴, em três grupos: cordas, sopro/aerofones e percussão.

QUADRO 3: INSTRUMENTOS MUSICAIS

CORDAS	SOPRO/AEROFONES	PERCUSSÃO
Rabeca: O instrumento é frequente entre os povos Manxineru e Ashaninkas. É provável que ele tenha se inserido na cultura dos povos indígenas através de trocas com os migrantes nordestinos.	Pífano: Conhecido também por “Pife”, aqui temos mais um exemplo de uma influência direta da música indígena nas práticas coletivas no grupo de seringueiros(as) em análise. Foram identificados dois tipos diferentes de “pifes”, sendo uma de possível origem nas flautas Queñas, presente nos Andes peruano e tocada em posição vertical, num formato em “V”, e outra tocada transversalmente, identificado	Tambores (tamborim) com corpo feito de lata ou madeira, e a pele de borracha ou animal (apresentados no texto).

⁹³ FONTE: Antônio Pedro, uma memória viva! Disponível em: <<http://enverseios.blogspot.com/2012/>>. Acesso em: 17 de nov. de 2022.

⁹⁴ Organologia é a ciência que tem como objeto o estudo dos instrumentos musicais e é considerada um ramo da musicologia. Aborda também a análise teórica e técnicas de execução (HENRIQUE, 2008, p. 11).

	semelhante nos Ashaninkas e tocada exclusivamente por mulheres. ⁹⁵	
Violão: Uma peculiar característica encontrada é uma afinação diferente, utilizada por “Seu” Antônio Pedro e possivelmente outros músicos, em que a corda sol é substituída por uma corda mi aguda e afinada uma oitava acima.	Harmônica ou sanfona de 8 e 12 baixos (apresentados no texto).	Tambor <i>nitiko</i> Ashaninka (apresentados no texto).
Banjo e cavaco: Provavelmente foi levado para região através dos comerciantes fluviais. No grupo de seringueiros em análise, era comum alguns banjos construídos de forma artesanal com uma caixa acústica com cerca de 25 de diâmetro e peles de caça, como cotia e outros.		Baldes de metal: Tocavam nos baldes que eram utilizados para armazenar o látex. Eram executados com a mão ou baquetas.
		Espanta cão (apresentado no texto).
		Pandeiro de Apuí: O corpo era feito a partir de raiz da árvore apuí e a pele de onça, macaco ou veado, que eram esticados e fixados com pequenos pregos. Mediam em torno de 25cm a 50cm de diâmetro.
		Cuíca: Semelhante à póica de Pernambuco e o tambor de onça, tradicional no bumba meu boi do Maranhão. Possui um som grave no qual os seringueiros assemelhavam com o esturro da onça.

⁹⁵ No álbum “O Baque do Acre II”, o músico e pesquisador Alexandre Anselmo realizou alguns arranjos com esses tipos de pífanos procurando recriar as características musicais da época.

FIGURA 24: “SEU” ANTÔNIO PEDRO E UMA SANFONA DE OITO BAIXOS



Fonte: Projeto BAQUEMIRIM⁹⁶

⁹⁶ Disponível em: <<http://enverseios.blogspot.com/2010/>>. Acesso em 15 abril de 2023.

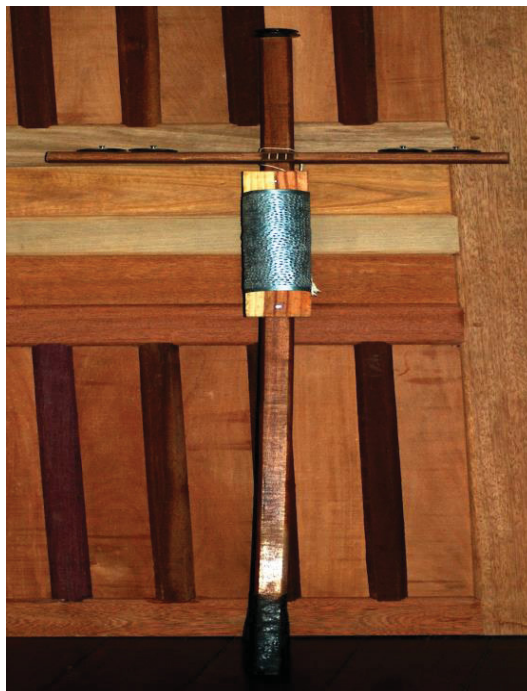
FIGURA 25: SET DE TAMBORES UTILIZADO NA GRAVAÇÃO DOS ALBUNS



Fonte: Projeto BAQUEMIRIM⁹⁷

⁹⁷ Disponível em: <<http://enverseios.blogspot.com/2010/>>. Acesso em 15 abril de 2023.

FIGURA 26: ESPANTA-CÃO



Fonte: Projeto BAQUEMIRIM⁹⁸

4.3 CULTURAS HÍBRIDAS: DIÁLOGOS ENTRE O ACRE E A AMÉRICA LATINA

Observamos durante a análise e exposição do nosso objeto, uma variedade de elementos culturais oriundos de diferentes povos e tradições que coabitaram os seringais da região do Alto Envira no século XX. Conforme revelado ao longo da pesquisa, esse objeto musical híbrido foi construído através de todo o século passado, em meio a movimentos migratórios e transformações sociais. Sendo assim, essa pesquisa insere-se na gama de estudos que buscam compreender as manifestações híbridas na América Latina, indicando suas possíveis relações.

Os processos de hibridização cultural na América Latina durante o século XX discutidos por Néstor Canclini em sua obra *Culturas Híbridas* (2019), encontram paralelos em nosso estudo atual, uma vez que ambos surgem em contexto de modernização socioeconômica, resultando em uma reconfiguração dos elementos sociais e culturais. Essa relação nos permite compreender as interações complexas entre as transformações culturais híbridas na América Latina e as dinâmicas presentes em nossa pesquisa, contribuindo para uma visão mais

⁹⁸ Disponível em: <<http://enverseios.blogspot.com/2010/>>. Acesso em 15 abril de 2023.

abrangente e contextualizada. Segundo o autor, entende-se por hibridação os “[...] processos socioculturais nas quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estrutura, objetos e práticas” (CANCLINI, 2019, p. 19). Para Canclini, o processo de hibridação cultural na América Latina surge da ausência de uma política regulamentadora embasada nos ideais da modernidade e se caracteriza como a junção de estruturas ou práticas anteriormente separadas, resultando em novas estruturas, objetos e práticas. Esse hibridismo, que gera combinações e sínteses imprevisíveis, foi marcante no século XX em diversas áreas, permitindo desenvolvimentos, produtividade e poder criativo diferentes das misturas interculturais pré-existentes na América Latina.

De acordo com Canclini (2019), os países da América Latina são o resultado da justaposição e sobreposição de tradições indígenas, influências coloniais e ações modernas. Apesar das tentativas de modernizar a cultura de elite e marginalizar as culturas populares e coloniais, a sociedade latino-americana se caracteriza por formações híbridas em todos os estratos sociais. Essa *heterogeneidade multitemporal* é resultado de uma história em que a modernização não substituiu completamente o tradicional e o antigo, na qual as contradições entre modernismo e modernização têm um impacto significativo nas obras e no papel dos artistas na sociedade (CANCLINI, 2019, p. 73-74).

De acordo com o autor, no século XX na América Latina, foi apenas na segunda metade desse período que as elites começaram a perceber sinais concretos de modernização socioeconômica, evidenciados por fenômenos como o crescimento industrial, avanços tecnológicos, urbanização e a disseminação de novas tecnologias de comunicação. Essas transformações tiveram um impacto significativo nas relações entre o modernismo cultural e a modernização social, resultando na massificação das interações culturais (*Ibid.*, p. 85).

No contexto das discussões sobre as culturas híbridas na América Latina, as reflexões de Canclini se destacam ao propor a exploração de estratégias que facilitaram a entrada e saída da modernidade, considerando que a modernização nessa região ocorreu de forma tardia e sem uma política reguladora embasada nos princípios modernos. Nesse sentido, o conceito de hibridismo oferece novas abordagens para compreender as conexões entre cultura e poder.

Ao relacionarmos a nossa pesquisa com as ideias de Canclini, percebemos que a formação desse repertório musical híbrido nos seringais do Alto Envira foi resultado não apenas das interações entre grupos étnicos e tradições culturais, mas também das dinâmicas de poder e dos processos de modernização socioeconômica que influenciaram essa região. Essa perspectiva amplia nossa compreensão das complexas relações entre cultura, modernização

econômica e transformações sociais, nos permitindo explorar as estratégias adotadas pelos seringueiros neste processo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta dissertação, discorremos sobre os diferentes elementos que compõem uma produção musical nos seringais da região do Alto Envira, Acre. Seu objetivo foi o de compreender o processo híbrido dos baques, observando os aspectos econômicos, movimentos migratórios e desenvolvimentismo econômico, e culturais. Sendo assim, organizamos o estudo que partiu de uma visão macro, delimitando cada vez mais o nosso foco em direção ao nosso campo de investigação. Também buscamos, além de ferramenta metodológico analítica, contribuir com a divulgação da memória de Antônio Pedro da Silva, Abismar Gurgel Valente e Hélio Holanda Melo. Em vista disso, esperamos enriquecer o conhecimento sobre as práticas musicais híbridas no Acre, preservando e difundindo a produção artística desses seringueiros.

No capítulo inaugural da pesquisa, procuramos descrever sobre a inserção do autor com o tema da pesquisa, destacando o projeto BAQUEMIRIM e suas ações junto aos seringueiros(as), como gravação de álbuns e diversos shows pelo estado. Assim sendo, também indicamos a exclusividade do projeto em ações de registro e divulgação da memória dos músicos(as) dos seringais no Acre. Para contextualizar essas ações, foram mencionados exemplos de outras práticas culturais amazônicas, como o carimbó no Pará e a campanha nacional de reconhecimento de manifestações artísticas paraenses.

Ao aproximar o BAQUEMIRIM e a Campanha do Carimbó, ressaltou-se o esforço coletivo de valorização e reconhecimento dessas expressões culturais amazônicas em âmbito nacional. Em conclusão, buscamos demonstrar a importância dessas ações no registro e difusão de manifestações culturais regionais da Amazônia. Portanto, o intuito da pesquisa neste momento foi de nosso objeto e a memória de nossas trajetórias em um contexto mais amplo de ações que promovem a divulgação de práticas musicais populares na Amazônia.

É importante ressaltar que este estudo se enquadra dentro de um conjunto de pesquisas que adotam a abordagem teórica do materialismo cultural. Sendo assim, ao nos inserirmos nesse contexto de investigação, buscamos aprofundar nossa compreensão das dinâmicas socioculturais presentes nas práticas musicais híbridas no Acre. Dessa forma, nossa pesquisa visa contribuir para o avanço do conhecimento nessa área, utilizando as ferramentas conceituais e analíticas proporcionadas pelo materialismo cultural. Ao adotarmos essa perspectiva teórica, buscamos analisar de forma crítica e contextualizada as relações entre a cultura, a economia e a sociedade, a fim de compreender as transformações ocorridas no contexto estudado. Assim, esperamos que este estudo possa contribuir para ampliar o entendimento e a valorização das

práticas musicais híbridas no Acre, dentro de um quadro teórico sólido e embasado no materialismo cultural.

Ao adotar esse sistema analítico proposto por Williams, foi possível compreender a complexidade de nosso objeto, observando as relações econômicas, sociais e culturais de um processo híbrido. Pode-se afirmar que este estudo corrobora outras pesquisas que utilizem dessa abordagem, na qual descreve os diversos fatores de um processo econômico e cultural. Com isso, fortalecemos o campo de estudos ao fornecer novas informações e perspectivas para pesquisas futuras que se baseiem nessa abordagem.

Além disso, também investigamos as contribuições de outros dois estudiosos, Antônio Candido e E. P. Thompson, que abordaram as dinâmicas culturais e sociais de maneira similar ao materialismo cultural de Williams. Ao examinar suas obras, pudemos fortalecer a base teórica da nossa pesquisa e aprofundar nossa compreensão das interações entre cultura e sociedade. A análise de seus trabalhos permitiu-nos expandir nossos horizontes conceituais e explorar novas perspectivas sobre os processos culturais e as relações de poder. Dessa forma, ao incorporar as ideias de Candido e Thompson em nosso estudo, buscamos enriquecer nosso conhecimento e contribuir para o desenvolvimento de uma abordagem mais abrangente e crítica das práticas musicais híbridas no Acre.

No segundo capítulo, realizamos uma análise sobre o Acre, examinando sua formação econômica e social, bem como o surgimento dos seringais. Nesse sentido, buscamos aprofundar nossa análise dos baques, partindo de um estudo acerca do contexto geográfico, econômicos e sociais. Em seguida, dedicamos uma seção à descrição dos seringais que representam o espaço social central de nosso estudo. Exploramos também o intenso fluxo migratório que impactou profundamente a estrutura social e cultural do Acre ao longo do século XX.

Ao delimitar nosso objeto de estudo, concentramo-nos nos espaços de sociabilidade presentes nos seringais do Alto Envira, com enfoque nos encontros festivos e musicais. É importante ressaltar que não tivemos como intenção generalizar a prática musical em todo o estado, nem descrever seu início de forma abrangente. Ao direcionar nossa pesquisa para o Alto Envira, delimitamos o nosso objeto para uma compreensão mais aprofundada e contextualizada das dinâmicas socioculturais dessa região específica do Acre.

Ao apresentar o artista Hélio Melo, enfatizando a relação de sua produção artística com a vida na floresta e a lida do seringueiro, pudemos estabelecer uma conexão entre sua produção artística e as transformações vivenciadas por essa comunidade ao longo do século XX.

Por meio da análise de suas obras, buscamos fornecer dados que evidenciam as transformações sociais e culturais ocorridas no Acre.

A análise das trajetórias de Antônio Pedro e Bima foram fundamentais para a pesquisa em questão. Indicamos que, ao longo de aproximadamente quatro décadas, ambos desempenharam um papel ativo e significativo na vivência do nosso objeto de estudo, sendo protagonistas na construção e desenvolvimento dessas práticas. Sua participação e engajamento conferem uma legitimidade notável, ressaltando sua importância nesse processo cultural. A coleta de dados e informações provenientes de suas narrativas, testemunhos, experiências e trajetórias foram fundamentais para a compreensão do fenômeno musical híbrido em questão.

Em seguida, por meio de uma abordagem histórica contextualizada, exploramos as implicações dos projetos de desenvolvimento e dos fluxos migratórios no Acre e na Amazônia, destacando as profundas transformações socioeconômicas e culturais resultantes dessas estruturas. A pesquisa buscou compreender a interação entre as dinâmicas sociais e culturais desencadeadas por esses processos, a fim de obter uma compreensão mais abrangente e aprofundada de nosso objeto central. Ao delimitar o período em que as trajetórias em análise se desenvolveram nos seringais, buscamos uma compreensão mais completa e contextualizada acerca das práticas musicais híbridas no Acre.

É fundamental destacar que nosso propósito não foi analisar a relação entre estruturas determinantes que possam desviar nossa abordagem teórica do materialismo cultural. Mediante o exposto, concentramo-nos em compreender de forma aprofundada e abrangente um processo complexo que engloba aspectos econômicos e culturais. Desta forma, esta dissertação pretende contribuir com os estudos materialistas culturais.

Nesse sentido, procuramos responder à questão central que surge no início deste capítulo: de que maneira os projetos de desenvolvimento do Estado, por meio de diferentes processos migratórios na Amazônia, influenciaram as práticas musicais híbridas de um grupo de seringueiros no Acre? Embora não possamos abordar todas as questões, observamos como os processos migratórios resultantes desses projetos ideológicos de desenvolvimento afetaram as relações culturais na região e tiveram impacto em nosso objeto de análise. Vimos que, no início, as trocas culturais entre diferentes grupos contribuíram para a construção de uma prática musical híbrida durante o auge da produção de borracha. No entanto, em um segundo momento, com o avanço da pecuária incentivado pelo Estado, essa manifestação musical enfrentou quase a extinção devido à dispersão dos seringueiros e às novas dinâmicas sociais em centros urbanos.

Neste momento, não coube responder algumas questões relevantes relacionadas aos conflitos por terra no Acre e os impactos socioeconômicos e culturais na região. Em uma futura pesquisa, pretendemos realizar um estudo mais aprofundado acerca da relação entre as estratégias de organização e mobilização de uma classe, frente aos diferentes processos de modernização econômica no Brasil.

Ao considerar as abordagens utilizadas ao longo deste estudo, foi possível demonstrar, no último capítulo, os elementos híbridos incorporados por nosso objeto de estudo nos seringais do Acre, observados através dos seus ritmos e instrumentos. A abordagem teórica e analítica utilizada contribuiu para uma compreensão mais aprofundada das interações culturais e das transformações que ocorrem nos seringais do Acre, enriquecendo o campo de estudos do materialismo cultural.

Ao estabelecermos uma conexão entre as reflexões de Canclini sobre o processo de hibridação cultural na América Latina durante o século XX, nosso estudo estabeleceu um diálogo entre essa teoria e nosso objeto de estudo. Essa aproximação nos permitiu compreender as transformações culturais híbridas que ocorreram nos seringais acreanos, destacando a interação entre diferentes elementos de modernização econômica. Diante disso, essa análise nos ofereceu uma visão mais abrangente e aprofundada dos processos de mudança e adaptação que ocorreram nessa região, contribuindo para o entendimento das dinâmicas híbridas e da formação do nosso objeto de estudo.

Finalmente, é importante reconhecer que esta pesquisa teve limitações em abordar todas as questões relevantes e complexas relacionadas ao tema em questão. No entanto, essas questões não abordadas abrem caminho para investigações futuras que podem aprofundar nosso conhecimento acerca do tema. Ao explorar essas discussões, estaremos contribuindo para uma compreensão mais completa e contextualizada da região e buscando caminhos mais justos e sustentáveis para o futuro.

REFERÊNCIAS

- ALLEGRETTI, M. H. **A Construção Social de Políticas Ambientais - Chico Mendes e o Movimento dos Seringueiros**. Tese de Doutorado—Brasília: Universidade de Brasília, 2002.
- ANDRADE, R. DE P. “Conquistar a terra, dominar a água, sujeitar a floresta”: Getúlio Vargas e a revista “Cultura Política” redescobrem a Amazônia (1940-1941). **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**, v. v. 5, n.2, p. 453–468, ago. 2010.
- ANDREUCCI, F. **A difusão e a vulgarização do marxismo**. IN: **HOBBSBAWM, Eric (org.). História do Marxismo II: o marxismo na época da Segunda Internacional**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- ARAÚJO, I. T.; CARVALHO, J. A. L. **O Baque do Acre: resgatando a memória musical dos seringais acreanos**. Campinas, 2007.
- BENCHIMOL, S. **Amazônia: um pouco-antes e além-depois**. Manaus: Umberto Calderaro, 1977.
- BENCHIMOL, S. **Amazônia - formação social e cultural**. 4º ed. ed. Manaus: Editora Valer, 2021.
- BERTAUX, D. **Narrativas de vida: a pesquisa e seus métodos**. 2º edição ed. Natal/São paulo: Paulus, 2010.
- BRITO, A. L. **Mulheres no seringal: experiência, trabalho e muitas histórias (1940-1950)**. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2017.
- CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Saida Modernidade**. 4. ed. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.
- CANDIDO, A. **Os parceiros do Rio Bonito. Estudos sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida**. 11º edição ed. Rio de Janeiro: Livraria duas cidades, 2010.
- CAVALCANTI, F. C. DA S. **Formação Socioeconômica do Estado do Acre. Formação Socioeconômica da Amazônia**, v. volume 2, p. 37–97, 2015.
- CUNHA, E. **Um paraíso perdido: reunião de ensaios amazônicos**. Brasília: Senado Federal: Conselho Editorial, 2000.
- CZAJKA, R. et al. Raymond Williams e a cultura como problema ordinário. **Sociologia & Antropologia**, v. 13, jan. 2023.
- DA SILVA, L. C. G.; DA SILVA, G. F. Cassiano Ricardo - marcha para oeste: a influência da bandeira na formação social e política do Brasil. **Humanidades em Contexto: Saberes e Interpretações**, 2014.
- DEAN, W. **A Luta Pela Borracha no Brasil: um estudo de história ecológica**. São Paulo: Nobel, 1989.

FERNANDES, A. As transformações do reggae jamaicano no brasil: o caso do xote nordestino. **Revista Brasileira do Caribe**, v. VII, n. núm. 14, p. 471–482, 2007.

GUILEN, I. C. M. A Batalha da Borracha: Propaganda política e migração nordestina durante o estado novo. **Revista de Sociologia e Política**, v. N. 09, p. 95–102, 1997.

HENRIQUE, L. **Instrumentos Musicais**. [s.l.] Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

LOUREIRO, V. R.; PINTO, J. N. A. A questão fundiária na Amazônia. **Estudos Avançados**, v. v.19, n. n.54, p. 77–98, 2005.

MACHADO, M. N. **As doze valsas de esquina de Francisco Mignone: um estudo técnico interpretativo a partir de suas características decorrentes da música popular**. Dissertação (mestrado)—Belo Horizonte: UFMG, 2004.

MARÇAL, M. R.; VIEIRA, M. C. M. reflexões sobre o conceito de transculturação: da antropologia de Fernando Ortiz à inserção na literatura latino-americana por Ángel Rama, identificada na obra de Ricardo Guilherma Docke. **Revista Virtual de Letras**, v. v. 11, n. n° 01, jul. 2019.

MARINHO, J. L. DO N. **Seringueiros do médio Solimões. Fragmentos e memórias de vida e trabalho**. Manaus: Universidade Federal do Amazonas, jun. 2013.

MARINI, R. M. Dialética da Dependência. **Germinal: Marxismo e Educação em Debate**, v. 9, n. n. 3, p. 325, 2017.

MARTINELLO, P. **A Batalha da Borracha no Segunda Guerra Mundial**. Rio Branco, Acre.: Edufac, 2018.

MARX, K. **O capital: crítica da economia política: livro I: o processo de produção do capital/karl Marx**. 2.ed. ed. São Paulo: Boitempo, 2017.

MILANI, V. T. As contribuições de Raymond Williams à teoria social Marxista: a crítica ao modelo base e superestrutura. **Revista Aurora**, v. v. 12, p. 17–26, mar. 2019.

NASCIMENTO, M. DAS G. Migrações Nordestinas para a Amazônia. **Revista de Educação, Cultura e Meio Ambiente**, v. n.12, p. 14–25, jun. 1998.

OLIVEIRA, F. DE. **Crítica à razão dualista: o ornitorrinco**. São Paulo, SP: Boitempo, 2013.

ORTIZ, R. **Cultura Brasileira e identidade nacional**. 5ª edição ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

PRADO JR., C. **Formação do Brasil Contemporâneo**. São Paulo: Brasiliense, 1985. v. 6º edição

RANCY, C. M. D. **Raízes do Acre (1870-1912)**. Rio Branco: M. M. Paim, 1992. v. 2º Edição
Revista Uirapuru, 2008.

RIBEIRO, D. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Global, 2015a.

RIBEIRO, D. **O Brasil como problema**. 2. ed. ed. São Paulo: Global, 2015b.

SEGOVIA, R. C. **Análisis del huayno moderno: la organización rítmica interpretada desde lo tradicional**. Lima: Pontificia Universidad católica del Perú, 2022.

SILVA, S. S. DA. **Na fronteira agropecuária acreana**. Rio Branco: LEUPAG, 2003.

SILVA, E. A. **A estética na obra de Hélio Melo no Acre**. Rio Branco: Universidade de Brasília, 2011.

SILVA, M. L. SO. **A batalha da borracha: Os migrantes nordestinos - memória e imaginário**. Porto Velho: UFRO, 2018.

STORI, N.; DE ARAÚJO CASTRO, R. O ambiente amazônico nas obras de Hélio Melo. **Revista Estúdio, artistas sobre outras obras**, v. 8, p. 55–61, 2017.

THOMPSON, E. P. **Costumes em comum**. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

VARGAS, G. Discurso do Rio Amazonas. **revista brasileira de geografia**, 1942.

WILLIAMS, R. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WILLIAMS, R. “The future of cultural studies”: In: **The Politics of Modernism**. Londres: [s.n.].

WILLIAMS, R. **Palabras clave: un vocabulario de la cultura e sociedad**. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

WILLIAMS, R. **Cultura. In Palavras-chave**. São Paulo: Boitempo, 2007.

WILLIAMS, R. **Cultura e materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011a.

WILLIAMS, R. **Cultura e Sociedade: de Coleridge a Orwell**. Rio de Janeiro: Vozes, 2011b.

WILLIAMS, R. **Recursos da esperança: cultura, democracia e socialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2015. v. 1. ed.

WOLFF, C. S. **Marias, Franciscas e Raimundas: uma história das mulheres da floresta Alto Juruá. Acre (1870-1945)**. São Paulo: Universidade de São Paulo. Faculdade de filosofia, letras e ciências humanas, 1998.

ANEXOS

ANEXO 1 – ANTONIO PEDRO DA SILVA, CARMEM ALMEIDA E ALEXANDRE ANSELMO



FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 2 – APRESENTAÇÃO DO GRUPO UIRAPURU EM RIO BRANCO, 2008



FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 3 – “SEU” ANTONIO PEDRO E DONA CARMEM DURANTE APRESENTAÇÃO EM RIO BRANCO, 2008



FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 4 -APRESENTAÇÃO DO GRUPO UIRAPURU EM RIO BRANCO, 2009



FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 5 – ANTONIO PEDRO E DONA CARMEM DURANTE APRESENTAÇÃO EM RIO
BRANCO



FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 6 – GRUPO UIRAPURU A BEIRA DO RIO ACRE, 2009



FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 7 – APRESENTAÇÃO DO GRUPO UIRAPURU EM RIO BRANCO, 2011



FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 6 – CARTAZ DE DIVULGAÇÃO DO SHOW DE LANÇAMENTO DOS CD'S “O BAILE DO SERINGUEIRO” E “O PASSO DA NATUREZA”



FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 7: CARTAZ DE DIVULGAÇÃO DO SHOW DE LANÇAMENTO DOS CD'S "O BAILE DO SERINGUEIRO" E "O PASSO DA NATUREZA"



FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 8 – “SEU” BIMA DURANTE APRESENTAÇÃO EM RIO BRANCO



FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 9 – “SEU” ANTONIO PEDRO DURANTE APRESENTAÇÃO EM RIO BRANCO



FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 10 – OFICINA “BAQUE NAS ESCOLAS”



FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 11 – OFICINA “BAQUE NAS ESCOLAS”



FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 12: “SEU” ANTONIO PEDRO E DONA CARMEM DURANTE APRESENTAÇÃO PELA OFICINA
“BAQUE NAS ESCOLAS”



FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 13 - OFICINA “BAQUE NAS ESCOLAS”



FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 14: “SEU” BIMA NO ESTÚDIO DURANTE GRAVAÇÃO



FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 15: “SEU” ANTONIO PEDRO E “SEU” BIMA



FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 16: “SEU” ANTONIO PEDRO NO ESTÚDIO DURANTE GRAVAÇÃO



FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 17 – “SEU” ANTONIO PEDRO DEFUMANDO A BORRACHA



FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 18: “SEU” ANTONIO PEDRO E DONA CARMEM



FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 19 – “SEU” ANTONIO PEDRO DURANTE GRAVAÇÃO MATERIAL AUDIOVISUAL



FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 20 – “SEU” ANTONIO PEDRO, DONA CARMEM E ALEXANDRE ANSELMO



FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 21 – “SEU” ANTONIO PEDRO E O RIO ACRE



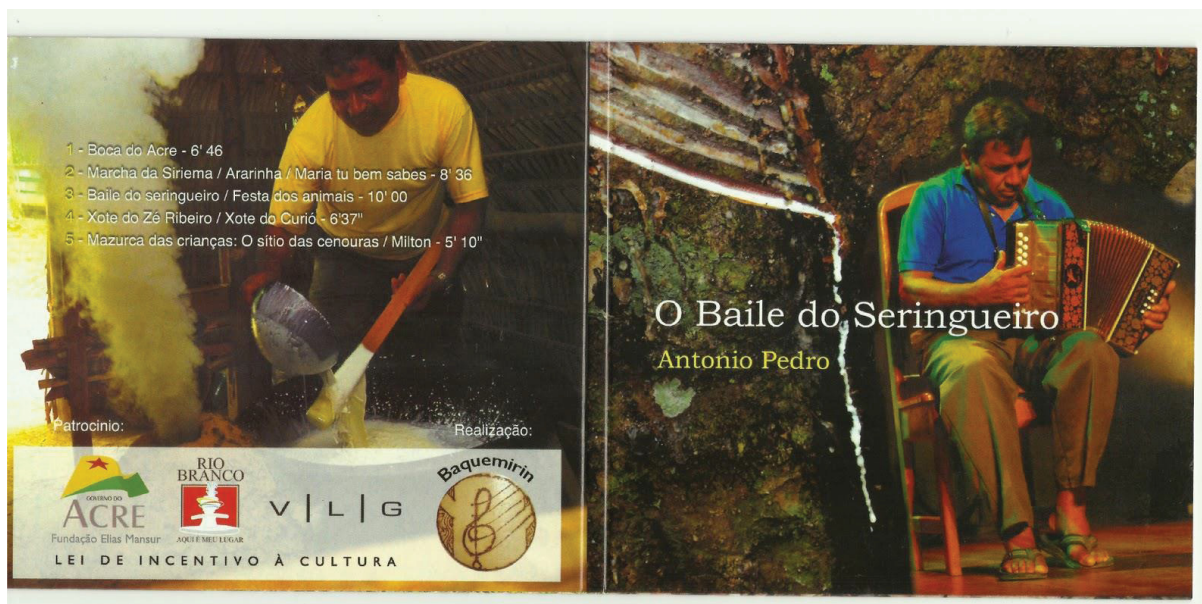
FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 22: “SEU ANTONIO PEDRO E DONA CARMEM



FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 23: CAPA DO ALBÚM “O BAILE DO SERINGUEIRO”



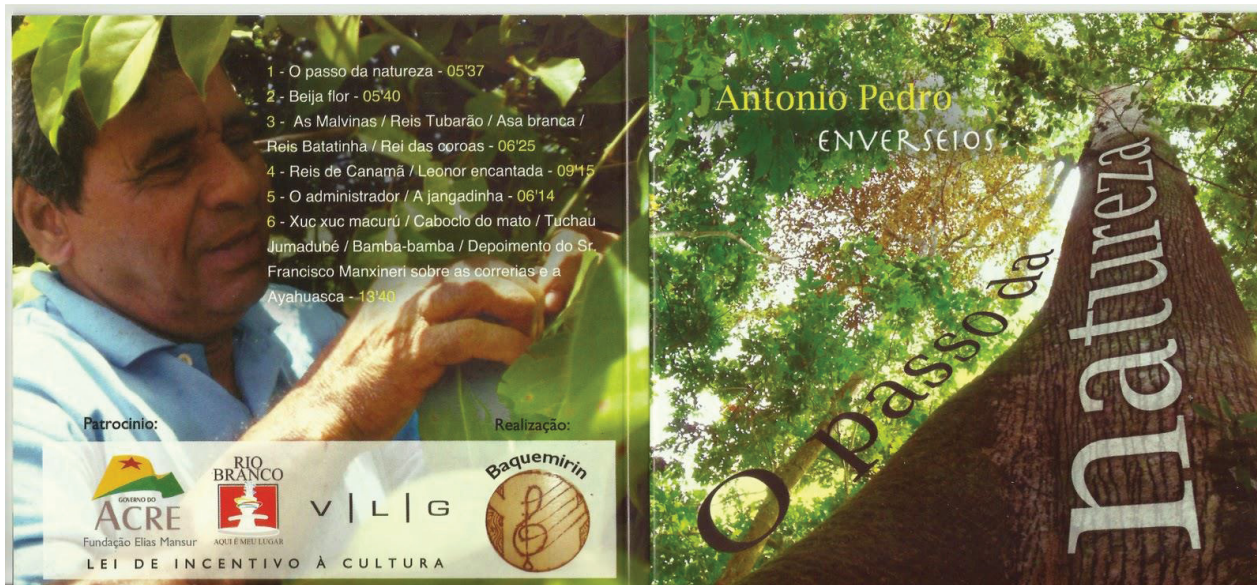
FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 24 – ENCARTE ALBÚM “O BAILE DO SERINGUEIRO”



FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 25 – ALBÚM “O PASSO DA NATUREZA”



FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 26 – ENCARTE DO ALBÚM “O PASSO DA NATUREZA”



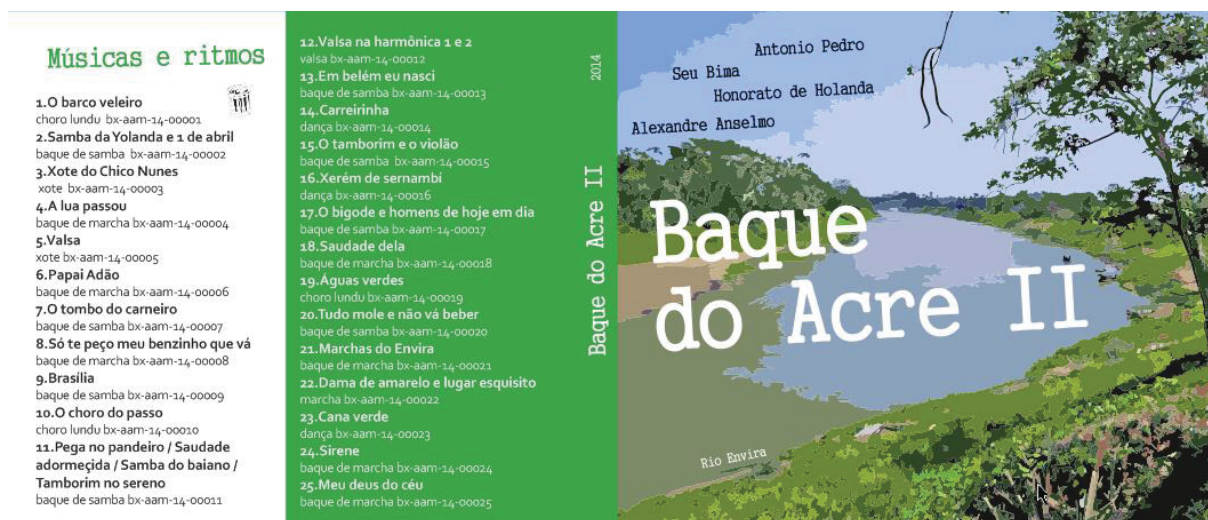
FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 27 – ALBÚM “O BAQUE DO ACRE I”



FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 28 – ALBÚM “O BAQUE DO ACRE II”



FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 29 – “SEU” BIMA E O AUTOR DURANTE APRESENTAÇÃO MUSICAL EM RIO BRANCO



FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 30 – “SEU” BIMA, SOLDADO DA BORRACHA



FONTE: PROJETO BAQUEMIRIM

ANEXO 31 – CERTIFICADO DE PROJETOS DA LEI ESTADUAL DE INCENTIVO À CULTURA

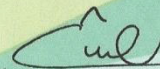


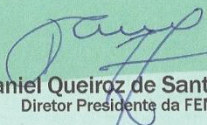
Estado do Acre
Fundação de Cultura e Comunicação Elias Mansour
Departamento de Incentivos Fiscais à Cultura

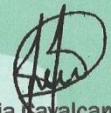
Certificado

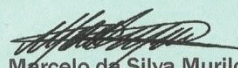
A Comissão de Avaliação de Projetos da Lei Estadual de Incentivo à Cultura
certifica que o Projeto Cds de Antonio Pedro da Silva,
no valor de R\$ 8.300,00 (oito mil e trezentos reais),
apresentado por Alexandre Anselmo dos Santos,
foi aprovado no Edital 2008 da Lei 1.288, de 05 de junho de 1999, estando apto a negociar
patrocínio com as empresas contribuintes do ICMS, cuja a comprovação dar-se-á com a emissão
dos Bônus Fiscais.

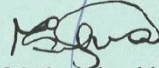
Rio Branco, 26 de Agosto de 2008.

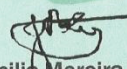

Écio Rogério da Cunha
Membro da Comissão


Daniel Queiroz de Sant'Ana
Diretor Presidente da FEM


Alcinethe Maria Cavalcante Damasceno
Membro da Comissão


Marcelo da Silva Murilo
Membro da Comissão


Elane Cristine Almeida da Silva
Membro da Comissão


Josecilia Moreira Piauhy
Membro da Comissão

ANEXO 31 – CERTIFICADO DE PROJETOS DA LEI ESTADUAL DE INCENTIVO À CULTURA



10 ■■■■■ uirapuru turismo

Entrevista com o músico Sr. Antônio Pedro

Realizada por

Victor Romero
Músico, Professor de Música
Conselheiro da Câmara Temática de Música

Alexandre Anselmo
Músico, Professor de Artes
Conselheiro da Câmara Temática de Música

O Filho da Natureza

Nascido em 1942, no município de Feijó, Acre, foi iniciado na música aos oito anos com um cavaquinho acompanhando seu pai, gaúcho, José Pedro da Silva. José Pedro era muito solicitado nas antigas festas, inclusive por Guiomard dos Santos. Compunha música instrumental para seu instrumento. Antônio ainda lembra delas, mas somente tocando a gaita. Antônio Pedro acompanhava o pai e na juventude começou a ser solicitado para animar com seu violão as festas dos seus vizinhos indígenas, nos Cupixaus – barracões de festa – dos Colinas e dos Kashinawá Huni Kuim, onde tinha grande amizade com o Pajé Inácio, muito conhecido entre eles. Em seus 19 anos, na companhia de sua esposa, Dona Carmem, fundou a Marinha Naval, uma manifestação cultural que tem a forma semelhante às Marujadas, mas misturada a linguagens simbólicas do Tambor de Mina do Maranhão e as Pajelanças que aprendeu com seus vizinhos indígenas. Na Marinha Naval se faziam diversos tipos de coreografias de grupo, simétricas, chamadas de baile, possuíam fardas de marinheiro e funções determinadas. As comunidades vizinhas os procuravam para a cura de suas doenças, pois a função principal deste trabalho era espiritual, da medicina da floresta. Desde menino Seu Antônio toma Ayahuasca como uma busca espiritual, remédio e auxílio para o seu trabalho. Seu trabalho se divide em duas frentes:

Música de diversão: baques de samba agalopão, xote, coco de embolada, valsas e

marchas, tocadas em festas para divertimento.

Música de Enverseios da Natureza: baques de samba de agalopão, marchas e mazurcas, de fundamento espiritual.

Ultimamente os Baques do Acre tem sido tema para pesquisas, na busca de identificar a cultura musical do estado, que é a mistura do nordestino com as diversas nações indígenas nativas. O samba, por exemplo, não é uma imitação do samba carioca, mas um ritmo de origem indígena.

Revista Uirapuru - Como era o

Naquela época ninguém ouvia falar em desarmonia no mundo, era muito difícil.

cenário musical daquela época que realizava as festas nos Cupixaus? Onde eram realizadas essas festas?

Sr. Antonio - As nossas festas eram realizadas nas colocações dos seringueiros, no tempo em que, por exemplo, chegava o mês de junho da fogueira de Santo Antônio. Véspera de Santo Antônio nós formávamos um adjunto para brocar o roçado. Aí nos juntávamos com os pais de família, rapazinhos novos e as moças de outras colocações e íamos para o trabalho bem cedinho. Lá pelas duas horas da tarde, nós largávamos para tomar um banho, comer aquela fartura de carne de caça, porco do mato, anta, veado... Daí quando

dava a boca da noite, lá pelas seis horas, nós começávamos a festa, o baile, o baque do samba. Naquela época eu era rapaz novinho e o meu pai organizava os adjuntos e era uma alegria danada. A gente dançava a noite inteira. Naquela época ninguém ouvia falar em desarmonia no mundo, era muito difícil. Não existia briga, todos brincavam direitinho bebendo a Cocal que era a pinga daquela época. Aí amanhecia o dia, todo mundo naquela alegria... E o samba rolava até as oito, nove horas do dia e depois que terminava ia cada qual para suas casas.

R.U. - O que sobrou dessa cultura tão importante para o Acre?

Sr. Antonio - Sobrou pelo seguinte, tem tanta coisa guardada em nós acreanos, em nós seringueiros que nascemos e fomos criados dentro da mata. É uma bela cultura que tem dentro de todos nós acreano é a nossa terra, uma terra de talento, terra dos acreanos que tem talento. Agora o que sobrou dela está nas nossas memórias. Agora o que precisa é que da nossa terra tenha um apoio, um apoio do acreano, por que não é só lá nas capitais lá debaixo que tem talento, aqui no Acre também tem muito acreano de talento, aqui tem tanta coisa guardada que se for valorizado vai para fora. Então falta a inteligência, por que a cultura que pertence à natureza não precisa de caneta, de saber ler não. É o dom. Se tu tens o dom de ser um artista, de rimar os seus repentes, você consegue por que você tem vontade de ser, tendo força e energia suficiente e pedindo força, saúde e resistência a Deus

ANEXO 33- ENTREVISTA PARA A REVISTA UIRAPURU

uirapuru turismo 11

você será um vencedor.

R.U. - Como era o seu relacionamento com os índios?

Sr. Antonio - Os índios para mim são como uma família. Eu me considero um índio. Eu gosto muito dos índios, eu comecei a aprender alguma coisa com eles. Aprendi a andar no mato com eles, tomei a ayahuasca com eles e daí comecei a chegar ao meu dom e hoje em dia até me pergunto, como é que eu tenho cadência para chegar em uma coisa dessas meu Deus!? Eu me orgulho de me chamar de índio, me orgulho de ser um índio. Eu sou um índio.

R.U. - Conte para gente Sr. Antônio alguns dos lugares que o senhor andou por aqui no estado do Acre?

Sr. Antonio - Os lugares bonitos do estado do Acre que eu posso contar são os seringais que eu andei, que cortei seringá. E tirando isso às cidades, as cidades só a que eu nasci Feijó, Manuel Urbano, Sena Madureira... Também passei pelo rio Chandless, o ANEXO 33. Ou contar um pouco dos seringais que eu conheci do rio Purus. O primeiro seringal que eu conheci e trabalhei foi o São Braz, Mamuriá, fui até a boca do rio Chandless que é um lugar muito bonito que eu gostei e gosto muito. Já andei por muitos seringais daqui do Acre. Conheci também o município de Boca do Acre que é um município muito importante, e daí vim parar aqui no coração do nosso Acre que é a nossa capital Rio Branco.

R.U. - Seu Antônio, o que são os enverseos e o baque?

Sr. Antonio - Os enverseos são o seguinte, se você tira uma canção você tem que enversear ela. Fui eu que achei essa palavra por mim mesmo. O enverseo é você cantar, porque se você vai cantar você tem que enversear, você vai cantar uma canção você vai dizer o verso dela. É doutrinar. Pode ser um hino, uma doutrina tudo você tem que enversear. Todas as palavras que a gente vai cantar é enversear, ela tem que ser enverseada. Ela não é falada ela é enverseada. Você está cantando, está enverseando e não falando. O baque é o seguinte, eu

vou tocar então deixa eu pegar o baque. O baque é o ritmo. Essas palavras foi eu quem achei por mim mesmo, "enverseo e baque".

R.U. - Seu Antônio quando um visitante chega aqui para conhecer o Acre é muito difícil encontrar tudo isso o que o senhor está contando, mesmo indo para o interior ele não vai encontrar mais essa cultura antiga. O que o senhor acha disso? A pessoa vem de fora, mas acaba não conhecendo a identidade do Acre. Fale um pouco da identidade do Acre.

Sr. Antonio - Se vier um pessoal de fora para conhecer o Acre, o que ele pode conhecer é o que pertence ao nosso estado do Acre, que são os velhos veteranos, do tempo do mato e das seringas, porém são poucos os que têm para contar. Uns já estão velhos demais que não podem nem conversar, outros já morreram e outros que já até esqueceram do seu dom. Então são poucos o que contam as histórias. Agora o novo da nova geração já tem para contar o que nós temos. Agora tem muitos aí que contam muitas histórias bonitas dos velhos da minha idade, as vezes mais velho do que eu, e ainda contam histórias mais bonitas do que as minhas. Histórias dos tempos dos seringais, das colocações, de quando começou com os patrões que comprava borracha. Naquela época nós tínhamos os nossos patrões, lá no tempo em que a seringá tinha valor, que procuravam os fregueses para colocar nas colocações de seringá. Agora tinha muitos patrões bons, mas também tinha patrão ruim. Tinha patrão que você trabalhava debaixo dos pés dele e quando chegava o final do ano você não tirava um mil réis de saldo, ele comia o teu suor. Era um roubo. Agora eu trabalhei com três patrões que sabiam valorizar o trabalho dos seringueiros. Às vezes a gente começava a trabalhar no mês de março e só voltava a trabalhar no mês de outubro, agosto e setembro a gente tinha folga. Que é o tempo em que cai a folha e ela vai semear. Então esse povo que vem de baixo para conhecer o Acre tem que conversar com os velhos veteranos que

conhece o que é a natureza. Por que só conhece quem é a mãe natureza quem trabalhou lá dentro dela, como eu nasci que nasci e fui criado lá dentro. A pessoa que pega uma caneta aqui e que pela leitura de um livro, esse não vai nunca conhecer a natureza. Ele sabe sim o que é a ciência, mas saber o que é a nossa mãe natureza, a nossa grande floresta e quem nasceu e se criou lá dentro.

R.U. - Conte um pouquinho pra gente sobre a Ayahuasca. Como o senhor conheceu?

Sr. Antonio - A primeira vez que eu tomei tinha doze anos de idade. Eu tomei com os pajés Oscar e Inácio, primeiro com o Inácio e depois com o Oscar. Agora é o seguinte, eu não sabia o que era a Ayahuasca. Mas desde a primeira vez que eu tomei o chá eu vi que dentro da natureza tem a ciência maior do mundo. Tudo quanto é coisa boa está dentro da ayahuasca, ela é o mágico da natureza. Ela pra mim é a maior ciência que tem no mundo, ela também a maior medicina que tem no mundo. Eu tenho ela pra mim como uma filme florestal de dentro da mãe natureza que amostra todos os frutos bons da mãe natureza. Eu tenho para mim que a mãe natureza é a capital do mundo, daí você pega o cipó e bate ele, depois cozinha com a folha e se você tiver o merecimento, sabendo trabalhar dentro das dietas, o que você pedir você recebe. Ela é a maior ciência que tem no mundo, ela é a luz universal. E quem foi que



Sr. Antônio Pedro - Foto: Alexandre Anselmo

ANEXO 34 – PROJETO BAQUEMIRIM NAS ESCOLAS

**MAZURCA DAS CRIANÇAS**

Fui num trabalho do sítio das cenouras
Lá no jardim da marcela das flores
Fui ver os estudos das nossas crianças
Com a Marianita lá da palmeirinha

A Sangapide é a diretora
E a Marianita é a professora
E lá na sala que ela dá os estudos
Lá todas crianças todas estão seguras

E a lição que ela passa pra eles
Pra todos eles vir colher bons frutos
E quando eles for ficar adultos
Todos eles ver o seu futuro

E na palavra que eu recebo a letra
Com proteção e força e firmeza
Se caso eles ter algum combate
Nunca nenhum perder o seu direito

Nos meus estudos que eu recebo o passo
Pra trabalhar com este grande mágico
A poncitas me traz as belezas
Destes grandes filmes de mãe natureza

Mas eu trabalho com dedicação
A proteção vem da força maior
Levar pra eles o que for de melhor
Uns bons estudos para estes menores

Eu acredito muito no destino
Vos meus ensinos tem muito que aprender
Levar pra eles um bom conhecer
Com a Rosalinda lá do muçambê

BAQUEMIRIM:

Projeto com o objetivo de apoiar as tradições da terra através de oficinas culturais de música e construção de instrumentos, resgatando identidades, saberes e elos entre as gerações.

Antônio Pedro, Sra Carmem e Antônio Honorato são artistas da floresta, que hoje vive em Rio Branco, mas procuram transmitir com suas músicas um pouquinho da riqueza da mãe natureza.



Obs: Todos os direitos estão registrados ®

REALIZAÇÃO

RAJA
(Rede Acreana de Jovens em Ação)
PROJETO BAQUEMIRIM
UNESCO
CRIANÇA ESPERANÇA
CENTRO DE MULTIMEIOS/SEME

PROJETO BAQUEMIRIM

Projeto com o objetivo de apoiar as tradições da terra através de oficinas culturais de música e construção de instrumentos, resgatando identidades, saberes e elos entre as gerações.



**OS BAQUES NA ESCOLA:
A MÚSICA DOS SERINGAIS DO ACRE
PARA CRIANÇAS**

ANEXO 35: PROJETO BAQUEMIRIM

Conteúdo das oficinas

1 - Lutheria 1: instrumentos de percussão em madeira : compensados e marchetaria: Feitos de madeira laminada e compensado utilizando marchetaria: bateria, pandeiros, tamborim e cajons Peruanos.

2 - Lutheria 2: instrumentos de percussão em madeira entalhada, amarrações e couro:
-Montagem de tambores com couros, confecção de aros e amarrações em cordas.
-Confecção de Instrumentos bambu, ouriços e sementes.

3 - Lutheria 3: Oficina de linha de montagem de instrumentos de cordas: Formação em aprendiz de lutheria, a arte de construção de instrumentos de cordas como violão, cavaco, bandolim, etc...

4 - Oficina de música: Violão, cavaco, bandolim, viola, baixo: Musicalização, teoria musical, prática em grupo e instrumento. Deve possuir o instrumento.

5 - Oficina de Percussão: Tambores e batucada: Estudo da percussão Brasileira em grupo utilizando diversos instrumentos em diversos ritmos brasileiros: xote, baião, samba, boi-bumbá e Baques do Acre.

6 - Danças populares brasileiras: Preparação corporal e danças da região norte: Bumba boi e carimbó
Danças regionais do Acre: Baques



Realização



Rede Acreana de Jovens em Ação

Apoio



Secretaria Municipal de Meio Ambiente




A gente se vê por aqui.

CRINÇA ESPERANÇA

Rede Acreana de Jovens em Ação
Rua Vitória Nº 60, Bairro Conquista, CEP 69.914-210,
Rio Branco Acre - Brasil. Telefones: (68) 32280656 ou
(68) 84024621. E-mail: reaja.ac@uol.com.br

