



## Música popular urbana no Estado do Acre: décadas de 30 e 40 do século XX

*Ciro Quintanna*  
*ciro.quintanna@gmail.com*

*Ana Lúcia Fontenele*  
*alfontenele@gmail.com*

**Resumo:** O presente trabalho apresenta resultados parciais do Trabalho de Conclusão de Curso a ser defendido em abril do presente ano no Curso de Licenciatura Plena em Música da Universidade Federal do Acre. Diferentemente de alguns estados da região norte do Brasil, os quais sofreram influência direta da música erudita e popular de raiz europeia, a atividade musical no Estado do Acre, e mais especificamente na capital, Rio Branco, sofreu influência mais direta da música popular urbana praticada, principalmente, na cidade do Rio de Janeiro, como também em outras regiões do Brasil, desde o final do século XIX até meados da década de 1940. Nesse sentido a presente pesquisa se propõe abordar a presença da música popular urbana praticada no período de 1930 a 1945.

**Palavras-chave:** Choro, Música Popular, Análise Musical

**Abstract:** This research present part of the results of the Final Work of Conclusion in the Degree Course of Music at Federal University of Acre, that will be finalized in april of this ear. Different of another towns in the North Region of Brazil, that were influenced by the classical and popular music that was practiced in Europe, the musical activities in the state of Acre had be influenced by the urban popular music that were practiced, mainly, in the town of Rio de Janeiro and in the others regions of Brazil since de final of 19<sup>th</sup> century until the middle of the last century. In this way this research will repport the presence of urban popular music during the period of 1930 to 1945.

**Keywords:** Choro, Popular Music, Musical Analysis.

### 1. Introdução

O presente trabalho tem por objetivo investigar a influência de gêneros da música popular urbana, como o Choro na cidade de Rio Branco – Acre, contextualizando as práticas musicais, principalmente, das décadas de 30 e 45 do século passado. Acreditando na hipótese de que diferentemente de outras capitais da região norte do Brasil que sofreram influências de práticas musicais da música erudita europeia, no estado do Acre e, principalmente na cidade de Rio Branco, capital do estado, os gêneros musicais mais ligados à música popular urbana foram praticados em maior predominância.

Nesse ambiente conviveram tanto intérpretes, como também músicos e compositores rio-branquenses e de outros estados brasileiros, adeptos à prática desses gêneros característicos da música popular urbana. Nesse sentido a presente pesquisa buscou catalogar nomes e músicas executadas e compostas por pequenos grupos de choro, ou mesmo pela banda militar da cidade, nas décadas de 1930 a 1945, na cidade de Rio Branco.

Ainda com o intuito de enriquecer o conjunto de informações apresentadas serão realizadas e análise musical das obras inéditas coletadas. No que se refere à análise musical serão utilizadas terminologias referentes a fraseologia musical e ao tratamento da forma musical propostos por Breno Braga (2001) e pelo compositor Schoenberg (2008), além de procedimentos de análise musical mais ligados a comportamentos melódicos e rítmicos da música popular brasileira sugeridos por Mario de Andrade (1972) e por Acácio Piedade (2007).

Por outro lado, além de apresentar dados relativos aos intérpretes, compositores e aos aspectos musicais das suas obras, aspectos ligados às práticas sociais cotidianas serão observados, acreditando que tais contextos sociais estão intimamente ligados às práticas musicais da época, e, ainda, em que medida essas práticas ainda estão presentes na cidade de Rio Branco. Nesse sentido alguns referenciais teóricos darão apoio às nossas descobertas. Entre eles destacam-se trabalhos relativos à antropologia e identidade cultural do antropólogos Clifford Geertz e Nestor Garcia Canclini.

## **2. A música no Estado do Acre**

A música esteve presente no estado do Acre desde o seu processo de povoamento, quando da ocupação da região por seringalistas brasileiros que ocupavam terras bolivianas desde o final do século XIX (Fontenele, 2010). Há registros de soldados indo a combates na fronteira com a Bolívia, durante a revolução acreana, com seus instrumentos musicais em punho (NAZARÉ, *et al*, 1998).

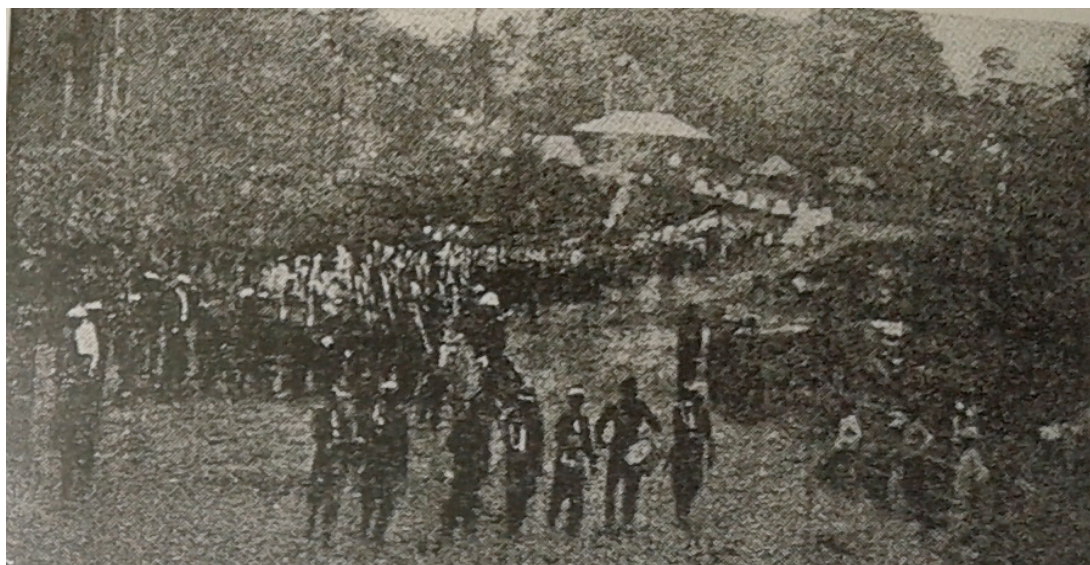


Figura 1: Exército Acreano em marcha durante a Revolução, 1902 (NAZARÉ *et al*, 1998).

Acre, pelos relatos dos historiadores, um lugar inóspito, longe de todos os centros urbanos e durante metade do ano totalmente isolado destes, mas, também, um lugar para se enriquecer a custa do trabalho em condições desumanas, a que os “contratados”, na sua maioria nordestinos, eram submetidos. Segundo Souza (1992, p. 44) "os nordestinos no Acre sofreram todo tipo de violência para instalarem-se na floresta acreana. Enfrentaram a ganância dos seringalistas a malária e os animais ferozes". Em meio a todo esse sofrimento, encontrase uma forma de distrair e esquecer-se, ainda que por pouco tempo, das grandes dificuldades enfrentadas pelos seringueiros. Então, faziam-se festas e nessas festas inevitavelmente estava a música que os distraia, divertia-os e os fazia lembrar-se de sua terra e seus parentes, forçadamente, deixados para trás. Essas festas aconteciam em finais de semana, na casa do seringueiro ou no barracão de algum seringalista e geralmente durava a noite toda, seguidas de um dia de descanso para a volta ao trabalho (NAZARÉ *et al*, 1998).

Somado a isso (festas dos seringueiros) foram surgindo ou intensificando-se, nos povoados, o comércio, inclusive ligado à diversão. Segundo Nazaré *et al* (1998) nas três últimas décadas do século XIX as cidades eram, na verdade, povoados de meia dúzia de casas à beira do rio onde localizava-se o comércio que cuidava do abastecimento das embarcações que transportavam a borracha que estava em alta no mercado mundial. Em paralelo a essa atividade os seringueiros vinham entregar o produto junto a este comércio mantido pelo dono do seringal o qual estavam ligados. Em troca eles recebiam dessa figura alguns mantimentos, ferramentas, tecidos e máquinas de costura, entre outros objetos. Isso gerava um movimento esporádico ou regular no local e as atividades de lazer apareciam como parte desses produtos.

O período da entre safra anual da seringa, que coincidia com as cheias dos rios e a consequente invasão dos vapores trazendo gentes e novidades, era época em que os povoados tornavam-se ainda mais movimentados e importantes. Aqui a música de salão predominava – com suas valsas, polcas, mazurcas e lundus.

Após a revolução acreana, surgia uma classe burguesa que consumia as músicas importadas de Belém, Manaus e Rio de Janeiro e chegavam pianos em vários municípios do Estado do Acre. O autor do Hino Acreano, Mozart Donizeti, amazonense, instalou-se em dois municípios do Estado do Acre, em Tarauacá, onde compôs valsas, choros e outros gêneros de música popular urbana, além de operetas junto ao escritor José Potyguara da Frota e Silva na décadas de 30 e 40 do século passado, conforme programa em anexo (Anexo 1). Em Tarauacá como também em Cruzeiro do Sul, Donizeti ensinou a muitos músicos que, posteriormente, vieram a compor a Banda de Música da Guarda Territorial, atualmente a Banda da Polícia Militar do Estado do Acre (MEDEIROS *et al*, 2009).

### 3. A Música em Rio Branco

A identidade cultural do estado do Acre se deu como resultado de uma mescla resultante das práticas culturais ligadas ao contexto da cidade e do seringal. Atividades de lazer, como cinema mudo, teatro musicado, e as músicas de origem europeias ligadas à dança de salão, ocorriam também nos cassinos e nas casas de mulheres vindas de Belém, Manaus e até da Europa.

Como represália às práticas musicais em locais não tão adequadas às moças da sociedade em 1920, foi fundado em Rio Branco o Clube Social Tentâmen, o clube das elites. Antes, por volta de 1916 é fundada a Banda da Companhia Regional na cidade de Rio Branco, ocasião em que se deu o início da subvenção do Estado na cultura popular, subdividindo a banda em 5 ou 6 grupos, inclusive uma *jazz band*, que tocavam nas festas de famílias e em datas comemorativas, numa espécie de “música institucionalizada” (NAZARÉ *et al*, 1998). Esse comportamento se deu até os anos cinquenta do século passado, porém, em outros municípios do Estado do Acre, segundo Nazaré *et al* (1998), ocorreu uma prática musical “mais variada e espontânea”.

Apesar de tal comportamento, ou tendência de que os músicos da banda deveriam tocar em locais institucionalizados pelo Estado, alguns integrantes de origem mais humilde participavam de festas nos salões de bares e nos cassinos que começavam pela tarde e seguiam até às quatro da madrugada. Segundo Nazaré *et al* (1998): “um músico só poderia se considerar como tal depois de haver tocado no Papôco (Mela Coxa), Seis de Agosto (Bagunça do Cicarelli) ou no Quinze (Rodovaldo)”. Nesse contexto músicos-compositores experimentavam as suas mais novas criações musicais, fora do contexto oficial da banda militar.

A essa época surgia as bandas de “pau e corda”, resultantes de reuniões de músicos de uma família ou de um bairro, com a formação original dos pequenos grupos de choro: as serenatas ocorriam em festas de caráter mais popular em bares e casas de famílias e dos amigos dos músicos. Os instrumentos tocados não eram apenas os de metais, tão característicos das bandas e sim, violões, zabumbas, sanfonas e algum instrumento de sopro. Segundo Bararu, músico renomado da época, *apud* Nazaré (1998), o sucesso desses grupos era tanto que “nas noites de lua ninguém dormia”.

Esse panorama se manteve até meados da década de quarenta do século passado, fase anterior à nova onda de migração de nordestinos ao estado do Acre, à época da Segunda Guerra Mundial. Esse fato mudou o panorama da prática musical e cultural no Estado do

Acre, surgindo uma classe de artistas mais intelectualizada, poetas, jornalistas e músicos e o gênero musical mais popular, praticado na capital e no interior, era o baião. Aliado a esses aspectos, houve a inauguração, em 1944, da radio Difusora, a qual em muito colaborou para a divulgação dessas novas práticas culturais no estado.

#### **4. Principais compositores e intérpretes (Séc. XX)**

Como afirmado anteriormente, a Banda da Companhia Regional surgiu, em 1916, a partir do aproveitamento da Banda de Pedro de Vasconcelos, o fundador da mesma. Esse grupo iniciou suas atividades em Xapuri, município de destaque na economia da borracha e local de disseminação da cultura ligada ao lazer.

Outros compositores de destaque integraram a banda oficial, como também interagiam em outros grupos musicais na rotina da cidade. Zeca Torres I, integrou a banda na década de quarenta. Além de composições pra a banda militar, compunha valsas, como a valsa feita para a filha de um dono de bar, a valsa Orieta (NAZARÉ *et al*, 1998). Os autores relatam ainda que em visita à cidade de Rio Branco um músico renome do Rio de Janeiro, Alcides Gerard, elogiou o seu talento e ofereceu ao músico/compositor de Xapuri a oportunidade de viver no Rio de Janeiro. Zeca Torres I mudou-se para o Rio de Janeiro, mas logo veio a falecer vítima de um ataque cardíaco em jogo de futebol do seu time, o Vasco.

José Belarmino, natural de Recife, passa a integrar a Banda, em 1939, convidado pelo Coronel Fontenele, figura importante da sociedade rio-branquense. Segundo Nazaré *et al*, 1998, Belarmino foi um dos poucos músicos da época que lia partituras. Além de tocar clarineta, tocava acordeon e integrou grupos que executava repertório considerado moderno para a época de gêneros como jazz e bossa nova. Tocou em espetáculo no Clube Tentâmen, com o compositor acreano João Donato. Dentre as composições de Belarmino destacam-se as valsas: Cleodir (1955), Valderez (1947), Alicinha e Belchiss; os dobrados: José Moreira Gadelha e Não importa; os choros: Dormindo (1950), Cadê a sanfona seu Norte? (1955), Eu Sou de Caruaru ... O que é que há? e Tuas Lágrimas, e, ainda, os boleros: Silêncio Covarde e Covardia (NAZARÉ *et al*, 1998).

Mestre Morais, acreano, integrou a banda militar em 1940. A essa época surgia os conjuntos de “pau e corda”, com a formação original dos grupos de choro que daria lugar na década de 30 aos regionais de choro (TINHORÃO, 1975). Mestre Morais montou um grupo inicialmente formado por vizinhos do bairro Seis de Agosto, vindos do Paraná, e, posteriormente, com membros da sua família. Os instrumentos presentes nesses grupos, diferentemente dos instrumentos de metais da orquestra, eram: violão, violino, ou cavaquinho

e percussão. É autor da valsa Cleide Elizabete (Anexo II). Tanto como as valsas do repertório tradicional brasileiro, a exemplo das valsas, Iara e Branca de Anacleto de Medeiros e Zequinha de Abreu, muitas composições da época, principalmente as valsas, eram feitas para as mulheres.

Outros dois compositores também integrantes da banda militar obtiveram destaque na cena musical da cidade. Sandoval dos Anjos, paranaense, atuou junto ao Mestre Moraes, tocava 13 instrumentos e foi o primeiro professor de teoria musical dos músicos da banda. Escreveu um texto intitulado História da Música no Acre, obra datilografada. Zeca Torres II Pequeno, bem diferente do Zeca Torres I, foi além de músico da banda um músico ligado a ambientes boêmios e das diversas vezes que foi preso criou uma série de composições, com letras, feitas para os soldados de plantão, ou para as suas esposas.

Cabe destacar ainda a presença de músicos intérpretes que atuaram na cidade, sem integrarem a banda militar. Bararu nasceu em 1932, foi um músico muito atuante nas festas e bares da cidade de Rio Branco. Tocou com os melhores músicos da cidade, como Mestre Moraes e Sandoval dos Anjos e com músicos da noite como: Da Costa, Crescêncio Santana, Mestre Elias e Chico Codó! Tais compositores e músicos desenharam o que viria nas décadas seguintes, nas quais as músicas irradiadas pela Rádio Difusora em muito influenciavam a prática musical de músicos, intérpretes e compositores.

Outra figura de destaque da época foi o pintor e intelectual Hélio Melo, nascido em 1926, morou em alguns seringais do estado até vir morar em Rio Branco em 1959. Segundo testemunhos de moradores da cidade, Hélio Melo tocava em seu violino as valsas brasileiras, entre elas a Rapaziada do Braz, do paulista Alberto Marino, como também composições próprias. Alguns afirmam que ele tocava rabeça, porém, conforme figura abaixo, nos parece ser um violino, ou uma rabeça tocada com a postura de um violinista e não de um rabequeiro do nordeste do Brasil (Figura 2).



Figura 2: Foto de Hélio Melo no Seringal Antimari (NAZARÉ *et al*, 1998).

### 5. Considerações Finais

As práticas musicais observadas pela presente pesquisa, ocorridas na cidade de Rio Branco no período de 1930 a 1950 revelaram aspectos culturais decorrentes da prática musical derivadas da música popular urbana praticada desde o final do século XIX no contexto das bandas e do choro na cidade do Rio de Janeiro e em outras regiões do Brasil. Devido ao fato do estado do Acre ser um estado novo, fundado em 1903, a música praticada na capital Rio Branco do período estudado refletiu um certo atraso em relação a outras cidades do Brasil, como também a outras capitais da região norte, como por exemplo as cidade de Belém e Manaus. Nessa perspectiva as práticas musicais de caráter erudito encontrados na música de concerto e nas óperas ocorridas no início do século nesses locais praticamente não aconteceram na cidade de Rio Branco com algumas exceções ligadas à música erudita pra piano e corais orfeônicos (MATTOS, 2012).

Por outro lado, destaca-se a importância que as práticas musicais ligadas à música popular urbana tiveram nas décadas citadas na cidade de Rio Branco, pois deixaram um legado musical significativo através da Banda, dos pequenos grupos de música instrumental e principalmente, do fluxo de composições criadas para essas formações musicais por compositores acreanos e de outras regiões do Brasil que ali se estabeleceram, influenciando jovens músicos e consolidando uma identidade cultural na cidade de Rio Branco.



## Referências:

- BRAGA, Breno. *Introdução à Análise Musical*. São Paulo: Ricordi, 2001.
- DA SILVEIRA, Vássia Vanessa (org). *Por trás do verso e da melodia do Hino Acreano*. Tribunal de Justiça do Estado do Acre, Rio Branco, 2002. Recorte de Jornal.
- DE ANDRADE, Mário. *Ensaio sobre a música brasileira*, Livraria Martins Editora, São Paulo, 1962.
- DE MORAIS, João César. *Cleide Elizabeth*. Rio Branco: Registro Musical: Livro de Música, Fundação Garibaldi Brasil,-MINC: Printac, 1998. Partitura.
- DE SOUZA, Carlos Alberto. *História do Acre*. Rio Branco - AC. Editora M.M.Paim, 1992.
- FONTENELE, A. L. F. . A presença feminina na música no processo de conquista e povoamento do Estado do Acre. In: *Anais I Colóquio de Gênero na Amazônia; poder e violência doméstica*. Rio Branco: Editora da Universidade Federal do Acre, 2010. v. 1. p. 1-3.
- MATTOS, Laura G. *A Trajetória do Ensino de Piano em Rio Branco, Acre*. Rio Branco: Universidade Federal do Acre(UFAC), 2012.
- MEDEIROS, Romualdo da Silva, KELLER, Damian e DA SILVA, Elder. *Projeto Político Pedagógico, Curso de Licenciatura Plena em Música*, Universidade Federal do Acre, UFAC, 2009.
- NAZARÉ, Jorge.; MARGARIDO, Silvio; S'ACRE, Danilo; NEVES, Marcus Vinícius. Rio Branco: *Registro Musical: Livro de Música*, Fundação Garibaldi Brasil,-MinC: Printac, 1998.
- PIEIDADE, Acácio, T. *Expresão e Sentido na música brasileira*. Curitiba: Revista Eletrônica de Musicologia, Vol. XI, 2007.
- SCHOENBERG, Arnold. *Fundamentos da Composição Musical*. 3ª Edição. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, EDUSP, 2008.
- TINHORÃO, José Ramos. *Pequena História da Música Popular*. São Paulo, Editora Círculo do Livro S. A., 1975.



Theatro Municipal  
Sociedade Sportiva e Dramatica Tarauacaense

Domingo, 19 de Fevereiro de 1933

Sob o patrocínio dos Srs. Drs. Edgard Castro, José Potyguara, Leoncio Rodrigues  
e Coreneis Auten Furtado e José Florencio da Cunha

beneficio do scenographo amador  
**Antonio Muru**  
O IMPECCAVEL CREADOR DO PAPEL DE JOAQUIM

1.<sup>a</sup> Parte  
Quarta representação do maledrama  
**em tres actos**  
*Razões do Coração*  
da autoria do Dr. José Potyguara  
ornado com 13 lindos números de música do maestro Mozart Donizeti

2.<sup>a</sup> Parte  
A INTERESSANTE FARÇA EM 1 ACTO  
**BOLIU... PAGOU**  
NO PRIMEIRO INTERVALO. O TRAVESSO RAYMUNDO ACREANO  
CANTARA' A MARCHA  
**Você não me disse nada...**

Cadeira numerada 2\$000 — Geral 1\$0  
**ATTENÇÃO!**—creança occupando cadeira, paga como ad

Os ingressos podem ser encomendados, desde já, ao sr. Arnaldo Farias,  
thesoureiro da «Sociedade Sportiva e Dramatica Tarauacaense»

Fonte: DA SILVEIRA (2002)

ANEXO II

# Cleide Elizabeth

## Valsa de João César de Moraes



The musical score is presented on 12 staves. It begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 3/4 time signature. The first staff contains the initial key signature change and the start of the melody. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are two first endings (marked '1.') and two second endings (marked '2.') throughout the piece. The music concludes with a double bar line and repeat dots.

Fonte: NAZAREHT *et al* (1998)