

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 Romero¹

Recebido em maio de 2024

Aceito em junho de 2024

RESUMO

O presente artigo realiza um estudo sobre os elementos híbridos de uma prática musical dos seringueiros (as), conhecidos como baques, na região do Alto Envira, Acre. A pesquisa fundamentou-se na análise da produção artística e nas trajetórias de dois seringueiros que testemunharam as formações em análise, utilizando-se dados e informações provenientes de suas experiências e obras musicais para fornecer evidências que contribuam para a compreensão do fenômeno investigado. As dinâmicas de modernização econômica revelaram-se fatores significativos para a transformação dessas práticas culturais, alterando a estrutura e o contexto em que os baques são produzidos e executados. Este estudo insere-se em um contexto mais amplo de iniciativas que promovem a difusão das produções musicais e a preservação da memória dos seringueiros (as) no Acre, destacando a importância de reconhecer e valorizar a cultura amazônica.

Palavras-chave: Culturas híbridas; Seringueiros (as); Amazônia.

The Baque of Acre: a study on the musical practice of a group of rubber tappers in the Alto Envira region

ABSTRACT

This article carries out a study on the hybrid elements of a musical practice of rubber tappers, known as baques, in the Alto Envira region, Acre. The research was based on the analysis of artistic production and the trajectories of two rubber tappers who witnessed the formations under observation, using data and information from their experiences to provide evidence that contributes to the understanding of the phenomenon investigated. The dynamics of economic modernization proved to be significant factors in the transformation of these cultural practices, altering the structure and context in which baques are produced and executed. This study is part of a broader context of initiatives that promote the dissemination of musical productions and the preservation of the memory of rubber tappers in Acre, highlighting the importance of recognizing and valuing Amazonian culture.

Keywords: Hybrid Cultures; Rubber Tappers; Amazon

Introdução

¹ Mestre e doutorando pelo Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal do Paraná, UFPR. Curitiba/PR - Brasil. Contato: victormsromero@gmail.com

O presente artigo pretende realizar um estudo sobre os elementos híbridos de uma manifestação musical de um grupo de seringueiros (as) na região do Alto Envira, Acre. Esta investigação é a continuação de um trabalho do autor sobre a produção musical dos seringueiros (as) no Acre juntamente com o projeto Baquemirim², no qual participei entre os anos de 2010 e 2017 em Rio Branco, capital acreana. Na ocasião tive a oportunidade de atuar como músico, performando como cavaquinista, violonista e percussionista, além de participar na gravação de dois álbuns³ 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, a memória de alguns seringueiros (as) e a identidade cultural do estado.

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, vivências nos bailes festivos e experiências individuais nos seringais acreanos.

Essas confraternizações musicais não representaram apenas um momento de lazer e entretenimentos frente ao mecanismo de *superexploração*⁴ do trabalho na qual

² Fundado em 2007 pelo músico e pesquisador Alexandre Anselmo em Rio Branco, o Baquemirim é uma Organização da Sociedade Civil oficialmente constituída em 2019 como filial do Instituto Nova Era de Desenvolvimento Socioambiental. Seu propósito é contribuir para a preservação do patrimônio artístico material e imaterial da cultura acreana e da Amazônia Sul Ocidental, destacando mestres e mestras da cultura popular como protagonistas, além de promovemos ações de salvaguarda e educação patrimonial, apoiando a transmissão e perpetuação dos conhecimentos dos mestres e mestras das tradições orais. Utilizando recursos como registros fonográficos, audiovisuais e eventos culturais, entre outras iniciativas, para fortalecer a proteção e defesa da riqueza cultural acreana. Para mais informações: <<https://baquemirim.org/>>

³ “O Baque do Acre I” (2012) disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LBqw28fwdVo&t=1728s>> “O Baque do Acre II” (2014) - disponível em: <<https://open.spotify.com/album/33c09WyClJ1c3byG0j7kaz>>

⁴ O conceito da *superexploração* da força de trabalho foi elaborado por Ruy Mauro Marini, que, no Brasil, junto com outros intelectuais como Theotônio dos Santos e Vânia Bambirra desenvolveram a Teoria Marxista da Dependência. Através de uma vasta e importante literatura buscaram trazer respostas para explicar as diferenças e desigualdades no desenvolvimento entre os países chamados

foram submetidos na economia extrativista da borracha, mas também de adaptação, superação e elaboração de novas estratégias de sociabilidade em um espaço singular com 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 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 foram manipuladas durante a análise desta ampla 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 suas trajetórias, integrei ao estudo a análise e observação de suas produções musicais e composições, observando com mais detalhes 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 acervo do projeto Baquemirim.

Por fim, apresento um diálogo entre o 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

centrais e periféricos, entre eles o Brasil e os países da América Latina. A partir do gênero da *dependência* e influenciados pela literatura marxista ajudaram a construir uma teoria discutida em todo o globo.

ideias apresentadas na obra *Culturas Híbridas* (2019) do antropólogo e filósofo argentino Néstor Canclini.

Projeto Baquemirim: As trajetórias e produções musicais de “Seu” Antonio Pedro e “Seu” Bima.

O projeto Baquemirim foi iniciado em 2007, em Rio Branco (AC), pelo pesquisador e músico paulistano Alexandre Anselmo. Sua missão é revitalizar a cultura e a identidade regional do estado do Acre por meio da música e da lutheria, promovendo a integração entre diferentes gerações e atividades econômicas para o sustento, educação e preservação da memória. No contexto das manifestações culturais dos seringueiros, o projeto visa resgatar, valorizar e difundir a produção musical dos músicos (as) e seringueiros(as), inserindo-os/as no cenário musical e preservando suas tradições e aspectos musicais.

O projeto promove diversas atividades culturais e educacionais por todo o estado do Acre, financiadas por diferentes fontes de investimento, tanto públicas quanto privadas. A primeira atividade artística e educacional ocorreu em 2008 na capital acreana, em parceria com a Secretaria do Meio Ambiente de Rio Branco. Na ocasião, foram realizadas oficinas de lutheria e educação musical em escolas públicas de Rio Branco, ministradas por músicos (as) que viveram e trabalharam nos seringais do Acre no século XX.

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 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 do músico e seringueiro “Seu” Antônio Pedro. *O Passo da Natureza*⁵ (2010) está composto apenas por seus “*enverseios*”, termo apresentado pelo próprio compositor e que define seu repertório musical para finalidade de trabalho espiritual.

⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Vpv8-qSHVGE&t=446s>>

O álbum *O Baile do Seringueiro*⁶ apresenta as composições de caráter festivo, na qual foram criadas e executadas entre as décadas de 50 e 70 nos seringais acreanos e apresentam 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, atuando como percussionista e cavaquinista.

Outros importantes registros da música dos seringais acreanos foram lançados nos anos seguintes, como os álbuns: *O Baque do Acre I*⁷, lançado em 2012 e financiado pelo edital de incentivo à cultura do Banco da Amazônia, e *O Baque do Acre II*⁸, lançado em 2014 e financiado pelo fundo municipal de cultura da Fundação Garibaldi Brasil de Rio Branco. Entre os anos de 2010 e 2017, participei na gravação dos dois últimos álbuns mencionados, 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 floresta⁹ 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). Dessa forma, o projeto desempenha um papel fundamental no mapeamento e no destaque às inúmeras vozes que preservam a cultura dos povos da floresta no estado do Acre, reforçando a relevância de inclui-los no cenário musical regional.

Foi a partir das ações do Baquemirim que “Seu” Antônio Pedro e “Seu” Bima inseriram-se novamente nas atividades musicais, tendo suas produções registradas, documentadas e divulgadas. Através delas, as trajetórias¹⁰ de Antônio Pedro e Bima

⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=smaNP8pZo_>

⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LBqw28fwdVo&t=772s>>

⁸ Disponível em: <<https://open.spotify.com/album/33c09WyClJ1c3byGoj7kaz>>

⁹ “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/>>.

¹⁰ Parto da premissa de que por meio das práticas individuais pode-se 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

validam uma ferramenta metodológica central para esta pesquisa, que se dedica ao estudo de uma prática musical e seu hibridismo cultural nos seringais do estado do Acre. A participação ativa de ambos ao longo de aproximadamente quatro décadas nessas vivências musicais os qualifica não apenas como reprodutores, mas como protagonistas na construção dessas práticas. Suas presenças e engajamentos lhes conferem uma legitimidade significativa, destacando seu papel fundamental nesse processo cultural. Através da coleta de dados e informações provenientes de suas narrativas, testemunhos e experiências culturais, busco fornecer evidências que auxiliem na compreensão de um fenômeno musical que emergiu da troca de diferentes culturas na região do Alto Envira.

Antônio Pedro da Silva nasceu no dia nove de fevereiro de 1941 no seringal de nome Boagua na região do Alto Envira, Acre, sendo registrado no município de Feijó. 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*¹¹ 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

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. Não pretendo apenas observar os aspectos biográficos individuais, mas sim capturar um fragmento de uma realidade sócio-histórica: um objeto social. Através das narrativas de “Seu” Antônio Pedro e “Seu “Bima”, busco 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.

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=smaNP8pZo_A&t=24os> a partir do minuto 22.

Pra meus conterrâneos este velho acreano.

Ainda criança frequentou os bailes nos seringais junto com seu pai, José Pedro, natural do Rio Grande do Norte, seringueiro, compositor e músico, sendo conhecido por ser um exímio gaiteiro (nome dado aos tocadores da sanfona de 8 ou 12 baixos). Conforme relatado por “Seu” Antônio Pedro, desde criança ele sentia um 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 Shanenawa¹², com quem conviveu boa parte da sua infância durante a década de 50. Conforme destacou “Seu” Antônio Pedro, ele foi o precursor da *ayahuasca*¹³ em sua vida, lhe ensinando as primeiras lições sobre o poder medicinal 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 e organizador de grandes festas, ocasião em que “Seu” Antônio, ainda jovem, ia aprender suas primeiras lições musicais. Conviveu também com os povos Huni Kuin¹⁴ e Ashaninkas¹⁵.

¹² 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. Fonte: Povos Indígenas no Brasil. Disponível em: <<https://pib.socioambien-tal.org/pt/Povo:Shanenawa>>

¹³ Também chamado de *umi* na língua indígena, é uma bebida à base de uma espécie de cipó e folhas que provocam alterações da consciência. Na cultura dos povos originários e seringueiros(as), a *ayahuasca* também é utilizada como remédio para o corpo e espírito, estando presente em rituais e celebrações de diversos povos indígenas no Acre, Peru e Bolívia. No século XX, após contato com os imigrantes, algumas doutrinas espirituais surgiram no Acre, como o Santo Daime.

¹⁴ 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

Após profundas transformações econômicas no Acre¹⁶, que culminou em um processo de êxodo rural no final dos anos 70, “Seu” Antônio e sua família transferiram-se para Rio Branco, onde faleceu aos 75 anos, vítima de um AVC. Deixou um repertório de composições que nos transmite a 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, uma vida de esforços para preservar uma manifestação cultural quase extinta. Através de suas composições, também podemos observar os diversos elementos que evidenciam o hibridismo cultural ocorrido nos seringais acreanos, desenvolvida em um determinado momento histórico por gerações nos rios Purus e Juruá, unindo elementos indígenas, paraenses, amazonenses, cearenses, pernambucanos etc.

O domínio da linguagem musical do senhor Abismar Gurgel Valente 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 vivências e lembranças que nos permitem

pelos rios Tarauacá, Jordão, Breu, Muru, Envira, Humaíta e Purus. FONTE: Povos Indígenas no Brasil. Disponível em: <<https://pib.so-cioambiental.org/pt/Povo:Shanenawa>>

¹⁵ 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>>

¹⁶ Esse período caracteriza-se pelo avanço agropecuarista e os conflitos fundiários 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 (SILVA, 2003). Nesse período, nossas trajetórias foram obrigadas a deixar a vida nos seringais, seus espaços de sociabilidades e de prática musical, para se dedicarem as atividades urbanas e trabalhos informais. Também representa o distanciamento e a paralização de ambos com a música.

compreender os costumes culturais de sua época. Nasceu no município de Tefé, 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”¹⁷, ou “guarda-livros”, nos seringais.

Seu Bima desenvolveu seu interesse pela música aos 10 anos, observando tocadores em bailes nas colocações. Aprendeu violão com um cunhado e, autodidata, aprimorou suas habilidades ouvindo e imitando outros músicos. Aos 12 anos, trocou uma certa quantidade de borracha por um violão, praticando ouvindo os compositores nordestinos e paraenses nas rádios, além dos bailes musicais que frequentou nos seringais. Na década de 70, devido à política de expansão econômica na ditadura militar, mudou-se com a família do Rio Envira para o Rio Purus, onde continuou a tocar em festas e na igreja até se mudar para Manoel Urbano e, por fim, para Rio Branco.

Na capital acreana, mesmo ausente de apresentações, ainda tocava no seu violão 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 que trabalhou nos seringais, preservando a tradição de uma produção cultural construída pelos seringueiros (as), em meio a processos de adaptações, luta e exploração. “Seu” Bima faleceu em 2021 em Rio Branco.

¹⁷ O escrivão exercia um cargo de elevado respeito e valor, pois era o responsável pela organização contábil do seringal e 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 aviamentos de cada trabalhador” (RANCY, 1992, p. 86).

O baque do Acre: aspetos musicais

A diversidade de ritmos, danças e manifestações artísticas na Amazônia brasileira é resultado da interação histórica entre diversos povos e culturas que transitaram ou se estabeleceram na região. Nos seringais acreanos, observa-se a presença de elementos musicais brasileiros e influências de diferentes culturas sul-americanas, como os povos andinos, desenvolvendo um profundo hibridismo musical. Neste estudo, o processo de hibridismo é construído através da criação e reinterpretação de ritmos nos seringais, o *baque*, termo este que se refere a um ritmo e batida, ou apenas também como uma forma de tocar um instrumento. No repertório dos músicos "Seu" Antônio Pedro e "Seu" Bima, destacam-se ritmos como xote, mazurca, xerém¹⁸, desfeiteira¹⁹, valsa, marcha e samba, sendo este último tendo sua origem nos povos originários da região. Para fins de análise neste artigo, destaco os *baques* de samba e marcha, importantes evidências das diversas influências culturais de uma produção musical na Amazônia.

O *baque* de marcha possui ritmo binário e origem nordestina, semelhante ao *arrasta-pé* e outras práticas musicais festivas, mas observa-se também uma influência indígena. Em algumas variantes rítmicas é possível evidenciar a sobreposição dos ritmos tocados pelo povo Kampa²⁰. Caracteriza-se por ritmos acelerados e de cadências marcantes, semelhante à marcha nordestina é frequentemente associada a festas populares, e dançantes. O *baque* de Samba também apresenta um ritmo binário e possui uma forte influência das músicas típicas das populações Andinas do Peru, como

¹⁸ 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/>>

¹⁹ 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/>>

²⁰ Também conhecidos como Ashaninkas.

o *Huayno*²¹. A marcação da célula rítmica nos *baques* de marcha e samba são executadas pelos tambores e outros instrumentos de percussão.

Acerca da presente discussão sobre os ritmos, a presença do xote nos seringais acreanos é mais uma evidência da incorporação de tradições musicais nordestinas no processo de hibridismo cultural na região. O xote é um estilo musical ligado às classes sociais baixas do Nordeste, integra um gênero musical chamado forró e 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 diversos xotes, entre eles: *O Curió*, composta em 2005, e o *Xote do Zé Riberio*²² 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 (...)”.

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, nas primeiras décadas do século XX. No repertório musical de “Seu” Bima encontramos diferentes interpretações de xotes compostos por seus parceiros nos seringais, tais como uma valsa xote de artista desconhecido e *Xote do Chico Nunes*²³.

Ressalto também a variedade de instrumentos musicais utilizados pelos seringueiros e adaptadas através da relação de trocas com diferentes povos originários da região, indicando as múltiplas influências culturais estabelecidas ao longo do século XX no Acre e na Amazônia. No Alto Envira, uma variedade de tambores conhecidos como tamborins²⁴ e outros instrumentos foram incorporados às práticas musicais dos seringueiros (as). Entre eles, os *nintiko* Ashaninkas, utilizados também por outras etnias Aruak como os Manchineris, são feitos de madeira de cedro talhada à mão e

²¹ 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).

²² As duas músicas estão registradas no álbum *O Baile do Seringueiro*.

²³ Disponíveis no álbum *O Baque do Acre*.

²⁴ Qualquer tipo de tambor, seja de borracha ou pele animal, é chamado nos seringais por tamborim.

peles de porco ou veado. Incluem-se nessa lista, os tamborins de paxiúba, utilizados pelas etnias Shanenawa e Huni Kuin, além dos tambores de borracha defumada, feitos com corpo de metal e tocados com a mão ou baquetas de madeira. Esses instrumentos foram recriados pelo projeto Baquemirim, com a ajuda de "Seu" Antônio Pedro e outros músicos (as) seringueiros(as), e foram utilizados nas gravações dos álbuns mencionados.

Além dos tamborins, alguns instrumentos de percussão foram adaptados e improvisados nos seringais do Alto Envira, como baldes de metal e colheres. Outro instrumento característico é o "espanta-cão" (também conhecido como "mãe do cão" ou "viola do cão"), uma cruz de madeira com pés de borracha defumada, platinelas nos braços e cabeça, e um reco central feito de molas ou ralo. Este instrumento foi revitalizado e utilizado nas gravações, e, em uma breve pesquisa, não encontrei referências de instrumentos semelhantes em outras regiões do Brasil.

Culturas híbridas: diálogos entre o Acre e a América Latina

Durante a exposição do objeto, os *baques*, se fez possível observar uma variedade de elementos culturais oriundos de diferentes povos e tradições que coabitaram os seringais da região do Alto Envira no século XX, construído em um processo histórico de movimentos migratórios, transformações sociais e políticas econômicas no Acre e na região amazônica. Se tratando do desenvolvimento econômico na 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 dependência²⁵ 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

²⁵ A respeito da teoria da dependência, podemos encontrar uma definição na afirmação de Marini (2017), na qual 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).

As diferentes configurações da economia extrativista gomífera na Amazônia tiveram seu início no século XIX, entretanto a partir década de 30 e início de 40 o governo Vargas instaurou um novo projeto de expansão e integração econômica no país. 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. Neste contexto, a partir de acordos firmados com os EUA para o comércio exclusivo da borracha brasileira durante a Segunda Guerra Mundial, surge a demanda por mais mão de obra para a expansão da produção gomífera na Amazônia. O governo brasileiro, então, financia e estimula um intenso programa migratório de trabalhadores e trabalhadoras, oriundos principalmente do Nordeste e de outros estados da Amazônia, em um processo conhecido como a “Batalha da Borracha”. (MARTINELLO, 2018). Este momento histórico encontra-se com os processos vivenciados por “Seu” Antônio Pedro, “Seu” Bima e familiares de ambos no estado do Acre.

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 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 criativos 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).

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.

Neste sentido, esta discussão final encontra um alicerce teórico na obra de Raymond Williams, fundamental para o desenvolvimento da análise do objeto aqui proposto. Suas reflexões sobre a cultura apresentam uma proposta analítica que busca compreendê-la enquanto um campo dinâmico de produção e significados, intrincadamente 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.

Considerações Finais

Ao longo deste artigo, discorri sobre os diferentes elementos híbridos que compõem uma manifestação musical nos seringais da região do Alto Envira no Acre, os *baques*. Busco demonstrá-los através da produção artísticas de dois seringueiros (as), além de suas experiências nos seringais acreanos, como os ritmos e instrumentos musicais. Destaco também o projeto Baquemirim, tal como suas ações de registro e divulgação da memória dos músicos (as) dos seringais do estado, inserindo dessa forma a presente pesquisa em um contexto mais amplo de ações que promovem a divulgação de práticas culturais na Amazônia brasileira. Ao documentar e promover a música dos seringueiros (as), contribuimos para a continuidade e renovação dessas práticas, garantindo que as vozes e ritmos dos povos da floresta continuem a ressoar e integrar o mercado cultural e no espaço científico no Brasil.

Ao estabelecer uma conexão entre as reflexões de Canclini sobre o processo de hibridação cultural na América Latina durante o século XX, este estudo estabelece um diálogo entre esse pensamento teórico e nosso objeto em análise. Essa aproximação auxiliou na compreensão das transformações culturais que ocorreram nos seringais acreanos, destacando a interação entre diferentes elementos culturais e de modernização econômica. Diante disso, essa aproximação 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.

Por fim, este artigo busca incluir nas discussões e pesquisas culturais e artísticas as produções de uma classe trabalhadora inseridas nos confins da periferia do capitalismo. Ao focar nos seringueiros (as) do Alto Envira, propomos uma reflexão crítica sobre os desafios enfrentados por grupos marginalizados não apenas nas forças produtivas do capital, mas também dentro da produção científica e debates acadêmicos. Em conclusão, ao buscar integrar as produções culturais dos seringueiros (as) acreanos(as) nesses espaços, espero contribuir para a desconstrução das barreiras que historicamente excluem grupos periféricos, promovendo uma ciência que não só

reconhece, mas também celebra a diversidade e a singularidade no Brasil e América Latina.

Referências

BERTAUX, D. **Narrativas de vida: a pesquisa e seus métodos**. 20ª edição. Natal/São Paulo: Paulus, 2010.

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade**. 4ª.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.

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

MARTINELLO, P. **A Batalha da Borracha na Segunda Guerra Mundial**. Rio Branco, Acre.: Edufac, 2018.

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

RANCY, C. M. D. **Raízes do Acre (1870-1912)**. Rio Branco: M. M. Paim, 1992. v. 20 Edição Revista Uirapuru, 2008.

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