

**MÚSICA COMO FERRAMENTA DE ENSINO-APRENDIZAGEM:**

uma experiência no ensino de história e perspectivas para a Amazônia

***Yomarley Lopes Holanda***

Doutor e Mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA/UFAM)

ORCID: 0009-0008-0977-9141

E-mail:yholanda@uea.edu.br

***Arthur Figueira do Nascimento***

Mestrando do Programa Interdisciplinar em Ciência Humanas (PPGICH/UEA)

ORCID: 0009-0001-9322-5524

E-mail:afdn.mic23@uea.edu.br

**Resumo:** A presente pesquisa é resultado do desenvolvimento de um projeto de ensino de história, aplicado durante o Estágio supervisionado II, em uma escola da rede estadual de ensino, a metodologia utilizada fora a utilização das músicas do período da ditadura cívico-militar no Brasil (1964-1985), a proposta do projeto se pautou no desenvolvimento de uma paródia didático-musical acerca do período histórico, se procurando assim um maior envolvimento de todos (as) no processo de ensino-aprendizagem, o trabalho está dividido na contextualização do tema, no diálogo com a psicologia da educação e da aprendizagem, na colocação da MPB em seu tempo histórico, na perspectiva da música no ensino de história e na última seção dedicada à apresentação da letra desenvolvida no projeto, bem como à explicação de suas estrofes. Procuramos por trazer nossas perspectivas quanto à utilização da Música Popular Amazonense (MPA), a partir das potencialidades humanas trabalhadas e da nossa experiência vivenciada.

**Palavras-Chave:** Música no ensino de história; Paródia didático-musical; Música Popular Amazonense (MPA).

**Abstract:** This research is the result of the development of a history teaching project, applied during supervised Internship II, in a state school, the methodology used was the use of music from the period of the civic-military dictatorship in Brazil (1964-1985), the project proposal was based on the development of a didactic-musical parody about the historical period, seeking greater involvement of everyone in the teaching-learning process, the work is divided into the contextualization of the theme , in the dialogue with the psychology of education and learning, in the placement of MPB in its historical time, in the perspective of music in history teaching, and in the last section dedicated to the presentation of the lyrics developed in the project, as well as the explanation of its stanzas , we sought to bring our perspectives

regarding the use of Amazonian Popular Music (MPA), based on the human potential worked on and our lived experience.

**Keywords:** Music in teaching history; Didactic-musical parody; Amazonian Popular Music (MPA).

## INTRODUÇÃO

O papel do ensino de história tem se modificado ao longo do tempo, essas modificações estão expressas no momento dos Parâmetros Curriculares Nacionais de 1998, atualmente notamos a função de despertar do senso crítico tendo como objetivo a compreensão da sua realidade em uma dimensão histórica, identificando semelhanças e diferenças, mudanças, permanências, resistências e que, no seu reconhecimento de sujeito da história, possa posicionar-se.

Trabalhar a relação História e Música em sala de aula para além de um recurso didático é trazer para os estudantes uma visão mais completa desta ciência em sua amplitude documental e sua constituição nas diversas construções do traçado humano nas sociedades, saindo da ideia de uma história de documentos mais convencionais do ponto de vista acadêmico e das narrativas trabalhadas nos currículos e parâmetros nacionais.

Durante os vinte e um anos da ditadura militar muitas canções foram censuradas pelo Departamento de controle das diversões públicas, os artistas sofreram com as punições do regime e conhecer estes fatos, tal como a forma que aconteciam é uma porta de entrada muito interessante para se trabalhar a temática no âmbito das salas de aulas através da apresentação de algumas destas músicas e dos motivos pelas quais foram censuradas, adentrando, assim, ao ideário da época.

A MPB (Música Popular Brasileira) como foi definido esse complexo cultural mais que um estilo musical para assim entendermos melhor de acordo com Napolitano (2002) fora uma das plataformas utilizadas para a manifestação contra o regime autoritário implantado no Brasil desde 1964, estas músicas retratam seu contexto, e oferecem a perspectiva de adentrar mesmo àquilo que não está necessariamente explícito nas letras mas que, ao nos atentarmos aos fatos do período, podemos trazer para as nossas aulas, através dessas ligações entre letra e contexto histórico.

A junção do lado lúdico da audição e da prática musical nos permite a utilização de contextos e canções específicas para exercitar à assimilação dos conteúdos ao passo que os trazemos de volta organizados de uma forma didático-musical, portanto uma didática para além da reprodução sistêmica

dos conteúdos, uma organização cognitiva, no instante em que estes são reelaborados em forma de canção.

## PASSOS INICIAIS

O desenvolvimento do projeto de ensino que deu origem ao trabalho aqui apresentado realizou-se a partir da música *Como nossos pais* lançada pela em 1976, que trata acerca da postura dos jovens frente ao cenário da ditadura militar no Brasil, fora desenvolvido junto a uma turma de terceiro ano do Ensino Médio, se entrelaçando às temáticas que estavam trabalhando à época. Apresentando aos alunos a ideia da música como uma interpretação de determinado período histórico e promovendo sua criatividade a partir da visão que eles têm sobre a realidade na qual estão inseridos.

Para se trabalhar as músicas em pesquisa ou em sala de aula temos algumas premissas básicas acerca dos fatores “[...] (os poéticos, ‘letra’; e os musicais, ‘música’). Isso tudo são alguns fatores a serem analisados” (Napolitano, 2002, p. 66), realizamos uma transposição didática para a série em questão com ênfase na letra e seu contexto social, utilizando a linha melódica da canção *Como nossos pais* para a produção da paródia didático-musical que se desenvolveu sobretudo com um simbolismo, devido seu valor histórico e a carga emocional contida.

Apresentamos algumas músicas em sua execução para os alunos, permitindo acesso entre outras à letra da canção *Como nossos pais* na interpretação de Elis Regina, chamando atenção ao fato de que as músicas são formas de externalizar ideias, visões de mundo e percepções da realidade, foram incentivados a expressar sua compreensão acerca do conteúdo exposto em pequenos parágrafos, após isso nos reunimos na escola fora do horário de aula para a escrita da letra definitiva e para a execução da mesma em um processo de composição coletiva.

Ao chegarmos à E. E. Governador Gilberto Mestrinho tínhamos de antemão a ideia de trabalhar nosso projeto de ensino utilizando como recurso didático composições musicais, ao se tratar da área de ensino de história, visitamos as turmas do ensino médio e, nesse processo, procuramos verificar temas que pudessem contribuir na formação daqueles estudantes.

A utilização da música no processo de ensino-aprendizagem desperta processos cognitivos diferente da metodologia tradicional uma vez que chama a atenção a outro sentidos da percepção humana, desse modo devemos pensar a partir da psicologia da aprendizagem acerca desses processos ou, melhor dizendo, dos conhecimentos que estão se ajustando, ao passo que os estudantes estarão identificando nas canção o conhecimento que possuem

acerca da temática a qual estiverem estudando, ao relacionarem com os conhecimentos novos ou novos olhares acerca de um mesmo problema, Piaget chamou de processo de assimilação e acomodação, sendo um continuo em nossas vidas.

O desenvolvimento psíquico, que começa quando nascemos e termina na idade adulta, é compatível ao crescimento orgânico: como este, orienta-se, essencialmente, para o equilíbrio. Da mesma maneira que um corpo está em evolução até atingir um nível relativamente estável – caracterizado pela conclusão do crescimento e pela maturidade dos órgãos -, direção de uma forma de equilíbrio final, representada pelo espírito adulto. O desenvolvimento, portanto, é uma equilibração progressiva, uma passagem contínua de um estado de menor equilíbrio para um estado de equilíbrio superior (Piaget, 1983 *apud* Treviso; Almeida, 2014, p. 234).

Propor a prática da construção musical atrelada às temáticas do currículo escolar é uma forma de sair da metodologia de ensino tradicional e quebrar o paradigma de uma educação passiva, uma vez que os projetos de ensino oferecem a possibilidade dos (as) estudantes estarem ativos no processo de ensino-aprendizagem, relacionando um com uns outros e com os mediadores desse processo, “o papel da educação se reduz então a uma simples instrução; [...] ao invés de conceber a escola como um centro de atividades reais (experimentais) desenvolvidas em comum” (Piaget, 1977 *apud* Chakur, 2014, p. 37), saindo dessa ideia de educação criticada pelo teórico entramos com uma ferramenta didática diferente para modificar o processo.

#### **MPB EM SEU TEMPO HISTÓRICO**

As músicas compostas durante o período militar do Brasil nos permitem adentrar a esse tema de uma forma menos convencional no processo de ensino-aprendizagem. Escolhemos o tema de acordo com o conteúdo programático da disciplina de história, o debate acerca do período é um tema muito sensível e recorrente no cenário político-social da atualidade, por conta disso, o projeto teve o intuído de auxiliar na melhor compreensão desta temática de uma forma mais envolvente para os estudantes.

A música *Como nossos pais* lançada pela em 1976, trata da postura dos jovens frente do cenário da ditadura militar no Brasil, o estilo musical da MPB foi parte atuante no combate à repressão por parte do governo implantado a partir do golpe cívico militar de 1964, sendo a trilha sonora desse período

histórico e carregando consigo marcas desse tempo, pois seus artistas foram agentes históricos ativos sofrendo censura, repressão e os conhecidos exílios político em outros países.

Consagrada como expressão da resistência civil ainda durante os anos 1960, a MPB ganhou novo impulso criativo ao longo do período mais repressivo da ditadura, tornando-se uma espécie de trilha sonora tanto dos “anos de chumbo” quanto da “abertura”. No período que vai de 1975 a 1982, os artistas ligados à MPB afirmaram-se como arautos de um sentimento de oposição cada vez mais disseminado, alimentando as batidas de um “coração civil” que teimava em pulsar durante a ditadura. A MPB tornou-se sinônimo de canção engajada, valorizada no plano estético e ideológico pela classe média mais escolarizada, que bebia no caldo cultural dessa oposição e era produtora e consumidora de uma cultura de esquerda (Miceli, 1994 *apud* Napolitano, 2011, p. 389).

Desse modo a escolha do gênero da MPB (Música popular brasileira) foi muito natural após escolhida a ferramenta didática da música para a aplicação de nosso projeto de ensino de história, uma escolha que sai da linha da documentação oficial, partindo para a história mais vívida dos homens e mulheres comuns, seguindo a ideia de uma leitura mais cultural da história e trazendo isso para o ambiente da sala de aula, ainda quanto à música “pode constituir-se de um acervo, uma rica fonte para se conhecer melhor ou revelar zonas obscuras das histórias do cotidiano e da vida de uma determinada sociedade” (Menezes, 2011, p. 10).

#### **CONSTRUINDO A TRILHA**

Em uma segunda etapa do Estágio, nos concentrarmos na aplicação do nosso projeto de ensino intitulado *Nas trilhas sonoras da ditadura militar*. Solicitamos ao professor três aulas de sua classe do 3º ano 04, turma na qual o projeto faria mais sentido estando atrelado aos conteúdos os quais estavam trabalhando e, prontamente, o professor nos disponibilizou os tempos de aula necessários e a participação de seus (as) alunos (as) no projeto teria um peso na sua AP1, desse modo demos início ao projeto no dia 16 de agosto de 2022 no qual fizemos um apanhado a partir do governo Dutra em 1946, passando pelo retorno de Vargas e sua morte, e da tentativa de golpe frustrada devido às ações do terceiro exército sobre o comando do General Lott defendendo assim a democracia e possibilitando a posse de Juscelino Kubitschek (J.K.) à

Presidência da República em 1954, o que postergou a implantação da ditadura militar em dez anos, também ressaltando a construção de Brasília e o contexto de empréstimos de capital estrangeiro, chegando ao cenário que beirava o golpe de 1964 durante o governo de Jânio Quadros e João Goulart, no qual as elites industriais se utilizaram de uma ala do exército brasileiro para colocar seus interesses no comando da máquina estatal temendo a reforma agrária proposta e se utilizando do clima de guerra fria para o desfeche do golpe de 31 de março de 1964.

Nessa primeira parte do projeto, tínhamos como objetivo contextualizar a temática que trabalhariámos, que seria a resposta ao regime ditatorial implantado em nosso país nos de 1960, utilizando para isso canções do movimento da MPB (Música popular brasileira), portanto demonstramos o lugar no tempo onde se situam essas canções, onde o eu lírico das letras se encontrava no espaço-tempo, o Brasil do “ame-o ou deixe-o”. Nessa ocasião, o professor da disciplina estava presente e deu contribuições acerca da temática. Tentamos fazer o mais abrangente possível, da forma que uma introdução deve ser, um dos meus colegas, à época em seu trabalho de conclusão de curso, está pesquisando a questão da construção de uma rodovia federal na Amazônia, este trouxe um pouco dos impasses com as populações indígenas e quanto aos prejuízos ambientais destas construções, a partir disso, tentamos demonstrar que o “milagre econômico” por contradição estava longe de ser perfeito, calcado em dívidas e em falta de planejamento.

De um lado, à crítica e à recusa ao ensino “bancário”, de outro, a compreender que, apesar dele, o educando a ele submetido não está fadado a fenecer; em que pese o ensino “bancário”, que deforma a necessária criatividade do educando e do educador, o educando a ele sujeitado pode, não por causa do conteúdo cujo “conhecimento” lhe foi transferido, mas por causa do processo mesmo de aprender, dar, como se diz na linguagem popular, a volta por cima e superar o autoritarismo e o erro epistemológico do “bancarismo”. O necessário é que, subordinado, embora, à prática “bancária”, o educando mantenha vivo em si o gosto da rebeldia que, aguçando sua curiosidade e estimulando sua capacidade de arriscar-se, de aventurar-se, de certa forma o “imuniza” contra o poder apassivador do “bancarismo”. Neste caso, é a força criadora do aprender de que fazem parte a comparação, a repetição, a constatação, a dúvida rebelde, a curiosidade não facilmente satisfeita, que supera os efeitos negativos do falso ensinar. Esta é uma das significativas vantagens dos seres humanos – a de se terem tornado capazes de ir mais além de seus condicionantes.

Isto não significa, porém, que nos seja indiferente ser um educador “bancário” ou um educador “problematizador” (Freire, 1996, p. 14).

Na segunda aula, do dia 30 de Agosto de 2022, partimos para a questão específica do projeto onde procuramos trazer por meio das obras musicais em execução onde trouxemos não só a música *Como nossos pais* na voz de Elis Regina, mas também outras como *Cálice* de Chico Buarque e Gilberto Gil, *A Mosca na sopa* de Raul Seixas e *Caminhando* de Geraldo Vandré, a ideia era criar um ambiente propício à criação para que em nossa paródia os estudantes pudessem até mesmo fazer referências a estas canções ou artistas, sendo todas estas alvos da censura artística imposta pelo Departamento de controle da diversões públicas, que estava responsável por resguardar as artes de tudo o que se opusesse às ideias do Estado, portanto nessa concepção o país era o Estado.

Contamos ali casos como os de Raul Seixas onde a canção *Gita* foi censurada na ocasião que este foi convidado a se retirar do país, em suas próprias palavras, mas quando retornou a canção era um sucesso, ou ainda o caso de Caetano Veloso que, quando em Londres durante o exílio, compôs *London, London* e que mesmo Roberto Carlos conseguiu enganar a censura e compôs *Debaixo dos Caracóis dos seus Cabelos*, que é uma homenagem a seu amigo Caetano Veloso. Nessa aula, a professora orientadora Cristiane da Silveira estava presente e nos deu o retorno quanto a sua avaliação e a partir disso procedemos com o projeto.

Na terceira aula, do dia 13 de Setembro de 2022, após os feriados das Independências do Brasil e da Amazônia, retomamos com nosso projeto agora na fase de produção da paródia em si, o qual desenvolvemos juntamente com os estudantes os auxiliando nesse processo da construção da trilha sonora do projeto, nesse dia tínhamos um verso inicial da canção *Em 64 instalaram um golpe, os militares e as elites venceram, vieram as sublevações e os censores, as pessoas não podiam votar nem formar partidos políticos*, nesse verso a ideia era oferecer um contexto geral para o início da paródia que teria como linha melódica a canção *Como nossos pais*, conversando com a turma no horário de aula o processo fluiu muito bem e nesse dia, acompanhados de apenas um violão acústico, a turma do 3º ano 04 cantou a canção *Os mesmos indecisos cordões*, o nome que escolhemos para a nossa composição coletiva.

Na quarta aula, do dia 20 de Setembro de 2022, realizamos o encerramento do projeto ajustando a aula de acordo com as orientações propostas, dando enfoque em nosso objeto trazendo nomes e causas de censuras, explicando melhor seu funcionamento e trazendo o desenrolar dos

fatos, falando a questão da lei da anistia e da comissão da verdade objeto muito recente de nossa história, portanto uma aula que conteve rostos e dados quanto à tortura e repressão, mas que também teve música ainda que pra falar disso tudo, no segundo momento da aula os alunos apresentaram os resultados do projeto explicando os versos da nossa paródia didático-musical e ao final finalmente mostramos a música para nossa orientadora que estava presente, assim como o professor da disciplina na escola.

A educação existe onde não há a escola e por toda parte podem haver redes e estruturas sociais de transferência de saber de uma geração a outra, onde ainda não foi sequer criada a sombra de algum modelo de ensino formal e centralizado. Porque a educação aprende com o homem a continuar o trabalho da vida. A vida que transporta de uma espécie para a outra, dentro da história da natureza, e de uma geração a outra de viventes, dentro da história da espécie, os princípios através dos quais a própria vida aprende e ensina a sobreviver e a evoluir em cada tipo de ser (Brandão, 2002, p. 6).

Portanto a parte prática teve duração de cerca de 60 dias, iniciando no dia 19 julho e terminando no dia 20 de setembro do presente ano, na ocasião da conclusão do projeto de ensino, totalizando a carga horária necessária, divididas em observação, participação e realização do projeto de ensino. As aulas nas escolas do Estado haviam retornado a um certo tempo na ocasião do Estágio, portanto pegamos o processo em curso o que dificultou um pouco as coisas, mas no fim tudo serviu como experiência nas vivências de sala de aula no ensino médio, traremos a seguir a letra desenvolvida e suas respectivas explicações:

**OS MESMOS INDECISOS CORDÕES  
(Turma 3ºano 04, CEGM)**

Em 64 instalaram um golpe/Os militares e as elites venceram/Vieram as sublevações e os censores/As pessoas não podiam votar nem formar partidos políticos/Foram mais de vinte anos de repressão e de censura/Estava tudo sob o controle, sob o controle do departamento de diversões públicas.  
/ Caetano cantava no exílio sua solidão/ Nos movimentos armados jovens morriam na revolução/E o discurso ainda é mesmo /Sobre a sobrevivência da nação/A comissão da verdade diz que é tudo inventado/Mas os torturados não é o que eles dizem não/ E dizem que sem eles não seríamos ninguém /E apesar de tudo, tudo que passamos/ Ainda somos os mesmos

indecisos cordões./Em 64 instalaram um golpe/Os militares e as elites venceram/Vieram as sublevações e os censores/As pessoas não podiam votar nem formar partidos políticos.

**EXPLICAÇÃO:**

Essa parte da música funciona como uma introdução à temática, resumindo como se deu início à censura do período da ditadura militar que se inicia no ano de 1964, a partir das alianças entre a classe das elites industriais, utilizando partes dos militares que apoiavam a ideia da intervenção no país.

Foram mais de vinte anos de repressão e de censura  
Estava tudo sob o controle, sob o controle do departamento de diversões públicas.  
Caetano cantava no exílio sua solidão  
Nos movimentos armados jovens morriam na revolução;

**EXPLICAÇÃO:**

A ditadura militar no Brasil se inicia com um governo provisório onde Castelo Branco assume as funções provisoriamente e, depois de votação, se torna o primeiro presidente da ditadura. Havia resistência em várias frentes, uma delas era a da música que tentava driblar o órgão de censura de várias formas, os artistas sofriam punições, podiam ser presos ou até exilados, caso de Caetano Veloso que compôs em seu exílio em Londres a canção *London, London*, então usamos esse exemplo de Caetano fazendo ponte com a questão dos movimentos armados que eram uma outra frente à resistência onde a repressão era mais severa, a revolução idealizada por esses grupos via na luta por meio das armas uma saída para o regime ditatorial.

E o discurso ainda é mesmo  
Sobre a sobrevivência da nação  
A comissão da verdade diz que é tudo inventado  
Mas os torturados não é o que eles dizem não.  
E dizem que sem eles não seríamos ninguém  
E apesar de tudo, tudo que passamos  
Ainda somos os mesmos indecisos cordões.

**EXPLICAÇÃO:**

Nesse trecho, pensamos que ainda está presente na política atual o mesmo discurso da ameaça comunista como um inimigo à ordem do país, assim se organizou o golpe de 1964 e da mesma forma ouvimos falar, entre outras coisas, sobre o retorno do Ato Institucional número 5 (AI-5) que tornou mais intensa a repressão durante a ditadura militar, se levantam dúvidas mesmo quanto à questão se houve ou não tortura naquela época e os dados da comissão da verdade, que foi o processo realizado para o levantamento dos locais e das formas como estas ocorriam , também citamos a música de Geraldo Vandré de uma maneira um pouco diferente , como uma forma de colocar essa indecisão do Brasil em relação ao futuro do país sobre os nossos erros e o que devemos evitar que novamente ocorra.

**Figura 1:** Prática do Projeto de Ensino



Fonte: Acervo pessoal

**UMA PERSPECTIVA PARA A MÚSICA DO AMAZONAS EM SALA DE AULA**

Trabalhar a cultura amazônica a partir das músicas do gênero MPA (Música Popular do Amazonas), que retratam a poética amazônica, elementos indissociáveis e representativo à cultura da região, portanto consistirá em um exercício entre história e a música a partir de obras como fonte, artefato cultural mediadora do processo de ensino aprendizagem.

De acordo com Loureiro (1996) a poética amazônica está envolta a uma aura de misticismo que perpassa não somente a composição artística, mas também a vida em geral, aspectos dessa poética que o autor formula como geral a composição amazônica em sua diversidade de criações e produções, as músicas do gênero MPA beberam nessa seara repleta de regionalismo e singularidade, as canções representam também o imaginário histórico-social amazônico, expressando essa essência amazônica.

Desse modo a apresentação de canções das músicas do gênero MPA em sua temporalidade e em seus processos que se entrelaçam ao universo dos conteúdos abordados na escola e a execução do processo de ensino-aprendizagem por meio das peças musicais em sua execução e contextualização histórica tende a oferecer um melhor entendimento aos estudantes acerca dos conhecimentos em estudo em sua dimensão mais próxima das vivências habituais, utilizando as sonoridades, despertando os sentimentos e emergindo as representações que as obras musicais despertam aos seres humanos.

A abordagem interdisciplinar é a mais apropriada para se trabalhar a pesquisa acerca das obras musicais, uma visão monodisciplinar nessa perspectiva não seria capaz de adentrar os aspectos mais profundos das canções, em sua singularidade de obra de artes, nos processos subjetivos da composições e nos fatos humanos e poéticos das artes, como nos ressalta Fazenda no trecho a seguir:

Diferentes esferas da sociedade necessitadas de rever as exigências dos diversos tipos de sociedades capitalistas onde o cotidiano das atividades profissionais desloca-se para situações complexas para as quais as disciplinas convencionais não se encontram adequadamente preparadas [...] Navegar entre dois pólos — da pesquisa de sínteses conceituais dinâmicas e audazes e a construção de formas de intervenção diferenciadas — constitui-se objeto de pesquisa (2008, p. 20).

Para interpretarmos corretamente as obras musicais da MPA, precisamos trabalhar em regiões diversas da pesquisa acadêmica e do campo da humanidades, intercruzando logo à primeira vista, história, sociologia, musicologia, filosofia, estudos linguísticos principalmente relativos à composição dos poemas, como em Antônio Cândido em “O estudo analítico do Poema”, a poesia navega nas águas mais profunda de criação artística, não se restringindo ao verso metrificado, podendo se estender a outras obras musicais em suas letras:

A relação, porém, não é apenas horizontal, não é unicamente inserida no objeto, e nem é só para captar, entender e provocar. A relação constitui o “eu”, portanto é reconhecida em profundidade, na intimidade do próprio ser. O homem é capaz de entrar em si mesmo, é capaz de questionamento profundo. Sabe que as dimensões constitutivas do seu ser homem não são delimitadas e fechadas num círculo determinado, mas são abertas a espaços que vão além da indagação física; que não se restringe ao imanente, mas se escancaram ao transcendente (Fazenda, 2008, p. 163).

As composições do gênero MPA se diferem pela ênfase no regional, estando nossos artistas imersos na imensidão amazônica vista de fora ou de dentro, o entendimento desse fenômeno do “condensamento” da prática da transcrição em notação musical e linguagem poética da natureza amazônica, é de notável inspiração para as mais diversas criações ao longo do tempo, como destacam nossos autores a seguir:

A natureza amazônica sempre foi fonte de grande inspiração para poetas e escritores que vivem, viveram ou apenas passaram por este território. Muitos foram os que se debruçaram em diferentes perspectivas para compreender a Amazônia. Dentre eles temos intelectuais como Euclides da Cunha, João Daniel, Márcio Souza, Djalma Batista, Leandro Tocantins, e poetas como Raul Bopp, Quintino Cunha, Elson Farias, Efraim Amazonas e o próprio Thiago de Mello. Ambos, nas inspirações a partir do contato, observações e experiências, desenvolveram interpretações da natureza, dos modos de vida e os povos amazônicos [...] Foram a natureza e a floresta amazônica que serviram de inspiração para Raul Bopp na criação de um dos livros mais importantes da poesia brasileira – *Cobra Norato* (1994). De acordo com Pinto (1992, p. 13), “Raul Bopp foi encontrar a motivação maior para uma poesia essencialmente brasileira, antropofágica, segundo a expressão dos mais empolgados pelo puro nacionalismo, no mundo amazônico.” Pesadores, poetas e escritores, em seus tempos, na relação com o lugar deram lampejos que contornam o imaginário socioambiental da Amazônia (Cerdeira e Torres, 2021, p. 93).

A MPA nasce em uma fruição de novos contatos e inovações tecnológicas, bem como contextos políticos e, nesse momento, a visão da história pode nos auxiliar em especial, para percebermos esse contexto que é

exterior às obras a serem analisadas, um momento onde a região amazônica passava por um processo de integração no sentido econômico, onde a nossa música procurava se estabelecer no circuito nacional, se diferenciando de alguma forma, passando pelo regional à procura do universal.

A região amazônica, tal como a vemos hoje, no século 21 emerge de um processo que teve início nos anos 1960 e com a participação dos governos militares, naquilo que foi considerado o desenvolvimento da modernização da região. No período, a partir das profundas mudanças produzidas, Começa ser gestado o que podemos chamar de quarto discurso de construção da Amazônia. Uma vez que o Brasil possui a maior parte da superfície do território amazônico, suas mudanças repercutem em toda área (Pizarro, 2012, p. 166).

A hibridização cultural está presente em nossa sociedade e em nossa cultura, na base da formação do que se considera por uma música popular brasileira, ante da sigla criada posteriormente para englobar um ideia de cultura, a MPB, nos referimos aqui à hibridização da música brasileira nos tempos coloniais, para fazer um paralelo com a MPA que nasce da mescla de gênero, mas possui características suas, da singularidade amazônica.

A circulação de músicos diletantes ou profissionais entre os meios musicais distintos em determinados contextos sócio-históricos é outro perspicaz exemplo que comprova este processo de circularidade cultural que se forma pelo meio da interligação e reapropriação contínuas originárias das culturas das classes dominantes e das culturas provenientes das camadas sociais subalternas. Sem contar com o próprio processo de hibridismo cultural e musical que o choro perpassa, na medida em que há, na construção estrutural deste gênero musical híbrido, a incorporação de tendências musicais diversas. Desta forma, revela-se, portanto, a talentosa capacidade que tinham estes músicos, estes compositores chorões, desde os primórdios, em amalgamar experiências culturais e musicais das classes dominantes e subalternas através da combinação dos ritmos dos salões da corte com as especificidades da musicalidade afro-brasileira (Silva, 2017, p. 80).

O intercruzamento cultural, estão muito presentes nas criações de nossos artistas “vivem no limite ou na intersecção de várias tendências [...]”

Tomam imagens das belas-artes, da história latino-americana, do artesanato, dos meios eletrônicos, da extravagância cromática da cidade.” (Canclini, 2019, p. 134).

O gênero da MPB (Música popular brasileira) se estendeu de certa forma ao conceito de MPA (Música Popular Amazonense) que surge da necessidade de distinguir essa música, trabalhar com as obras musicais, é uma escolha que sai da linha da documentação oficial, partindo para a história mais vívida dos homens e mulheres comuns, seguindo a ideia de uma leitura mais cultural da história, ainda quanto à música “pode constituir-se de um acervo, uma rica fonte para se conhecer melhor ou revelar zonas obscuras das histórias do cotidiano e da vida de uma determinada sociedade” (Menezes, 2011, p. 10).

## O RÓTULO

Acerca dos estudos sobre música regional do Amazonas, temos uma carência destes, a região do Pará, de acordo com nosso levantamento inicial, possui mais estudos acerca de gêneros como o Carimbó, ou o fenômeno da Guitarrada, pesquisas como a que estamos propondo acerca da MPA e suas singularidades, seu valor cultural imaterial, contribuem para nos colocar no rol do circuito de música amazônica, vejamos um trecho de Farias (2017) acerca destas pesquisas:

Embora os estudos sobre a canção popular estejam em plena expansão, encontramos pouquíssimas pesquisas nos programas de pós-graduação existentes na Amazônia. O Estado do Pará apresenta o melhor acervo sobre o tema e, devido ao grande desenvolvimento musical local, oferece as melhores condições para a pesquisa. Além dos estudos sobre os gêneros da canção popular e suas conexões com o folclore, há a preocupação em estabelecer os parâmetros da origem da música produzida no Estado com relação aos ritmos caribenhos. O carimbó e o chamado “tecnobrega” já receberam a atenção de estudos sobre a cultura paraense e sobre os efeitos da cultura de massa nos gêneros mais populares do norte brasileiro (Farias, 2017, p. 28).

O cenário musical do programa de rádio de Ney Amazonas, como nos coloca Menezes (2018), no qual o mesma inaugurava o rótulo da MPA, para distinguir artistas como Candinho, O grupo carrapicho, Adelson Santos entre outros, era muito amplo, nossos artistas não eram lembrados ao se falar em

MPB, daí a necessidade de uma sigla própria da criação de um público, vejamos um pouco desse cenário:

Dominado, pois, o mercado de música popular no Brasil pelos ritmos periodicamente postos em voga pelas matrizes produtoras de modas comerciais – o reggae e o funk da virada das décadas de 1960-1970, o heavy metal, o punk e o new wave dos anos 70, e, já na década de 1980, o tecno-pop, o break, o rap e o hip hop – graças a sua reprodução dentro do rock brasileiro produzido por centenas de bandas (inclusive em camadas populares da periferia das cidades industriais), as criações ligadas a constantes culturais regionais passaram a constituir, praticamente, uma atividade clandestina no país (Tinhorão, 1998, p. 341-342).

As fronteiras territoriais não são as mesmas fronteiras culturais, as primeiras são fáceis de distinguir e estamos mais habituados a entender e a perceber-las em nosso dia a dia, por meio da delimitação territorial dos países, a MPA iniciou em seus trabalhos nos anos oitenta a exaltação/distinção de um tipo específico e seu conjunto cultural simbólico, com muitos de seus artistas voltando-se para a ideia do regionalismo em suas canções.

Cada região é constituída, de acordo com o tipo, o número e a extensão das relações adotadas para defini-la e essa rede de relações é que forma a regionalidade que diz respeito à identificação e descrição de todas as relações com uma dada região. Já, o regionalismo, tem como objetivo criar um espaço – simbólico, bem entendido – com base no critério da exclusão, ou pelo menos da exclusividade. Vemos esse critério se manifestar, na produção literária, pelo uso de um dialeto, quando não de uma língua, de estrita circulação interna. (Cardoso, 2017, p. 19)

Em consonância com a concepção de Nestor García Canclini acerca da modernidade na América-Latina, podemos observar esse processo de globalização do projeto de sociedade que perpassa os países das Américas, bem como as resistências por parte das culturas e das artes, que insistem em remodelar-se, no caso da Amazônia brasileira observamos essa experiência vividamente, em uma escala policromática, como nos destaca Holanda (2019):

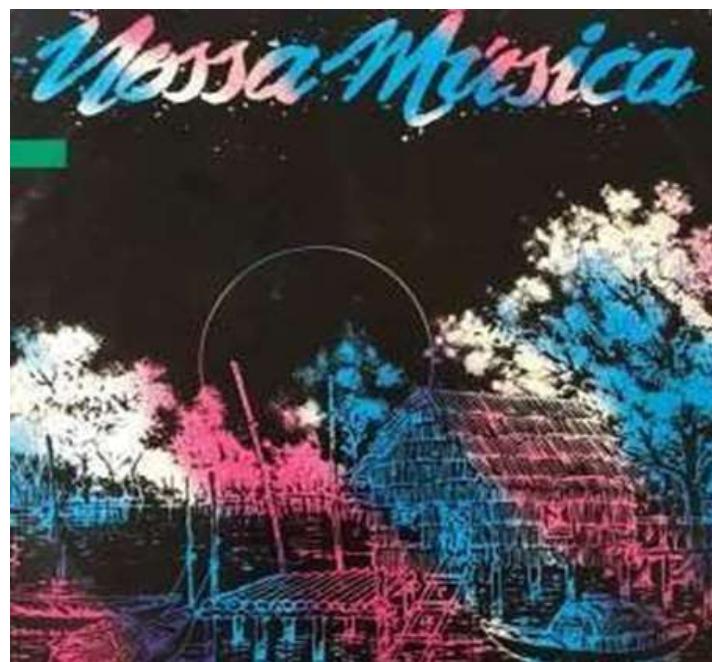
Embora tecida por múltiplos fios da modernidade, haja vista que esta região é explorada pelo capital desde o alvorecer do processo de conquista e colonização, a Amazônia escapa a qualquer categorização mais apressada: ecologia, cosmogonia, mito e história enovelam-se, retroalimentando-se como ciclo das águas dos rios, não por sua infindável repetição, ao contrário, pelo seu poder de engendrar metamorfose (p. 23).

Devemos lembrar o grande contraste de mídia e de estrutura com que contam os nossos artistas do Amazonas e da região norte em geral e ainda nos dias de hoje, mas, especificamente na década de 1980, fica muito claro ao buscarmos rememorar essa década da história musical brasileira, onde a dominância do eixo Rio-São Paulo-Brasília é muito explícita e evidente, de acordo com Menezes (2011) nas palavras de Inês (Grande cantora local):

Aconteceram três fases da música em Manaus ou no Amazonas: a primeira seria a fase que compreenderia os anos 30 e 50, dos cantores do rádio como Salim Gonçalves, Kátia Maria, Domingos Lima. Conhecida como Romantismo Musical. A segunda fase, era a do Compositor nos 60 e 70, na qual saía de cena a importância do artista e entrava o brilhantismo de suas obras. Artistas como: Aníbal Beça, Celito Chaves, Augusto Toscano, Torrinho, Aldísio Filgueiras entre outros representariam este período. Por fim, a terceira seria a fase do Produtor nos anos 80, que nas outras cidades do país pode ser considerada como a fase da Indústria Cultural. Em Manaus, segundo Inês, não aconteceria, e o produtor nestes termos estaria nas iniciativas das Instituições Públicas e Secretarias de Governo.

Candinho e Inês são artistas Amazonenses que participaram ativamente na produção musical do período, Mauro Augusto Dourado em sua pesquisa para o programa de pós graduação em sociedade e cultura na Amazônia da UFAM, relata o trabalho realizado no Estado logo após a abertura política no ano de 1985, nesse álbum foram reunidos diversos artistas dentre eles Candinho e Inês, Adelson Santso, Grupo Carrapicho, Celito Chaves, entre outros. O resultado foi um LP intitulado *Nossa Música*, que é um grande achado musical da cultura amazonense da década de 1980.

Figura 2: LP do Projeto Nossa música (1985)



Fonte: [facetasculturais.com.br](http://facetasculturais.com.br)

## CONSIDERAÇÕES

A perspectiva de se trabalhar o ensino de história através do suporte metodológico da música se mostrou muito promissora em nosso projeto, uma vez que propiciamos por meio do desenvolvimento deste o maior envolvimento dos estudantes em seu processo de ensino aprendizagem, através da composição da letra da paródia didático-musical, onde exercitaram seu senso crítico, trabalhando em equipe e despertando o seu lado mais voltado ao mundo das artes.

A memória presente nas canções do período da ditadura cívico-militar no Brasil, como relatos de sua época, ainda é um tema do tempo presente muito constante no debate político, procuramos assim trazer um panorama do que fora a censura e repressão da época, quais os modelos políticos envolvidos nos discursos que pairam a atualidade brasileira e o que estas obras significam quando pensadas em seus contextos.

Estudar as canções de protesto à ditadura militar e os artistas que se colocaram na linha de frente contra a repressão imposta pelo regime, é entender melhor o que estes(as) sentiam contra o que estavam lutando, como funcionava essa repressão, quem a fazia, quais suas bases etc. Desse modo, procuramos por meio do projeto desenvolvido adentrar nesta temática de

uma forma mais geral e as músicas foram a nossa ponte para o passado, um passado que se faz presente em ideias e discursos.

Acreditamos na análise das sonoridades em sua dimensão um pouco mais técnica dentro de nossos limites de análise da obra, com destaque para as dimensões da representação das identidades amazônicas, estando indissociáveis a dimensão dos sentimentos humanos e o processo poético das composições, sendo um caminho possível para o processo de interpretação da música na academia.

As fontes musicais são totalmente passíveis à análise histórica, enriquecendo ainda mais nosso campo de visão sobre determinados fenômenos sociais nas diversas temporalidades da música e/ou da história ocidental, em dimensões talvez nunca antes ou pouco visitadas pela ciência histórica, “a diversidade dos testemunhos históricos é quase infinita. Tudo que o homem diz ou escreve, tudo que fabrica, tudo que toca pode e deve informar sobre ele” (Bloch, 2002, p. 79).

Sendo as obras musicais testemunhos de seu tempo contados a nós em forma de harmonia, se constituem em um acesso ao interior das significações de uma sociedade em uma época específica, “pode constituir-se de um acervo, uma rica fonte para se conhecer melhor ou revelar zonas obscuras das histórias do cotidiano e da vida de uma determinada sociedade” (Menezes, 2011, p. 10).

A apresentação panorâmica de uma perspectiva histórica da música ocidental em suas temporalidades e processos que se entrelaçam ao universo dos conteúdos abordados na escola e à execução do processo de ensino-aprendizagem por meio das peças musicais em sua execução e contextualização histórica tendem a oferecer um melhor entendimento aos estudantes acerca do fazer historiográfico em sua dimensão mais próxima das vivências habituais, utilizando as sonoridades, despertando os sentimentos e emergindo as representações que as obras musicais despertam aos seres humanos.

Pensar o devaneio poético das canções é um exercício hermenêutico de interpretação das fontes musicais, esse adensamento no pensamento poético presente nas letras das canções será possível a partir de um referencial teórico propício a essa abertura às ciências humanas em sua forma mais criativa, à poesia amazônica de uma forma sistematizada, da obra pronta ao ponto de ebulação, no momento do surgir da ideia, passando pelas intenções, sentimentos percebidos, como se estivéssemos rascunhando as frases rimadas destes poemas que mais que poemas nos debruçando sobre sua poesia, como bem diferencia ambas Cândido (1996) esta não é intrínseca da

estrutura métrica dos poemas, podendo ser encontrada em letras musicais, e não necessariamente em poemas tradicionais.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, CRISTINA BARBOSA DE. **ENSINO E MÚSICA: AS TOADAS AMAZÔNICAS COMO INSTRUMENTOS DIDÁTICO-PEDAGÓGICOS NAS AULAS DE HISTÓRIA.** 2021. MONOGRAFIA (GRADUAÇÃO)-LICENCIATURA EM HISTÓRIA, UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS. TEFÉ, 2021. DISPONÍVEL EM: [ENCURTADOR.COM.BR/AXGO8](http://ENCURTADOR.COM.BR/AXGO8). ACESSO EM: 15 ABR. 2017.

BENNETT, ROY. **UMA BREVE HISTÓRIA DA MÚSICA.** RIO DE JANEIRO: JORGE ZAHAR ED.1986.

BLOCH, MARC. **APOLOGIA DA HISTÓRIA OU O OFÍCIO DE HISTORIADOR.** RIO DE JANEIRO: ZAHAR, 2002.

BRANDÃO, CARLOS RODRIGUES. **O QUE É EDUCAÇÃO.** SÃO PAULO: EDITORA BRASILIENSE, 2002.

CANCLINI, NÉSTOR GARCÍA. **CULTURAS HÍBRIDAS: ESTRATÉGIAS PARA ENTRAR E SAIR E SAIR DA MODERNIDADE.** SÃO PAULO: EDITORA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2019.

CARDOSO, RAIMUNDO GERSON LUZEIRO. **SONORIDADES DA FLORESTA: GRUPO RAÍZES CABOCLAS.** DISSERTAÇÃO. MESTRADO. HISTÓRIA UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS. MANAUS, 2017.

FARIAS, ELIAS SOUZA. **A CANÇÃO NA AMAZÔNIA E A AMAZÔNIA NA CANÇÃO.** 2017. TESE (DOUTORADO) SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA, UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS. MANAUS, 2017.

FAZENDA, IVANI (ORG.). **O QUE É INTERDISCIPLINARIDADE?.** SÃO PAULO: CORTEZ, 2008.

FREIRE, PAULO. **PEDAGOGIA DA AUTONOMIA: SABERES NECESSÁRIOS À PRÁTICA EDUCATIVA.** SÃO PAULO: PAZ E TERRA, 1996.

GOLDSTEIN, NORMA SELTZER. **VERSOS, SONS, RITMOS.** SÃO PAULO: ÁTICA, 2006.

LIMA, GRASIELLE PERDIGÃO DE. **A MÚSICA NA EDUCAÇÃO INFANTIL E SUAS CONTRIBUIÇÕES.** 2015. MONOGRAFIA (GRADUAÇÃO)-LICENCIATURA EM PEDAGOGIA, PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA. MINAS GERAIS, 2015.

MENEZES, MAURO AUGUSTO DOURADO. EU CANTO PRA FALAR DO AMAZONAS: NARRATIVAS MUSICAIS DE UMA GERAÇÃO DE MÚSICOS DE MANAUS. 2011. DISSERTAÇÃO (MESTRADO) – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA, UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS, MANAUS. 2011. DISPONÍVEL EM: <[HTTPS://TEDE.UFAM.EDU.BR/BITSTREAM/TEDE/2342/1/DISSERTA%C3%A7%C3%A3O%20-%20MAURO%20AUGUSTO%20DOURADO%20MENEZES.PDF](https://tede.ufam.edu.br/bitstream/TEDE/2342/1/DISSERTA%C3%A7%C3%A3O%20-%20MAURO%20AUGUSTO%20DOURADO%20MENEZES.PDF)>. ACESSO EM: 10 OUT. 2021.

MINAYO, MARIA CECÍLIA DE SOUZA (ORG.). PESQUISA SOCIAL. TEORIA, MÉTODO E CRIATIVIDADE. 18 ED. PETRÓPOLIS: VOZES, 2001.

NAPOLITANO, MARCOS. HISTÓRIA & MÚSICA. BELO HORIZONTE: AUTÊNTICA, 2002.

NAPOLITANO, MARCOS. MPB: A TRILHA SONORA DA ABERTURA POLÍTICA. ESTUDOS AVANÇADOS, 2010.

OLIVEIRA, JOÃO PACHECO DE. OS INDÍGENAS NA FUNDAÇÃO DA COLÔNIA: UMA ABORDAGEM CRÍTICA. IN: FRAGOSO, JOÃO LUÍS RIBEIRO; GOUVÉA, MARIA DE FÁTIMA. O BRASIL COLONIAL . RIO DE JANEIRO: CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA, 2017.

LOUREIRO, JOÃO DE JESUS PAES. CULTURA AMAZÔNICA: UMA POÉTICA DO IMAGINÁRIO. BELÉM, CEJUP, 1997.

PIZARRO, ANA, 1941- AMAZÔNIA: AS VOZES DO RIO: IMAGINÁRIO E MODERNIZAÇÃO. BELO HORIZONTE: EDITORA UFMG, 2012.

QUARANTA, D. COMPOSIÇÃO MUSICAL E INTERSEMIOSE: PROCESSOS COMPOSICIONAIS EM AÇÃO. REVISTA MÚSICA HODIE, GOIÂNIA, V. 13, N. 1, 2013, P. 162-174.

SANTANA, STHÉFANE REZENDE MENDONÇA DE. A MÚSICA COMO INSTRUMENTO NO PROCESSO DE ENSINO APRENDIZAGEM NA EDUCAÇÃO INFANTIL. 2015. MONOGRAFIA (GRADUAÇÃO) – BACHARELADO EM PSICOPEDAGOGIA, UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA. 2015.

SCHWENGBER, MARCOS, DELLANDREA; GABRIEL; GIRARDI, DENNYS ROBSON; PINTO, ANTÔNIO JOAQUIM. A MÚSICA NA COMPREENSÃO ESTÉTICA DE ARTHUR SCHOPENHAUER. REVISTA FILOSÓFICA SÃO BOAVENTURA, PARANÁ, V. 11, N. 1, P. 75-92, JAN./JUN. 2017. DISPONÍVEL EM: [HTTPS://REVISTAFLISOFICA.SAOBOAVENTURA.EDU.BR/FILOSOFIA/ARTICLE/VIEW/48](https://revistafilosofica.saoboaeventura.edu.br/filosofia/article/view/48). ACESSO EM: 20 MAIO 2022.

SILVA, KEILA MICHELLE. O ROCK NA AMAZÔNIA: PECULIARIDADES DESSE GÊNERO NA HISTÓRIA DA MÚSICA URBANA EM BELÉM DO PARÁ. DISPONÍVEL EM:

<HTTPS://DOCPLAYER.COM.BR/12747373-O-ROCK-NA-AMAZONIA-PECULIARIDADES-DESSE-GENERO-NA-HISTORIA-DA-MUSICA-URBANA-EM-BELEM-DO-PARA.HTML>,  
ACESSO EM: 20 SET. 2021.

TINHORÃO, JOSÉ RAMOS. **1928** - HISTÓRIA SOCIAL DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA.  
SÃO PAULO: ED. 34, 1998.