

**ROCK NA EDUCAÇÃO:**

uma contestação disciplinar

*Márcio Augusto Silva de Souza*

Mestrando (PPGICH/UEA)

ORCID: 0009-001-2038-5265

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

*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

**Resumo:** No presente artigo, buscou-se abordar o uso da música, em particular do *Rock*, como ferramenta pedagógica para promover a crítica social e estimular a aprendizagem em sala de aula, ressaltando a importância do conhecimento musical e sua aplicação no ensino. O artigo destaca a necessidade de pesquisa sobre a produção de *Rock* na Amazônia e sua relevância para o entendimento da cultura e da crítica social na região. A metodologia utilizada consiste em uma revisão bibliográfica em uma abordagem qualitativa, tendo objetivo específico do estudo o pensar do uso do *rock* como ferramenta pedagógica, rompendo com os paradigmas tradicionais e promover uma educação mais dinâmica e engajadora. Constatamos em nossa análise que na música como fonte de pesquisa histórica é percebido o potencial do *rock* para tornar o conhecimento acadêmico acessível e relevante para a sociedade, desafiando narrativas históricas consolidadas e valorizando a diversidade cultural. Lançamos mão das leituras de Freire (1996); Napolitano (2002); Canclini (2019), dentre outros autores, procurando uma maior compreensão pedagógica, histórica e sociológica desta abordagem educacional.

**Palavras-chave:** *Rock*; Educação; Amazonas.

**Abstract:** This article sought to address the use of music, in particular *Rock*, as a pedagogical tool to promote social criticism and stimulate learning in the classroom, highlighting the importance of musical knowledge and its application in teaching. The article highlights the need for research on the production of *Rock* in the Amazon and its relevance for understanding culture and social criticism in the region. The methodology used consists of a bibliographical review in a qualitative approach, with the specific objective of the study being to think about the use of *rock* as a pedagogical tool, breaking with traditional paradigms and promoting a more dynamic and engaging education. In our analysis, we found that music as a source of historical research shows the potential of *rock* to make academic knowledge

accessible and relevant to society, challenging consolidated historical narratives and valuing cultural diversity. We made use of Freire's readings (1996); Napolitano (2002); Canclini (2019), among other authors, seeking a greater pedagogical, historical and sociological understanding of this educational approach.

**Keywords:** Rock; Education; Amazon.

## INTRODUÇÃO

No Brasil da década de 1980 houve um fenômeno músico-histórico-social, que seguindo as premissas, representava os anseios e as emoções da juventude brasileira, marcando para sempre o ideário das gerações contemporâneas a este, e as muito posteriores. Muitas das letras do *Rock Nacional* representam a contestação social do período em que o país se encontrava em uma transição ao regime democrático, destacam-se também o cenário de crise econômica e a reivindicação de direitos civis: “deve-se entender o sentido contestador e problematizador das letras de algumas músicas do gênero *rock*, criadas e difundidas na década de 1980, dentro dessa nova configuração” (Trindade; Rangel, 2013, p. 103), e o cenário que envolvia todo o país, porém, com lutas e especificidades regionais, sendo as músicas mais conhecidas desta época de bandas oriundas do eixo Rio-São Paulo-Brasília, que nos remetem à memória ao pensar nesse contexto histórico, em canções como *Que país é esse?*, *Alvorada Voraz*, *Alagados*, eternizadas respectivamente pela Legião Urbana, RPM (Revoluções por Minuto) e Paralamas do Sucesso, dentre outras.

Existe produção de *Rock* também na Amazônia com Bandas do cenário Underground muito evidentes neste circuito atualmente na cidade de Manaus, Capital do Estado, com trajetórias de cerca de vinte anos e outras mais recentes, assim como nos interiores da Amazônia, portanto o *Rock* ainda é um estilo musical em plena atividade, e destacar os trabalhos destas bandas é de extrema importância para o melhor entendimento desta face urbanizada da Amazônia.

Partindo do ponto de que a educação deve partir do diálogo entre todos os envolvidos no processo de ensino-aprendizagem, segundo Freire (1970), desenhou-se de acordo com tal a proposta deste artigo repensando acerca da educação através da estrutura crítica do *Rock*.

Nas obras musicais se deve perceber em sua análise também a linguagem sonora, portanto a parte melódica das músicas e seu andamento dentro do corpo da canção, entramos então em outra atmosfera de nosso objeto de análise que possuem segmentos mais explícitos “[...] (os poéticos, ‘letra’; e os musicais, ‘música’). Isso tudo são alguns fatores a serem

analisados, sem contar que é preciso observar o contexto da criação, produção, circulação e recepção/apropriação da canção” (Napolitano, 2002, p. 66).

A abordagem qualitativa da pesquisa científica pode dar conta dos diversos aspectos do universo das obras musicais, procurando analisar cada um destes em suas especificidades. “Ela se preocupa nas ciências sociais com um nível de realidade que não pode ser quantificado, ou seja ela trabalha como o universo de significados, motivos, aspirações, crenças” (Minayo, 2001, p. 21-22).

#### BASE DA FORMAÇÃO DO GÊNERO

O surgimento do gênero musical conhecido como *rock and roll* ocorreu em meados dos anos 1950 nos Estados Unidos em oposição a uma sociedade de valores estabelecidos, o advento da sociedade do pós-guerra em referência às duas guerras mundiais, surgiu como forma de protesto político e a contestação cultural e social, veiculados pelo público juvenil. O *rock* é uma mistura incomum até então na música mundial, para Guimarães (2013) musicalidade negra (principalmente negra, tendo Sister Rosetta Sharp – mulher e negra – como a criadora do *Rock*) e musicalidade branca através da fusão do *rhythm & blues/Jazz* e do *country & western*.

O conceito de indústria cultural é carregado de significados e interpretações múltiplas. Ao mesmo tempo esclarece parte do processo de produção de difusão de cultura, mas dificulta se pretendemos compreender parte isolada deste processo. Portanto, entendemos indústria cultural enquanto o aparato que possibilitou a produção de bens culturais a partir da lógica de mercado e consumo. A partir desta indústria, a cultura passa a ser percebida enquanto uma mercadoria cultural. Porém, ao analisarmos a difusão do *rock* a partir deste aparato mercadológico, entendemos que a indústria cultural, possibilitou avanços inéditos na história da música. Principalmente se analisarmos os meios de produção e difusão da música em questão (Guimarães, 2013, p. 30).

Considerado o *pai* dos estudos acerca da música popular, Adorno pessoalmente não era um apreciador deste tipo de música, voltada para dança e expressão corporal. Porém, antes de Adorno, a música popular nem mesmo era objeto de estudos das ciências sociais e humanas. A maioria das análises da música popular eram feitas por cronistas nacionalistas que a tratavam sempre em comparação com o folclore e com a música camponesa.

Adorno fez uma leitura mais sistêmica da música popular, trazendo-a para o campo mais objetivo, portanto, estrutural (Guimarães, 2013, p. 31).

De acordo com Osterno (2009) o rock nos chegou através de trilhas sonoras do cinema, Cauby Peixoto grava a primeira música do gênero, Carlos Imperial, no clube do rock na Tupy, descobre os irmãos Campello, de Taubaté, Cely Campello, aquela que abandonou todo o sucesso para se dedicar aos afazeres domésticos depois do casamento.

Desde o início, o Rock teve uma imagem controversa, sendo considerado um gênero de rebeldia e contra as tradições de segregação. O guitarrista Chuck Berry, um dos pioneiros do Rock, acreditava que a popularização do Rock se deu quando as rádios de comunidades brancas passaram a tocar músicas de artistas negros, e vice versa, já que até as rádios eram segregadas (Almeida, 2018, p. 19).

Para Martins Gatto (2011) as comunidades juvenis são, pois comunidades que desenvolvem rituais, símbolos, modas e linguagens que as distinguem do mundo dos adultos. São comunidades que operacionalizam e colocam sentido descontinuidade entre o espaço coletivo, público e o espaço familiar. As comunidades operacionalizam e colocam sentido na ambiguidade do ser jovem, nessa transitória em que deveres e direitos ainda estão por serem estabelecidos.

Afirma Martins Gatto (2011) a base social sobre a qual o Punk Rock se desenvolve é composta em suma pelos rejeitados da utopia do consumo do pós-guerra e do prazer mercantilizado da indústria cultural. O fato é que nos anos 70 o discurso organizado por esses grupos ganhava força social em virtude do clima de descontentamento e desesperança causados pela crise econômica e o ajuste da prática tecnológica do capital. A frase *não há futuro* é recorrente por todo o discurso Punk Rock.

A partir do fim da década de 1960 e início dos anos 1970, o rock se mesclou a outros estilos musicais dando início a diversos subgêneros, como o *folk rock*, *glam rock*, *punk rock*, a *new wave*, o *hardcore*, *grunge*, *britpop*, *indie rock* etc. Para Paulo Chacon, autor do livro *O que é rock?*, o conceito de rock está diretamente ligado ao público que o consome, representado por jovens no início da adolescência até a inserção no mercado de trabalho (Paula, 2015, p. 05).

#### MÚSICA NO BRASIL

A música enquanto fonte da pesquisa histórica é um objeto relativamente novo, cada gênero musical pode nos oferecer um veículo de

comunicação entre o conhecimento restrito ao ambiente acadêmico e a sociedade, dependendo do contexto trabalhado podemos entender como um processo de releitura, valorizando agentes outros, nesse caso os artistas e suas produções musicais, diferindo muito do viés tradicional que habita o imaginário popular nacional construído em uma narrativa colonial/positivista da história, tendo a racionalidade de entender o tamanho do desafio, mas acreditando sempre no trabalho coletivo e na possibilidade de mudança.

Para verificar as formas de composição e de estética das peças musicais os musicólogos se concentram de acordo com Bennett (1986) em algumas características das mesmas sendo estas a melodia, o ritmo, o timbre, a forma e a textura, porém como destaca o autor a escuta das obras em execução pode fornecer aos ouvintes uma percepção acerca da diferenciação das diferentes tendências, portanto podemos desse ponto de vista trabalhar com a música em sua perspectiva histórica e trazer esse debate ao ambiente escolar.

Podemos dividir a história da música em períodos distintos, cada qual identificado pelo estilo que lhe é peculiar. É claro que um estilo musical não se faz da noite para o dia. Esse é processo lento e gradual, quase sempre com os estilos sobrepondo-se uns aos outros, de modo a permitir que o “novo” surja do “velho”. Por Isso mesmo, dificilmente os musicólogos estão de acordo a respeito das datas que marcam o princípio e o fim de um período, ou mesmo sobre os nomes a serem empregados na descrição do estilo que o caracteriza (Bennett, 1986, p. 11).

A música enquanto objeto diferenciado do universo das artes é uma percepção antiga Schopenhauer no século XIX “entende as artes em graus diferentes. A partir disso, lança-se como ideia inicial a tese de que a música atinge o patamar mais elevado das artes” (Schwengber *et al.*, 2017, p. 03), a história pode se servir desta fonte que também é obra ao passo articula a relação história e sociedade.

A música no Brasil do período colonial deixou principalmente registros de músicas sacras, como afirma Napolitano (2002) a vida musical nas ruas e nas senzalas era extremamente vívida mas deixando poucos registros oficiais, e portanto se expressa nos festejos populares e no folclore por exemplo, uma busca por um percurso histórico mais linear da nossa música nacional deve considerar essas duas esferas da música e além disso saindo da nossa forma de notação musical destacando a existência da musicalidade ancestral das populações indígenas atrelada diretamente a sua

cultura característica observada pelos missionários e adaptada ao processo de catequização de acordo com Oliveira e Almeida (2017), acerca da música popular esta tem sua formação em nosso país entre ao alvorecer do século XIX a partir de basicamente dois ritmos musicais.

A modinha trazia a marca da melancolia e uma certa pretensão erudita nainterpretação e nas letras, sobretudo na sua forma clássica, adquirida aolongo do II Império. [...] enraizou definitivamente no Brasil, através da obra de Cândido Inácio da Silva e José Maurício Nunes Garcia, entre outros [...] O lundu (ou lundum), no começo uma dança “licenciosa e indecente” trazida pelos escravos bantos, acabou sendo apropriado pelas camadas médias da corte, transformando-se numa forma-canção e numa dança de salão [...]. O lundu-canção e o lundu-dança de salão tiveram muita aceitação na Corte e serviram de tempero melódico e rítmico quando a febre das polcas, valsas, schottish e habaneras tomou conta do Brasil a partir de 1840 (Napolitano, 2002, p. 28).

Ao nos determos a história da música no Brasil temos ciência no que diz respeito ao intercruzamento cultural, das referências que sem dúvida influenciam nas composições e na forma de expressá-las, podemos dizer que 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).

### **MÚSICA NO ENSINO**

A riqueza musical hoje não serve apenas para ouvir, a música entra mesmo nas salas de aula contribuindo para a uma nova educação, novas metodologias de ensino saindo da ideia de somente distração a diversidade de conteúdos e repertório fortalece sua utilização.

Para que professores numa sociedade que, de há muito, superou não apenas a importância destes na formação das crianças e dos jovens, mas também é muito mais ágil e eficaz em trabalhar as informações? E, então, para que formar professores? Contrapondo-me a essa corrente de desvalorização profissional do professor e às concepções que o consideram como simples técnico reproduzidor de conhecimentos e/ou monitor de programas pré-elaborados, tenho investido na formação de professores, entendendo que na sociedade contemporânea cada vez mais se toma necessário



o seu trabalho enquanto mediação nos processos constitutivos da cidadania dos alunos, para o que concorre a superação do fracasso e das desigualdades escolares. O que, me parece, impõe a necessidade de repensar a formação de professores (Pimenta, 1999, p. 15).

As músicas retratam acontecimentos dos momentos históricos vividos em determinada sociedade, costumes, crença, arte, a música adquire a capacidade de despertar o pensamento do indivíduo a respeito da história do corpo social, expressando pensamentos por sons e timbres.

[...] toda música é um complexo que resulta da cultura à qual está inserido. Assim, toda música está referenciada à história, aos dados sócio político estéticos, entre outros. Sendo assim, ressaltamos desde já: a música é informação (Valente, 2005, p. 91).

O uso da música como instrumento pedagógico pode ser utilizado nas aulas para um maior interesse o ensino está diretamente ligado a cultura, assim a música torna-se um material rico e diferenciado a ser trabalhado em sala de aula, influenciando na aprendizagem e também contribuindo para os professores que buscam novos recursos.

Segundo Hermeto (2012), é importante que tenha disponibilidade para buscar conhecer as características essenciais da linguagem musical, bem como este precisa analisar o universo de canções que pretende explorar, agindo assim poderá selecionar como *documentos* para seu planejamento pedagógico.

Com base nessa afirmação, não basta apenas o professor querer fazer o uso da canção, este precisa conhecer o espaço no qual será trabalhado, selecionando as músicas conforme os conteúdos ministrados em aula, além de adquirir a responsabilidade em fazer os seus alunos entenderem o real significado do aprendizado por meio de novos caminhos.

Nessa perspectiva é que a música entra em cena, a partir do momento em que existe esse docente preocupado em ajudar seus alunos, e com a forma de ensinar, utilizando-a como uma ferramenta adequada. Assim, ao mesmo tempo em que um ensina, o outro aprende e, além do mais, a música pode ser trabalhada em todas as escolas e com alunos de todas as idades, pois seu público não é delimitado.

Diante dessa premissa, a música poderá ser trabalhada como um documento, sendo que esta é uma arte histórica e cultural que representa as questões do passado e presente que interessam à determinada sociedade,

por isso esta pode ser levada para sala de aula e ser apresentada como uma fonte.

Entretanto, muitos educadores não querem sair do seu ritmo monótono e tradicional de ministrar suas aulas, principalmente se for o caso de fazer seleções com a questão relacionada à música. Mas, quando se trata de um ensino significativo é fundamental que essas rotinas fiquem de lado, o professor precisa desempenhar o papel de renovador, continuar se informando, fazendo uso de novos métodos pedagógicos.

### *PENSANDO EDUCAÇÃO E ROCK*

Para Brandão (2002), a educação e o compartilhamento de saberes está presente mesmo nas sociedades mais simples, gerando hierarquias sociais que podem se voltar a serviço da geração da desigualdade, a educação perpassa todas as sociedades como continua o autor em seu pensamento:

Todas as grandes sociedades ocidentais que, como Atenas e Roma, emergiram de seus bandos errantes, de suas primeiras tribos de clãs de pastores ou camponeses, aprenderam a lidar com a educação do mesmo modo como qualquer outro grupo humano, em qualquer outro tempo. Tal como entre os índios das Seis Nações, os primeiros assuntos e problemas da educação grega foram os dos ofícios simples dos tempos de paz e de guerra. O que se ensina e aprende entre os primeiros pastores, mesmo quando eles começaram rusticamente a enobrecer, envolve o saber da agricultura e do pastoreio, do artesanato de subsistência cotidiana e da arte (Brandão, 2002, p. 16).

A educação define a ascensão social dos indivíduos definindo aqueles que detém o conhecimento e os que não o possuem criando posições de liderança e subordinação, alienando as massas menos favorecidas, a escola em nossa sociedade tem um papel crucial nessa perspectiva o papel do educador e da educação se fazem muito importantes.

De tudo o que pode ser feito e transformado, nada é para o grego uma obra de arte tão perfeita quanto o homem educado. A primeira educação que houve em Atenas e Esparta foi praticada entre todos, nos exercícios coletivos da vida, em todos os cantos onde as pessoas conviviam na comunidade. Quando a riqueza da polis grega criou na sociedade estruturas de oposição entre livres e escravos, entre nobres e plebeus, aos meninos nobres da elite guerreira e, mais tarde, da elite togada



é que a educação foi dirigida. Por alguns séculos, mesmo para eles, ainda não havia a escola (Brandão, 2002, p. 16).

O papel do educador na sociedade atual é repensado acerca da forma como ensinamos o papel central antes tido como normal e imutável, na atualidade é objeto da crítica e do estudo de diversos autores progressistas, as metodologias pelas quais ocorrem o processo de ensino-aprendizagem são, desta forma, cada vez mais testadas o *Rock* nesse sentido pode ser um modo pelo qual se possa quebrar estas barreiras do ensino tradicionalista.

Pensar certo – e saber que ensinar não é transferir conhecimento é fundamentalmente pensar certo – é uma postura exigente, difícil, às vezes penosa, que temos de assumir diante dos outros e com os outros, em face do mundo e dos fatos, ante nós mesmos. É difícil, não porque pensar certo seja forma própria de pensar de santos e de anjos e a que nós arrogantemente aspirássemos. É difícil, entre outras coisas, pela vigilância constante que temor de exercer sobre nós próprios para evitar os simplismos as facilidades, as incoerências grosseiras. É difícil porque nem sempre temos o valor indispensável para não permitir que a raiva que podemos ter de alguém vire raivosidade que gera um pensar errado e falso. Por mais que me desagrade uma pessoa não posso menosprezá-la com um discurso em que, cheio de mim mesmo, decreto sua incompetência absoluta. Discurso em que, cheio de mim mesmo trato-a com desdém, do alto de minha falsa superioridade. A mim não me dá raiva mas pena quando pessoas assim raivosas, arvoradas em figuras de gênio, me minimizam e destrutam (Freire, 1996, p. 26).

O *Rock* é um estilo musical e de vida que contraria os padrões estabelecidos e critica as estruturas sociais vigentes. Trazer as letras deste gênero pode auxiliar os educadores em suas práticas em sala de aula trabalhando a criticidade dos educandos, mediando o processo em busca de uma crítica social própria.

O melhor ponto de partida para estas reflexões é a inconclusão do ser humano de que se tornou consciente. Como vimos, aí radica a nossa educabilidade bem como a nossa inserção num permanente movimento de busca em que, curiosos e indagadores, não apenas nos damos conta das coisas mas também delas podemos ter um conhecimento cabal. A capacidade de aprender, não apenas para nos adaptar mas

sobretudo para transformar a realidade, para nela intervir, recriando-a, fala de nossa educabilidade a um nível distinto do nível do adestramento dos outros animais ou do cultivo das plantas. A nossa capacidade de aprender, de que decorre a de ensinar, sugere ou, mais do que isso, implica a nossa habilidade de *apreender* a substantividade do objeto aprendido. A memorização mecânica do perfil do objeto não é aprendizado verdadeiro do objeto ou do conteúdo. Neste caso, o aprendiz funciona muito mais como *paciente* da transferência do objeto ou do conteúdo do que como sujeito crítico, epistemologicamente curioso, que constrói o conhecimento do objeto ou participa de sua construção (Freire, 1996, p. 35).

Quando se trata de música certamente nos deparamos com uma vasta possibilidade de ideias, pensamentos e possibilidades. Na educação, a música nos traz ferramentas importantes para o desenvolvimento do aluno.

A Educação Musical pode tornar-se um excelente meio de conscientização pessoal (...) recurso de autoconhecimento que promove a consciência de comportamentos e também a recriação dinâmica de vínculos, valores, atitudes, contemplando uma formação global, efetiva e integradora (Karter, 2004, p. 45).

A música, entre outras artes, tem sido reconhecida como parte fundamental da história das civilizações e também como excelente ferramenta para o desenvolvimento das capacidades humanas (Hentschke; Del-Ben, 2003).

Obviamente, o indivíduo em praticamente qualquer contexto social e cultural já possui uma vivência musical ainda que de forma tímida e sutil. Sabemos que a música é uma linguagem universal de fácil aceitação.

Nesse sentido, através da música o indivíduo também pode ser estimulado à memorização, à paciência, à sensibilidade, à coordenação motora e à concentração. Dessa forma, a música se torna parte fundamental para os indivíduos, seja na escola, na igreja, em projetos sociais, entre outros. Tal como afirma Brito (1998), a música é parte do conhecimento humano, ela precisa ser inserida na vida das pessoas, sendo, pois, uma forma de expressão e comunicação que se realiza por meio da apreciação do fazer musical.

Além disso, a música tem a capacidade de nos aproximar mais das pessoas, contribuindo, inclusive, com a construção da relação do professor com o aluno na sala de aula. Percebe-se que, quando o assunto é música,

cada um demonstra ter o seu gênero musical preferido, porém sempre há uma troca de experiência entre os alunos e o professor/alunos durante o período do ensino em sala de aula. Para Matriz (1981): “A música é a arte da inteligência humana, trabalha com sons e tem por objetivo a universalidade, a abstração e a exploração técnica”.

### MAIS QUE MÚSICA

O rock and roll sugere a identidade com as causas das grandes manifestações sociais ocorridas depois da segunda metade do século XX. Como o movimento hippie contra a entrada dos Estados Unidos na guerra com o Vietnã e o movimento punk dos anos de 1970.

Sem falar, naturalmente, de uma série de outros movimentos menores, a exemplo dos que se articulam em favor das vítimas da fome na Etiópia, contra a perseguição racial na África do Sul, de solidariedade aos que foram acometidos pela AIDS e assim por diante (Corrêa, 1989, p. 27).

E, depois disso, tudo aquilo que envolve um artista de rock and roll que seja passível de ser produzido e comercializado é transformado em produto de consumo em larga escala. Dentre tais produtos destacam-se, com grande ênfase, roupas, óculos, adornos, calçados, acessórios pessoais. Constata-se, então, que não apenas a obra mas tudo o que se relaciona ao artista a partir da música que interpreta é consumido enquanto fatia de um processo de produção que interessa muito mais às estruturas de venda e lucro do que às de criação música.

A moda depende de sistemas para que sua ação corresponda à veiculação de ideias entre seus usuários, bem como ao agregamento de expressões de identidade ou de repulsa social. Isto porque o ato de vestir uma roupa típica de um determinado contexto ou situação significa transformar-se em veículo de um modo de ser, disseminando o mesmo estilo na generalidade de sua manifestação.

O rock and roll é vendido e consumido pela sua relação com a juventude e, ainda, surge à época denominada por Hobsbawm (1989) como os *anos dourados* – a década de 1950 – fase de grande ascensão do poder aquisitivo da classe média estadunidense. Mas se relaciona também, sobretudo, ao mercado de discos enquanto mercado de um produto cultural e à moda, tratada como uma decorrência similar nesse mercado (Corrêa, 1989).

Difícilmente poderia associar música, roupa e faixa etária em épocas anteriores ao *rock and roll*. Contudo, aquilo que sempre representou no

vestuário uma necessidade de agasalho e abrigo para o ser humano, por causa de uma oportunidade de consumo em larga escala e graças a um novo significado que se lhe imputou, acabou sendo transformado no principal elemento de identidade visual da década de 1950. “A roupa deixa de ser apenas um agasalho, para assumir essa identidade” (Corrêa, 1989, p. 13).

## CONSIDERAÇÕES

Castanho (2013) ao analisar o papel do rock na formação da identidade social na capital paulista, explicita paradoxo das tradições e a mundialização da cultura que, a autora utiliza do pensamento de Ortiz, (1994, p. 22) “corresponde às mudanças estruturais dentro de uma sociedade diante da redução das extensões geográficas propostas pela globalização, sem culminar em uma homogeneização social”, esse gênero musical refletiu e reflete a identidade cultural paulistana das classes mais altas economicamente afirma a autora. Desse modo se faz possível uma transposição dessa perspectiva para a capital Amazonense.

A letra é algo pensado e pensar, neste caso, é fazer. Argumenta-se que esse momento inventivo é proveniente do quanto de palavras, experiências e capacidade de combinação teve o compositor. Este é o “letrar” da música, o compor de conteúdo. Isto vale também para a composição da melodia, mas com os elementos notas, experiências e capacidade de combinação. Na criação de uma música, a “apropriação do outro” na relação letra-melodia é ainda mais solúvel (Júnior, 2015, p. 18).

Desse modo, tomando por exemplo as obras musicais dos álbuns das bandas amazonenses como Espantalho, Zona Tribal e Renegados pelo Sistema em seu recorte de 2001 a 2022 com intervalos de tempo de uma média de 3 a 4 anos entres os discos, e a falta de trabalhos realizados acerca deste tema chama a necessidade de uma pesquisa de folego nestas obras que representam o cenário do Pop Rock e Punk Rock na Amazônia (na capital Manaus), podendo estas serem usadas ao se pensar a crítica social na Amazônia tendo o Rock como ferramenta didática, além do fato do Rock ter sua gênese em uma mulher negra, tornando o debate sobre apropriação cultural e invisibilidade do trabalho e das produções culturais negras pela indústria capitalista-cultural branca uma grande possibilidade em sala. A música, particularmente o rock, oferece aos alunos uma oportunidade de compreender a sociedade e estimula o pensamento crítico por meio da representação de fatos históricos, práticas e crenças. Os educadores podem incentivar a reflexão sobre questões sociais e culturais ao usar as letras das músicas como instrumento pedagógico, promovendo uma educação mais contextualizada e significativa.

---

## REFERÊNCIAS

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

BITTENCOURT, CIRCE M. FERNANDES. **ENSINO DE HISTÓRIA: FUNDAMENTOS E MÉTODOS**. 3. ED. SÃO PAULO: CORTEZ, 2009.

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

BRITO, TECA ALENCAR DE. **MÚSICA NA EDUCAÇÃO INFANTIL: PROPOSTAS PARA A FORMAÇÃO**

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

CASTANHO, IVI MATOS. **O ROCK BRASILEIRO E SUA PARTICIPAÇÃO NA IDENTIDADE CULTURAL PAULISTANA**. TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO –UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÍDIA, INFORMAÇÃO E CULTURA, 2013.

CORRÊA, T. G. **ROCK, NOS PASSOS DA MODA**. 1ª ED. CAMPINAS: EDITORA PAPIRUS, 1989.

DE PAULA, FABIANA. **MULHERES NO ROCK: POR QUE AINDA SOMOS TÃO POUCAS?**. TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO –UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÍDIA, INFORMAÇÃO E CULTURA, 2015.

FERREIRA, MARTINS. **COMO USAR A MÚSICA NA SALA DE AULA**. SÃO PAULO: CONTEXTO, 3ª ED. 2002.

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

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

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

FREIRE, PAULO. **PEDAGOGIA DO OPRIMIDO**. RIO DE JANEIRO: PAZ E TERRA, 1987

GUIMARÃES, FELIPE FLÁVIO FONSECA. **DO SURGIMENTO DO ROCK À SUA DIFUSÃO PELO MUNDO A APROPRIAÇÃO DO ROCK NO BRASIL ATRAVÉS DAS VERSÕES DE MEADOS DA**

**DÉCADA DE 1950 A MEADOS DA DÉCADA DE 1960.** DISSERTAÇÃO (MESTRADO) – UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS – UNIMONTES, PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO SOCIAL/PPGDS, 2013.

HENTSCHKE, LIANE; DEL BEN, LUCIANA. AULA DE MÚSICA: DO PLANEJAMENTO E AVALIAÇÃO À PRÁTICA EDUCATIVA. IN: HENTSCHKE, LIANE; DEL BEN, LUCIANA, (ORG). ENSINO DE MÚSICA: PROPOSTAS PARA PENSAR E AGIR EM SALA DE AULA. SÃO PAULO: MODERNA, 2003. CAP. 11. P. 176-189.

HERMETO, MIRIAM. **CANÇÃO POPULAR E ENSINO DE HISTÓRIA: PALAVRAS SONS, E TANTOS SENTIDOS.** BELO HORIZONTE: AUTENTICA EDITORA, 2012.

JÚNIOR, ROGÉRIO GALENO DO NASCIMENTO. **O ROCK BRASILIENSE DOS ANOS 80 NA CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO URBANO: PERSPECTIVA DE FOMENTAÇÃO DO TURISMO CULTURAL.** DISSERTAÇÃO (MESTRADO PROFISSIONAL EM TURISMO) – UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA, 2015.

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.

PIMENTA, SELMA GARRIDO. FORMAÇÃO DE PROFESSORES: IDENTIDADES E SABERES DA DOCÊNCIA. IN: PIMENTA, SELMA GARRIDO. (ORG.). **SABERES PEDAGÓGICOS E ATIVIDADE DOCENTE.** SÃO PAULO: CORTEZ EDITORA, 1999.

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://REVISTAFILOSOFICA.SAOBOAVENTURA.EDU.BR/FILOSOFIA/ARTICLE/VIEW/48](https://revistafilosofica.saoboaventura.edu.br/filosofia/article/view/48). ACESSO EM: 10 JUN. 2023.**

VALENTE, HELOÍSA DE ARAÚJO DUARTE. MÚSICA É INFORMAÇÃO: MÚSICA E MÍDIA A PARTIR DOS CONCEITOS DE R. MURRAY SCHAFER E PAUL ZUMTHOR. (89-106). IN: **DISCURSOS SÍMBÓLICOS DA MÍDIA.** RAFAEL SOUZA SILVA (ORG). EDIÇÕES LOYOLA: SÃO PAULO, BRASIL, 2005.

HENTSCHKE, LIANE; DEL BEN, LUCIANA. AULA DE MÚSICA: DO PLANEJAMENTO E AVALIAÇÃO À PRÁTICA EDUCATIVA. IN: HENTSCHKE, LIANE; DEL BEN, LUCIANA, (ORG). ENSINO DE MÚSICA: PROPOSTAS PARA PENSAR E AGIR EM SALA DE AULA. SÃO PAULO: MODERNA, 2003. CAP. 11. P. 176-189.