



**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PALMAS – CUP
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DO AMBIENTE - PPGCIAMB**

WALENA DE ALMEIDA MARÇAL MAGALHÃES

**ARTE AMBIENTAL NA AMAZÔNIA: UMA LEITURA DA MÚSICA ARTÍSTICA
AMBIENTAL DE NILSON CHAVES**

PALMAS/TO

2023

WALENA DE ALMEIDA MARÇAL MAGALHÃES

**ARTE AMBIENTAL NA AMAZÔNIA: UMA LEITURA DA MÚSICA ARTÍSTICA
AMBIENTAL DE NILSON CHAVES**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Ciências do Ambiente, da Universidade Federal do Tocantins, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutorado em Ciências do Ambiente.

Orientadora: Profa. Dr^a. Simone Athayde

PALMAS/TO

2023

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do
Tocantins**

W171a Magalhães, Walena de Almeida Marçal.
Arte Ambiental na Amazônia: uma leitura da música artística
ambiental de Nilson Chaves. / Walena de Almeida Marçal Magalhães.
– Palmas, TO, 2023.

140 f.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus
Universitário de Palmas - Curso de Pós-Graduação (Doutorado) em
Ciências do Ambiente, 2023.

Orientadora : Simone Athayde

1. Arte Ambiental. 2. Música Artística Ambiental. 3.
Ecomusicologia. 4. Nilson Chaves. I. Título

CDD 628

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de
qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que
citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime
estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

**Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha
catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).**

WALENA DE ALMEIDA MARÇAL MAGALHÃES

**ARTE AMBIENTAL NA AMAZÔNIA: UMA LEITURA DA MÚSICA ARTÍSTICA
AMBIENTAL DE NILSON CHAVES**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Ciências do Ambiente, da Universidade Federal do Tocantins, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutorado em Ciências do Ambiente. Orientadora: Profa. Dra. Simone Athayde.

Data de aprovação: 26/06/2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Simone Athayde – UFT/PPGCIAMB
Presidente – Orientadora

Prof. Dr. Héber Rogério Grácio – UFT/PPGCIAMB
Examinador interno

Prof^a. Dra. Adriana Malvásio – UFT/PPGCIAMB
Examinadora Interna

Prof. Dr. Carlos Eduardo Panosso - IFTO/ Campus Palmas
Examinador Externo

Prof. Dr. Jonas Arraes – UEPA / Campus Belém
Examinador Externo

Prof. Dr. Túlio Dornas – UFT / PPGCIAMB
Examinador Suplente

Prof^a. Dr^a. Kellen Lagares – UFT / PPGCIAMB
Examinadora Suplente

Ao meu Deus, Criador e Sustentador.

A Nilson Chaves, pessoa e artista admirável.

Ao meu amado esposo Diogo, companheiro de caminhada.

Aos meus pais Armando e Lia.

Aos meus irmãos Roberto, Kátia, Tatiana e Luciano.

A todos que perderam suas vidas na pandemia de COVID-19 e seus familiares.

A Sebastião Tapajós, o maior violonista do Pará, falecido em outubro de 2021, dedico este trabalho.

AGRADECIMENTOS

A Deus, meu Criador, Sustentador, Guia e Senhor. Agradeço Sua Graça que me alcançou através de Jesus Cristo – o amor encarnado. Ele é quem guardou “minha entrada e minha saída” (BÍBLIA SAGRADA, Salmo 121.8). Aleluia!

À minha família: Diogo - meu esposo amado, companheiro de vida, lutas e vitórias há 32 anos; Armando e Lia - meus pais amorosos e que me deram todo o suporte para a vida; aos meus irmãos: Roberto, Kátia, Tatiana e Luciano, agradeço o amor, incentivo, apoio e orações. Amo vocês!

À minha querida e competente orientadora, Profa. Dra. Simone Athayde. Conhecê-la e trabalhar com você nesses 4 anos foi maravilhoso e um grande aprendizado. Muito obrigada pela orientação segura, respeitosa e por me dirigir nessa árdua jornada. Bom para o mundo existirem mulheres de tamanha competência!

Ao Nilson Chaves, artista incrível, ser humano super generoso. Obrigada por me permitir compartilhar a sua obra e o nosso Pará com a Academia. Sou ainda mais admiradora após esta pesquisa.

À Universidade Federal do Tocantins, representada pelo PPGCIAMB: professores, colegas pesquisadores e Eclésio, nosso secretário. Muito obrigada pela oportunidade de aprender, apoio e companhia nesta jornada. Grande abraço à minha turma de 2019!

A todos os membros das bancas ao longo do curso: Dr. Carlos Panosso (IFTO); Dr. Jonas Arraes (UEPA); Dra. Adriana Malvásio (UFT), Dr. Héber Grácio (UFT); Dra. Kellen Lagares (UFT); Dra. Marina Ertzogue (UFT), Dr. Túlio Dornas (UFT); Dra. Simone Athayde (FIU/UFT). Obrigada por sua valiosa contribuição para esta pesquisa!

Ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins – IFTO, pela concessão de afastamento para capacitação, apoio e bolsa do Pró-qualificar.

Às igrejas Presbiteriana Central de Palmas; Batista Metropolitana e Batista Filadélfia, pela comunhão, sustento espiritual e intercessões.

Aos queridos amigos Cristiane Vidotti, Denny e Carol Moreira, Itamar e Cilene Régis, Janaina Cunha, Juvenal e Selma Santos, Marcus e Ana Lúcia Jardim, Robert

e Viviane Bezerra, Roberth e Kelma Camilo, Reginaldo e Marilice Pontirolli, pelo apoio e ombros amigos nessa longa caminhada.

Aos profissionais de saúde: Dra. Tatiana Oliveira, Dr. Armando Marçal Filho, Dr. Evaldo Machado, Dr. Diogo Marçal, Dra. Jussara Oliveira, Dr. Rafael Rabelo, Dra. Seyna Rabelo, Dra. Danielle Barbas e Dra. Flavia Gonçalves, pelos cuidados e atenção médica e farmacêutica especiais, nesse tempo adverso.

Às revisoras Cristiana Matos e Adriana Miotto e aos professores Dr. Lucas Barbosa e Souza e Dra. Carol Joly Moreira, pelos conselhos em Geografia. Deus os recompense por tudo!

Ao caro amigo e maestro Dr. Jonas Arraes, pelos preciosos conselhos musicais, trocas de saber durante a escrita, incentivos, acervo compartilhado, exortações científicas, minha gratidão. É muito bom ter amigos músicos que são *experts*.

Aos queridos e respeitados geógrafos que deixaram o PPGCIAMB: Dr. Lucas Barbosa, Dra. Kelly Cristine Bessa, Dr. Fernando de Moraes e Dr. José Lamadri (*in memoriam*), sua ausência já traz enormes impactos negativos à nossa formação. Muito obrigada pelos conhecimentos tão preciosos.

EPÍGRAFE

Quando contemplo os teus céus, obra de teus dedos,
a lua e as estrelas que ali firmaste, pergunto:
Que é o homem, para que com ele te importes?
E o filho do homem, para que com ele te preocupes?

(Salmo 8:3,4 - NVI).

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Ilustração do peixe Camurupim-goaçû.....	31
Figura 2 - Marimba: instrumento musical dos pretos (Estampa nº 46).....	32
Figura 3 - Obra “A Vênus dos Trapos” (1967) de Michelangelo Pistoletto	33
Figura 4 - Obra “Após Queimada” (1994), de Frans Krajcberg, feita em madeira com pigmentos naturais.	34
Figura 5 – “Monumento Mínimo” - Birmingham (UK) de Nele Azevedo	35
Figura 6 - Instalação “Poética do Lago” – Palmas/TO de Marcos Dutra	36
Figura 7 - Recorte geográfico: Amazônia Legal	45
Figura 8 - Nilson Chaves	48
Figura 9 - Fotografia da capa do CD “Nilson Chaves 25 anos: tempo destino”.....	62
Figura 10 - Fotografia da capa do DVD “Sina de Ciganos”	63
Figura 11 - Fotografia da capa do CD “Tudo Índio”	63
Figura 12 - Fotografia da capa do CD “Não Peguei o Ita”	64
Figura 13 - Fotografia da capa do CD “Amores”	65
Figura 14 - Fotografia da capa do LP “Sabor”	65
Figura 15 - Nuvem de palavras da canção “Amazônia”	70
Figura 16 - Nuvem de palavras da canção “Olho de Boto”	75
Figura 17 - Nuvem de palavras da canção “Destino Marajoara”	77
Figura 18 - Nuvem de palavras da canção “Não Peguei o Ita”	79
Figura 19 - Fotografia da fachada do Bosque Rodrigues Alves, em Belém	80
Figura 20 - Nuvem de palavras da canção “Olhar de Índio”	82
Figura 21 - Nuvem de palavras da canção “Toca, Tocantins”	84
Figura 22 - Fotografia de coreografia e conjunto musical da Festa da Marujada.....	93
Figura 23 - Fotografia do Mercado do Ver-o-Peso	97

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Como realizar a Revisão Integrativa traçando o paralelo entre conceitos gerais e valores agregados resultantes ao campo de estudo	28
Quadro 2 - Arcabouço conceitual fundacional para o conceito de Música Artística Ambiental, em ordem cronológica e com base em revisão integrativa da literatura pertinente	38
Quadro 3 - Lista de obras gravadas de Nilson Chaves	53
Quadro 4 - Descrição geral das canções analisadas	61
Quadro 5 - Sugestão da utilização didática da canção “Amazônia”	73
Quadro 6 - As abordagens conceituais de território em três vertentes básicas.....	87
Quadro 7 - Elementos do bioma nas canções analisadas	104

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AC	Análise de conteúdo
AM	Amazonas
ASCOM/UFPA	Assessoria de Comunicação da Universidade Federal do Pará
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CD	Compact Disc
DJ	Disc Jockey
EA	Educação Ambiental
EMBRAPA	Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária
EMUFPA	Escola de Música da Universidade Federal do Pará
EUA	Estados Unidos da América
FATEBE	Faculdade Teológica Batista Equatorial
FCP	Fundação Cultural de Palmas
FCP-PA	Fundação Cultural do Estado do Pará
FIU	Florida International University
IBAMA	Instituto Brasileiro de Meio Ambiente
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IFTO	Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins
MEC	Ministério da Educação e Cultura
MAA	Música Artística Ambiental
MMA	Ministério de Meio Ambiente
MPB	Música Popular Brasileira
NVI	Nova Versão Internacional
PA	Pará
PICLs	Povos Indígenas e Comunidades Locais
PIEA	Programa Internacional de Educação Ambiental
PNUMA	Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente
PPGCIAMB	Programa de Pós-graduação em Ciências do Ambiente
PR	Paraná
PRONEA	Programa Nacional de Educação Ambiental
RBJB	Rede Brasileira de Jardins Botânicos
REMEA	Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental
RHTA	Região Hidrográfica Tocantins-Araguaia

RJ	Rio de Janeiro
SAM	Serviço de Atividades Musicais
SECULT-PA	Secretaria de Cultura do Estado do Pará
SEMMA	Secretaria Municipal de Meio Ambiente
SEMUC	Secretaria Municipal de Educação e Cultura
SIBAPA	Segunda Igreja Batista de Palmas
SP	São Paulo
STBE	Seminário Teológico Batista Equatorial
STBNB	Seminário Teológico Batista do Norte do Brasil
UEPA	Universidade do Estado do Pará
UFG	Universidade Federal de Goiás
UFPA	Universidade Federal do Pará
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
UFT	Universidade Federal do Tocantins
UNB	Universidade de Brasília
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura
UNITINS	Universidade Estadual do Tocantins

MEMORIAL DA AUTORA

Walena Magalhães nasceu em Belém do Pará, no bairro do Marco, onde se localiza o Bosque Rodrigues Alves, paisagem ambiental com quem sempre teve convívio na infância e adolescência. Começou seus estudos musicais no Serviço de Atividades Musicais (SAM) da Universidade Federal do Pará (UFPA), hoje Escola de Música da UFPA (EMUFPA), onde estudou com os professores Lenora Brito, Altino Pimenta, Lúcia Couceiro e Marina Monarcha, dentre outros.

Os estudos de graduação foram iniciados na UFPA, fazendo o curso de Enfermagem, com a pretensão de conseguir transferência para a Universidade de Brasília (UNB), para cursar uma graduação em Música, pois na época não havia ainda esse curso em Belém. Depois, por ser de confissão Batista, sentiu-se chamada para ministrar música sacra em igrejas e, trancando o curso de Enfermagem, foi cursar o Bacharelado em Música Sacra, na época curso não reconhecido pelo MEC, no Seminário Teológico Batista do Norte do Brasil (STBNB), hoje Faculdade STBNB, onde concluiu, com recital na área de concentração de Composição, sob a orientação do Prof. Dr. Ralph Manuel. Paralelo a esse curso, iniciou Licenciatura em Música na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Casou-se com Diogo Magalhães, um pastor e teólogo Batista, e por causa do ofício do esposo, mudou-se para Goiás, para onde transferiu seu curso para a Universidade Federal de Goiás (UFG). Na cidade de Inhumas/GO atuou como professora de inglês em diversas escolas privadas e cursos de inglês e como Ministra de Música da Primeira Igreja Batista de Inhumas e, depois, em Goiânia/GO, da Igreja Batista de Jardim das Esmeraldas. Foi também professora do Seminário Teológico Batista Goiano.

Em 1993 foi convidada a ser professora do curso de Bacharelado em Música Sacra do Seminário Teológico Batista Equatorial (STBE) – hoje Faculdade Batista Equatorial (FATEBE), em Belém/PA. Transferiu seu curso para a Licenciatura em Ed. Artística – habilitação em Música, na UFPA, tendo concluído ali sob a orientação do professor e maestro Silvério Maia, escrevendo sobre "A Voz do Adolescente". Também foi professora substituta de Regência e Canto Coral na Universidade do

Estado do Pará (UEPA) e Ministra de Música da Primeira Igreja Batista do Centenário e da Primeira Igreja Batista do Pará.

Em 2003, veio morar em Palmas/TO. Aqui atuou como Ministra de Música da Segunda Igreja Batista de Palmas (SIBAPA), professora de Artes da Universidade Estadual do Tocantins (UNITINS), Professora de Música no Colégio Adventista de Palmas, Diretora de Música da Primeira Igreja Batista de Palmas, professora de Música na Secretária Municipal de Educação e Cultura (SEMUC) e na Fundação Cultural de Palmas (FCP), atuando como professora de teoria musical no Centro de Criatividade do Espaço Cultural por cerca de 10 anos, onde também regeu diversos coros e participou como *performer* em vários espetáculos musicais, regendo, cantando e tocando instrumentos.

Fez concurso para professora de Artes/Música do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins (IFTO), em 2010, onde atuou inicialmente no *Campus* Gurupi e atua até a presente data no *Campus* Palmas. Pelo IFTO participou de formação internacional no Reino Unido e teve trabalhos científicos apresentados na Grécia e na Itália.

Iniciou o Mestrado em Artes Musicais pela *Campbellsville University* (EUA), na área de concentração em Musicologia, com módulos intensivos realizados em Recife, no Brasil, onde concluiu todas as disciplinas, mas não concluiu o curso, por motivos pessoais. Foi orientada pelo Prof. Dr. Alcingstone Cunha, pesquisando sobre o tema do mecenato em música, dissertação que não foi concluída.

É especialista em Docência do Ensino Superior pelas Faculdades ITOP (Palmas/Tocantins), com monografia sobre “Os desafios do uso da internet para a pesquisa no Ensino Superior”, orientada pelo Dr. Alfredo Lacerda de Almeida (UNB). Também é especialista em Telemática pelo IFTO (Palmas/TO), com monografia sobre o tema “*M-Learning as a motivational method in music education*”, sob orientação do Prof. Dr. Claudio de Castro Monteiro (IFTO). É Mestre em Ciências do Ambiente pela Universidade Federal do Tocantins (UFT). Nessas pós-graduações enriqueceu experiências interdisciplinares de pesquisa e atuação profissional.

A autora pesquisa a relação entre Arte e Ambiente desde o mestrado, tendo ali defendido em 2016, dissertação sobre o tema “Arte e Sustentabilidade – uma leitura sobre a temática ambiental na obra de três artistas do cenário Tocantinense”, sob a

orientação da Profa. Dra. Marina Ertzogue (UFT), com mais de 500 visualizações no repositório do Programa de Pós-graduação em Ciências do Ambiente (PPGCIAMB/UFT) e mais de 1000 *downloads* do arquivo, nacionais e internacionais, o que aponta para a relevância de pesquisas nessa área. Essa dissertação foi publicada na íntegra como livro homônimo, em 2018.

Através desta tese, orientada pela Profa. Dra. Simone Athayde (UFT/FIU), dá continuidade aos estudos entre Arte e Ambiente, desta vez especificando a expressão artística da autora: a Música, e pesquisando um músico de sua terra: o Pará.

ARTE AMBIENTAL NA AMAZÔNIA: UMA LEITURA DA MÚSICA ARTÍSTICA AMBIENTAL DE NILSON CHAVES

Resumo: Esta pesquisa trata da Arte Ambiental no Brasil ao fazer uma análise da Música Artística Ambiental da região Amazônica brasileira. O contexto local é o estado do Pará, no Norte do Brasil. Utiliza como metodologia geral um estudo de caso da obra do músico paraense Nilson Chaves, incluindo revisão integrativa de literatura e análise de conteúdo do repertório musical do artista. A partir da sociobiodiversidade da região amazônica, as categorias identificadas e analisadas enfatizam como a Arte Ambiental e a Música Ambiental manifestam a Cultura, a Arte e o Ambiente, que se entrelaçam na emergência do conceito de Música Artística Ambiental, um estilo musical situado dentro dos estudos de Ecomusicologia.

Palavras-chave: Amazônia, Arte Ambiental, Ecomusicologia, Música Artística Ambiental, Nilson Chaves.

ENVIRONMENTAL ART IN THE AMAZON: A READING OF ENVIRONMENTAL IN NILSON CHAVES' MUSIC

Abstract: This research focuses on Environmental Art in Brazil by analyzing Environmental Artistic Music from the Brazilian Amazon region. The local context is the state of Pará, in the North of Brazil. It uses as a general methodology a case study of the work of the musician Nilson Chaves, including an integrative literature review and content analysis of the artist's musical repertoire. Based on the socio-biodiversity of the Amazonian region, the categories identified and analyzed emphasize how Environmental Art and Environmental Music manifest Culture, Art and the Environment, which intertwine in the emergence of the concept of Environmental Artistic Music, a musical style located within the ecomusicology studies.

Keywords: Amazon, Environmental Art, Ecomusicology, Environmental Artistic Music, Nilson Chaves.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO GERAL	20
CAPÍTULO 1 - ARTE E MÚSICA AMBIENTAL: UMA REVISÃO DO CONCEITO E SUA IMPORTÂNCIA INTERDISCIPLINAR.....	25
1.1 Introdução.....	26
1.2 Materiais e métodos	27
1.2.1 Revisão Integrativa de Literatura	28
1.3 Fundamentação teórica	29
1.3.1 O arcabouço cultural e a Arte.....	29
1.3.2 O imbricamento entre Arte e Ambiente	30
1.3.3 O desenvolvimento do conceito de Arte Ambiental na Arte Contemporânea	32
1.3.4 Características da Arte Ambiental e exemplos de artistas visuais no Brasil .	34
1.4 Música Ambiental e Música Artística Ambiental	36
1.5 Considerações finais	40
CAPÍTULO 2 - “QUANDO DEI POR MIM EU CANTAVA A AMAZÔNIA”: NILSON CHAVES E A MÚSICA ARTÍSTICA AMBIENTAL	42
2.1 Introdução.....	42
2.2 Materiais e métodos	46
2.2.1 Revisão de literatura	46
2.2.2 Entrevista semiestruturada e fechada.....	46
2.2.3 História de vida	47
2.3 Resultados e Discussão	47
2.3.1 A história de vida de Nilson Chaves.....	47
2.3.2 Origem, família e primeiros contatos com a arte musical.....	49
2.3.3 A necessidade de deixar sua terra para estudar e se profissionalizar	50

2.4 Discografia	53
2.5 A música amazônica de Nilson Chaves	55
2.6 Considerações finais	55
CAPÍTULO 3 - ANÁLISE DE CONTEÚDO DAS CANÇÕES DE NILSON CHAVES E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA A MÚSICA ARTÍSTICA AMBIENTAL DA AMAZÔNIA	57
3.1 Introdução	57
3.2 Antecedentes e contexto	59
3.3 Materiais e métodos	61
3.3.1 Materiais	61
3.3.2 A canção “Amazônia”	62
3.3.3 A canção “Olho de Boto”	62
3.3.4 A canção “Destino Marajoara”	63
3.3.5 A canção “Não Peguei o Ita”	64
3.3.6 A canção “Olhar de Índio”	64
3.3.7 A canção “Toca, Tocantins”	65
3.4 Métodos	66
3.4.1 Entrevista	66
3.4.2 Análise de Conteúdo.....	67
3.4.3 Citação de nomes referentes ao bioma Floresta Tropical Amazônica	69
3.5 Resultados e Discussão	69
3.5.1 Resultados	69
3.5.2 Análise geral das canções	69
3.5.2.1 Amazônia	70
3.5.2.2 Olho de Boto	75
3.5.2.3 Destino Marajoara.....	76
3.5.2.4 Não Peguei o Ita	78

3.5.2.5 Olhar de Índio	81
3.5.2.6 Toca, Tocantins	83
3.6 Discussão das Categorias e Conceitos Encontrados.....	86
3.6.1 Território.....	86
3.6.2 Lugar e lugaridade	89
3.6.3. Enraizamento, pertença e identidade de lugar.....	92
3.6.4 Paisagem, representação e memória	95
3.6.5. Elementos culturais fundantes e resistência cultural.....	98
3.6.6 O imaginário e outras percepções do mundo.....	100
3.6.7 O simbólico e a agência de seres não humanos.....	102
3.6.8 Militância ambiental e defesa do bioma	104
3.7 Considerações Finais	108
4 CONCLUSÕES GERAIS	110
REFERÊNCIAS.....	112
APÊNDICES	132

INTRODUÇÃO GERAL

Esta tese dá continuidade a estudos anteriores de mestrado, sobre a relação entre Arte e Ambiente. Desta vez, conduzindo a discussão num recorte mais preciso e aprofundado, que é o da Música Ambiental, estudo existente mundialmente no contexto da Ecomusicologia. Aqui se trata especificamente de um estilo musical: a Música Artística Ambiental (MAA), termo que emerge nesta pesquisa, no contexto da Região Amazônica brasileira.

Ao acrescentar o termo “artística” à Música Ambiental, o que se pretende é inserir o ‘fazer artístico’, que é marcado pela intencionalidade estética, e nesse caso, também à militância ambiental. Então, ao se tratar de MAA, se pressupõe uma propositada expressão artístico-musical ligada às temáticas socioambientais. E nesta tese isso é feito a partir do estudo de caso (Yin, 2001) da obra amazônica do músico paraense Nilson Chaves.

O estado do Pará, onde o artista nasceu e atua, é um dos oito estados da Amazônia Legal. A área desta unidade territorial é de 1.245.759,305 km², sendo o segundo maior estado da região Norte e do Brasil. Segundo o Censo de 2010, realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o estado do Pará tinha 7.581.051 habitantes (IBGE, 2021a).

Com 144 municípios, o Pará faz divisa internacionalmente com o Suriname e a Guiana (Inglesa), e nacionalmente com os estados do Amapá, Roraima, Amazonas, Mato Grosso, Tocantins e Maranhão (IBGE, 2021b). Apresenta os biomas: Amazônia, em 137 municípios; e Amazônia/Cerrado, em sete municípios: Conceição do Araguaia, Floresta do Araguaia, Pau D’Arco, Redenção, Rio Maria, Santa Maria das Barreiras e Santana do Araguaia (IBGE, 2021b).

A discussão é norteadada pela análise de conteúdo da música regional amazônica, apontando sua relevância para o campo das Ciências do Ambiente. Por isso, a pesquisa busca endereçar as seguintes questões: 1) Quais os principais marcos históricos e teóricos da Arte Ambiental e que elementos possibilitam a inclusão de determinadas expressões musicais nesses marcos teóricos? 2) A partir de quais referenciais a música de Nilson Chaves apresenta a temática ambiental amazônica? 3) Em que medida a música regional amazônica pode ser interpretada ou

caracterizada como Música Artística Ambiental, a partir dos conceitos de Arte Ambiental e Música Ambiental?

O contexto é o da Música Regional Amazônica e a forma como ela expressa a cultura de um povo, as especificidades das comunidades tradicionais, as lendas, os ritmos, as melodias, histórias e memórias culturais da sociedade amazônica, ao se buscar um resgate para preservação dessa cultura específica, tão importante em nível local, regional e também global. Isso se dá num momento em que todos os olhares estão voltados à Amazônia, que vem sofrendo há décadas problemas que se agravam nos anos recentes, tais como: a grilagem de terras, o avanço do agronegócio, a extração madeireira e desmatamento da região, as queimadas (FONSECA-MORELLO, 2017) efetivadas por uma rede de ação antrópica, gerando a denominada “economia do fogo” (NEPSTAD *et al.*, 1999; NEPSTAD *et al.*, 2001); a extensão territorial da região, que dificulta a devida fiscalização; o aumento da flamabilidade do bioma, com conseqüente aumento de queimadas; alterações no bioma – savanização (MARCOVITCH *et al.*, 2010) e diminuição da precipitação hídrica (MALHI *et al.*, 2009); o crescente interesse internacional na biodiversidade da região e seus recursos genéticos e riqueza mineral (GAMA; VELHO, 2005); a mineração predatória (VIEIRA; GASPARINI, 2018), a demarcação de terras indígenas, cujas políticas têm variado com a alternância de governos, o que não tem garantido a devida demarcação (SPA, 2021) a instalação de Usinas Hidrelétricas e o comprometimento socioambiental decorrentes de seus impactos e as constantes alterações ou violações das políticas públicas relacionadas ao Ambiente no contexto brasileiro.

A pesquisa faz uma abordagem interdisciplinar entre as áreas de Arte e Ambiente, partindo de uma Revisão Integrativa de Literatura sobre Arte e Música Ambiental, para aplicar os conhecimentos científicos levantados à construção do conceito de Música Artística Ambiental, termo que emergiu na tese, como expressão musical relacionada à temática ambiental.

A pesquisa se justifica por apresentar um amplo campo de diálogo - sociedade, música e Ambiente e por seu ineditismo ao apresentar um novo estilo musical: a Música Artística Ambiental, aqui exemplificada como um *leitmotiv* – um motivo condutor, como usado no campo musical: um tema ou ideia central (SADIE, 1994), que permeia todos os capítulos, apontando Nilson Chaves, como um ícone do estilo na Amazônia, o que enriquece os estudos sobre o tema, especialmente no Brasil, e

no recorte geográfico proposto. A pesquisa reforça marcos de que a cultura, e a música como um de seus vários elementos, pode estar atrelada aos estudos ambientais, nos quais são discutidas as relações entre natureza física e ser humano. Além disso, a análise da cultura de um povo, retratada através da música, como expressão artística, vai ao encontro do caráter socioambiental proposto nas últimas décadas, dentro do campo de estudo das Ciências do Ambiente. Considera-se que a temática traz grande contribuição tanto para o campo da Arte, quanto para o campo Ambiental, no sentido do registro da cultura tradicional, especialmente dos “povos indígenas e comunidades locais” (PICLs), o que engloba os povos amazônicos, tais como indígenas, caboclos, ribeirinhos, povos extrativistas, quilombolas, dentre outros. Isso corrobora com o fortalecimento e a documentação dessas comunidades e seu patrimônio biocultural.

O objetivo geral foi fazer uma leitura crítica da Música Artística Ambiental, dentro da Arte Ambiental, e suas implicações para as Ciências do Ambiente. Os objetivos específicos foram: 1) identificar os elementos que caracterizam determinadas expressões como Arte e Música Ambiental; 2) descrever a história de vida e a obra amazônica de Nilson Chaves, para apontar como expressa as temáticas ambientais da região; e 3) analisar o conteúdo da música de Nilson Chaves para verificar quais elementos caracterizam sua obra como Música Artística Ambiental.

Para alcançar os objetivos foi utilizado o estudo de caso, visto possibilitar uma escolha do sujeito a ser estudo, como aplicação mais concreta e contextualizada da pesquisa (STAKE, 2000; STAKE, 2013; ANDRÉ, 2013), para alcançar o objetivo da e dar subsídios à pesquisa exploratória. Esse método é utilizado em pesquisas de acontecimentos contemporâneos quando se usa como fonte de evidências uma série de entrevistas (YIN, 2001) ou observação direta. Nesta pesquisa utilizam-se entrevistas do artista Nilson Chaves e análise de sua obra amazônica. Para a formação do *scopus* foi realizada a Revisão Integrativa de Literatura (SAYER, 2018).

Através da análise de conteúdo da obra de Nilson Chaves, verificou-se em que medida sua música pode ser classificada no estilo Música Artística Ambiental, em termos de poesia literária e construção musical, no que se refere à paisagem sonora (SCHAFER, 1997) e o quanto a obra do artista é carregada da diversidade biocultural da região, a saber, os aspectos da natureza física - especialmente do bioma Floresta Tropical Amazônica, em sua relação com a diversidade cultural dos povos Indígenas

e comunidades locais (ATHAYDE *et al.*, 2020) que são plurais em termos de: territórios, lugares, paisagens, enraizamento, elementos culturais fundantes, imaginário, percepções diversas, simbólico e militância ambiental. Isso ocorre para apontar o poder comunicativo de conteúdo artístico, que ao ser compartilhado com o público, se torna coletivo, e seu registro, um acervo do patrimônio imaterial da cultura regional. Tal questão é de extremo valor, dentro do contexto globalizado que vem se impondo nas últimas décadas, cujo hibridismo cultural (HALL, 2014) pode colocar sob ameaça as identidades regionais.

Nota-se que as pesquisas recentes sobre as questões ambientais em nível global, tem um caráter interdisciplinar crescente, visto que os saberes disciplinares muitas vezes não são suficientes para explicar tais fenômenos. Aqui, isso dá na imbricação com a Ecomusicologia, um dos campos da Música, para que se busque uma compreensão dos fenômenos culturais/musicais de forma interdisciplinar. Na literatura em português, a partir do que foi levantado na revisão, nota-se escassa referência sobre a área, tomada sob essa perspectiva, especialmente a respeito da Região Amazônica.

A tese está organizada em forma de capítulos/artigos, de modo a otimizar publicações em revistas científicas e, portanto, mais ampla divulgação. O primeiro capítulo teve aceite e será publicado como artigo na Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental (REMEA). O segundo capítulo foi publicado como artigo na revista europeia Interações. Ambas têm conceito Qualis/CAPES A3. Material complementar do artigo dois foi publicado como capítulo do *e-book*: “Música: práticas inovadoras e registros culturais”, pela editora Atenas. Como foram ou serão publicados de forma independente, justifica-se para o leitor, a necessidade de repetição de algumas explicações conceituais e dados nos diferentes capítulos, visto que isso é necessário para a sua compreensão. No primeiro capítulo é feita uma revisão integrativa sobre arte/música ambiental, no intuito de montar um panorama conceitual, baseado em pensamento sistêmico, onde os conceitos são trabalhados do todo para as partes. Assim serão expostos conceitos importantes para os estudos ambientais, por meio da abordagem socioambiental, no diálogo entre as áreas de Ambiente e Artes tendo como resultado a emergência do conceito de Música Artística Ambiental. O segundo capítulo traz uma síntese da entrevista realizada com o artista para esta tese, para compor sua trajetória de vida e apontar como sua obra tem

características da Música Artística Ambiental. No capítulo três é feita a análise de conteúdo das canções amazônicas de Nilson Chaves para apresentar as categorias ambientais encontradas nessa fase da obra do artista.

CAPÍTULO 1 - ARTE E MÚSICA AMBIENTAL: UMA REVISÃO DO CONCEITO E SUA IMPORTÂNCIA INTERDISCIPLINAR

Resumo: Este artigo apresenta um histórico do conceito de Arte e Música Ambiental, destacando sua importância e potencial interdisciplinar para o diálogo entre as Ciências Humanas e as Ciências Ambientais. O objetivo é saber quais elementos estão presentes em ambos, apontando quais contribuições socioambientais essas áreas e práticas podem trazer para a discussão ambiental. A abordagem utilizada é a pesquisa exploratória e o método é a Revisão Integrativa de Literatura. Nas notas finais, aponta-se que a Arte Ambiental é um movimento estético cujas obras promovem reflexões sobre o conhecimento ambiental. Também é discutida a Música Ambiental, que traz contribuições, como auxiliar no controle populacional ou no registro das mudanças climáticas, por meio do registro musical da natureza física e dos fenômenos naturais, do patrimônio biocultural e da paisagem sonora. Dessa análise, como resultado, propõe-se o surgimento da categoria Música Artística Ambiental, exemplificada com canções, que retratam a história e a memória de determinadas culturas locais ou regionais, por meio de expressões que comunicam relações estreitas entre diversidade sociocultural e biológica, conexões com determinados biomas e insights para a preservação da memória biocultural.

Palavras-chave: ambiente, arte ambiental, música artística ambiental.

ENVIRONMENTAL ART: A REVIEW OF THE CONCEPT AND ITS INTERDISCIPLINARY IMPORTANCE

Abstract: This article presents a history of the concept of Environmental Art and Music, highlighting its importance and interdisciplinary potential for the dialogue between the Humanities and Environmental Sciences. The objective is to know which elements are present in both, by pointing out what socio-environmental contributions these areas and practices can bring to the environmental discussion. The the approach used is the exploratory research and the method is the Integrative Literature Review. In the final notes, it is pointed out that Environmental Art is an aesthetic movement whose works promote reflections on environmental knowledge. Environmental Music is also discussed, which brings contributions, such as aiding in population control or recording climate change, through the musical record of physical nature and natural phenomena, biocultural heritage, and the soundscape. From this analysis, as a result, the emergence of the Environmental Artistic Music category is proposed, exemplified with songs, which portray the history and memory of certain local or regional cultures, through expressions that communicate close relationships between sociocultural and biological diversity, connections with certain biomes, and insights for the preservation of the biocultural memory.

Keywords: environment, environmental art, environmental artistic music.

1.1 Introdução

Este artigo trata do desenvolvimento do conceito de Arte Ambiental e de Música Ambiental como uma de suas expressões, a partir de sua importância para as discussões de caráter interdisciplinar nas Ciências do Ambiente. No tocante às pesquisas socioambientais, Leff (2014) busca associar o conhecimento acadêmico a posturas sustentáveis, a partir da racionalidade ambiental. Ela relaciona os princípios éticos, bases materiais, ferramentais técnicos e jurídicos a uma práxis que convirja para uma gestão democrática e sustentável do Ambiente. Nessa relação, há uma ampliação das Ciências Ambientais, para se tornarem um campo plural e aberto de estudo, de forma a tratar os diversos temas afeitos à área interdisciplinarmente, para enriquecer seu trato, compreender melhor as problemáticas e buscar soluções inclusivas e criativas para os problemas ambientais.

O recorte trabalha numa perspectiva cronológica, desde os primeiros movimentos em Arte Ambiental - quando o termo surgiu dentro da Arte Contemporânea, no século XX, em diálogo com o movimento ambientalista da década de 60 - até os dias atuais. A Revisão Integrativa de Literatura contribui para o entendimento de como se desenvolveu globalmente e no Brasil. É exemplificado com artistas atuantes nas Artes Visuais e na Música Artística Ambiental.

A pesquisa busca discutir as seguintes questões: que elementos estão presentes na Arte Ambiental, e de que forma eles se conectam com as Ciências do Ambiente? Como parte da Arte Ambiental, de que forma o conceito de música ambiental pode dialogar com expressões culturais do patrimônio socioambiental brasileiro? Que contribuições a Arte e a Música Artística Ambiental podem trazer para as Ciências do Ambiente?

O Ambiental é uma “integração de novas variáveis geo-físico-químicas, bioecológicas, socioculturais, socioeconômicas e sociopolíticas” (FREIRE; GASPARINI, 2018, p. 122) nas dinâmicas globais, para a edificação de um construto de conhecimento científico mais próximo da empiria, mais real e colaborativo para a solução de problemas práticos do cotidiano, em um esforço conjunto (WILSON, 2018). Ao se considerar o termo socioambiental nessas discussões, subentende-se que ser humano e sociedade estão inseridos, e não apenas a natureza (WILSON, 2018).

Essa conjunção, discutida interdisciplinarmente, se torna uma tarefa desafiadora pois extrapola o conforto da circunscrição disciplinar (JAPIASSU, 1976; WOOLEY *et al.*, 2014). Esse exercício é aqui realizado no intuito de agregar valores ao campo interdisciplinar, ao apontar contribuições mútuas entre as Ciências Humanas e Biofísicas, visto que o ferramental dessas tem muito a contribuir com as Linguagens e Artes, o que abre muitas possibilidades de pesquisa (FAZENDA, 2006; ABOELELA *et al.*, 2007; SANTOS; COELHO; FERNANDES, 2020).

Parte-se do referencial de que os estudos ambientais, dentro do contexto da Ciência contemporânea - final do século XX e início do século XXI - podem ser tecidos a partir do pensamento sistêmico, ao buscar compreender o todo e suas partes (MATURANA; VARELA, 2001; OLIVEIRA; CREPALDI, 2017; CAPRA; LUISI, 2019), na integração de processos da natureza física e da sociedade. Isso contrapõe o pensamento atomístico muito presente na Ciência moderna do século XIX até início do século XX (VASCONCELLOS, 2010; LEFF, 2014).

O problema analisado é como se deu a evolução de uma Arte Ambiental e em que medida a Arte, em suas várias expressões, retrata as questões ambientais, dentro do arcabouço da Cultura. Como dito, o caráter interdisciplinar dos estudos ambientais foi uma construção, um esforço no sentido de transbordar a circunscrição da disciplinaridade (JAPIASSU, 1976; FAZENDA, 2006; WOOLEY *et al.*, 2014), para tentar compreender a complexidade das relações socioambientais: natureza, sociedade e cultura, conforme apontam Mignolo (2002) e Floriani (2006).

O capítulo está dividido em quatro partes. Além dessa introdução, traz na segunda parte os materiais e métodos, após isso vem a fundamentação teórica e tem-se as notas finais.

1.2 Materiais e métodos

No tocante aos objetivos, a pesquisa teve uma abordagem de caráter exploratório, pois procurou fomentar e desenvolver o conceito de Música Artística Ambiental, para explicitá-lo e levar “à descoberta de enfoques, percepções e terminologias novas” (PIOVESAN; TEMPORINI, 1995, p. 321).

1.2.1 Revisão Integrativa de Literatura

A Revisão Integrativa de Literatura é utilizada conforme Sayer (2018), também chamada pela autora e pela *British Ecological Society* de Revisão Sintética, e busca ser um percurso que auxilia na escrita de um artigo de revisão potente, porém com a capacidade de síntese, ao culminar num *framework* ou quadro de arcabouço conceitual, que traga características essenciais do tema pesquisado. Sayer (2018) aponta em um quadro (quadro 1) as vantagens deste método:

Quadro 1 - Como realizar a Revisão Integrativa de Literatura traçando o paralelo entre conceitos gerais e valores agregados resultantes ao campo de estudo

CONCEITOS CENTRAIS	VALORES AGREGADOS
Nova compreensão teórica ou uma extensão da teoria existente	Cria novas direções para a pesquisa
Uma ponte entre áreas de pesquisa díspares ou diferentes linhas de informação	Fornece novas perspectivas ou revela um novo fenômeno
Identificação de lacunas críticas de conhecimento e suas implicações para o campo mais amplo de pesquisa	Motiva os pesquisadores a completar a lacuna com estudos futuros
A aplicação de princípios ou conhecimentos de um sistema / área para outro	Demonstra as principais linhas de investigação ou cria hipóteses testáveis para um assunto pouco estudado
Uma avaliação de diferentes abordagens e seus relativos benefícios / desvantagens	Facilita comparações entre estudos; propõe métodos padronizados ou critérios de controle de qualidade

Fonte: SAYER (2018), traduzido pela autora.

Denney e Tewksbury (2013) acrescentam que um conceito central define o escopo para se fazer um artigo de revisão. Nesta pesquisa objetivou trazer contribuições sobre Arte e Música Ambiental. A partir de seu resultado foi possível definir os subtópicos e temas relevantes de pesquisa e apresentá-los de forma a apontar o valor agregado e conduzir o leitor às conclusões.

Para a revisão, usaram-se os descritores: *environmental art* e *ecomusicology* ou *music*. A busca foi realizada nas bases de dados *Web of Science*, Scielo e Google Acadêmico, para que conceitos e valores agregados alcançassem o objetivo geral da revisão (SAYER, 2018).

Neste capítulo a revisão foi realizada em cinco fases: 1) a identificação do tema gerador da revisão; 2) busca de artigos no escopo, tendo como critério de inclusão os

que relacionavam Arte/Música ao Ambiente; 3) refinamento de resultados; 4) leitura dos artigos resultantes para a realização da revisão em *grand pure*, isto é, aprioristicamente, para a emergência de categorias; 5) síntese de conceitos e ideias e escrita.

Para a leitura e seleção das referências, foi utilizado o *software Mendeley*, que permitiu destacar textos fundamentais, separá-los em pastas por assunto e/ou capítulos onde seriam aplicados, e arquivá-los para a montagem do *corpus* teórico, organizando autores, datas e fontes das referências.

1.3 Fundamentação teórica

A pesquisa se insere no contexto do socioambiental, como aquilo que é próximo às condições externas, ao ambiente físico em suas relações com as questões socioculturais, e que podem influenciar o indivíduo ou seu grupo (FRIEDMAN, 1983).

Assim é necessária uma breve contextualização das diferentes categorias e conceitos que serão trabalhados, de forma a introduzi-los.

1.3.1 O arcabouço cultural e a Arte

Santos (2006) aponta que cultura é tudo o que diz respeito a uma sociedade e ao acúmulo de conhecimentos, ideias e crenças produzidos por ela. Veiga-Neto (2003) ressalta que, apesar disso, a cultura não é uma instância epistemologicamente superior às demais instâncias sociais, mas acaba com elas sendo transversal.

O conceito de cultura é usado aqui do ponto de vista da semiótica, como sendo a interpretação dos diversos significados e teias construídas no tecido cultural (WEBER, 2020; GEERTZ, 2021), a partir da cosmovisão do ser humano em suas relações socioecológicas. E como destaca Hall (2014), as ações culturais são também sociais, e expressam ou comunicam um significado, sendo, portanto, práticas de significação.

A Arte faz parte das manifestações culturais, sendo a expressão humana que brota do conjunto de significados, formas de agir, maneiras, visões, símbolos e valores que são partilhados, representados através de obras de arte - objetos ou produtos artísticos, de formas distintas (PESAVENTO, 2006; BURKE, 2010). A manifestação

artística é plural. Também o são as leituras diversas que a plateia que aprecia/consome as obras faz das mesmas (LANGER, 1979).

A Arte possibilita ao ser humano a apresentação de suas formas de pensar, sentir e acreditar, dentro de um contexto histórico (KLUCKHOHN, 2019), apontando a reconfiguração de relações sociais. Ela tem uma origem, um por quê. É a expressão intencional que aguça os sentidos, as percepções (ARNHEIM, 2016). Tem um contexto, um pano de fundo e manifesta ideias, que são capazes de sensibilizar, serem interpretadas e reinterpretadas e com potência para realizar transformações e resistências (MAGALHÃES; ATHAYDE, 2020).

A Arte manifesta parte da identidade cultural, que é decorrente de um percurso histórico, em constante transformação, portanto é dinâmica (HALL, 2014).

As identidades culturais distintas na Arte de cada povo sofrem as influências do contexto, manifestam as mudanças de escalas como, por exemplo, as geográficas, e refletem também os processos sociopolíticos contemporâneos (BECKER, 2015; PORTO-GONÇALVES, 2015). Derivam da pertença familiar, cultural, étnica, religiosa, regional, etc., cujas dinâmicas são firmadas a partir de comunidades e classes sociais, e não somente pela cartografia. São definidas nas comunidades, e mediadas simbolicamente pelos discursos (BAUMAN, 2004; BURITY, 2008), sendo a própria obra de Arte um deles, compreendida a partir de suas cenas de enunciação (VOTRE, 2019).

O discurso artístico é uma representação, junto com seu sentido (ORLANDI, 2007; PESAVENTO, 2006), o que faz com que possa dialogar diretamente com o saber ambiental (LEFF, 2014), através da Arte Ambiental.

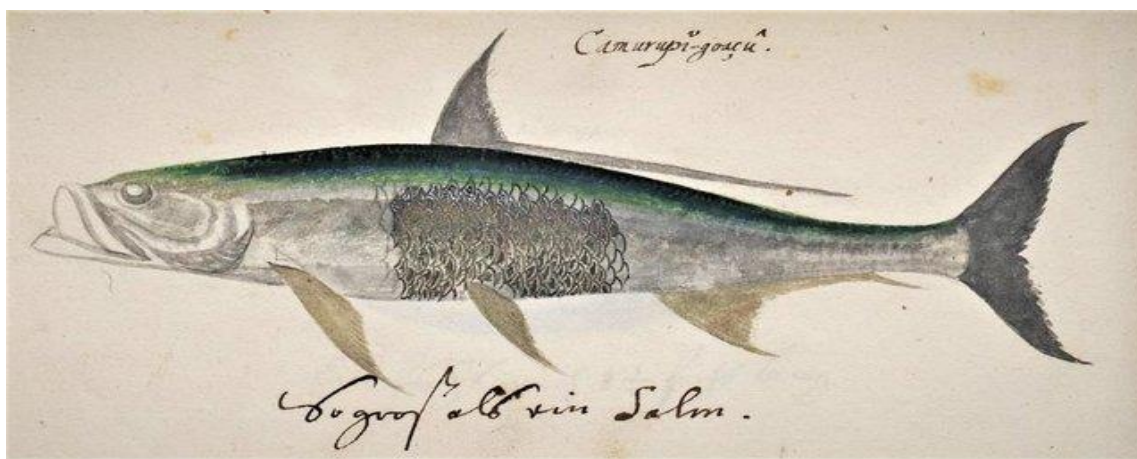
1.3.2 O imbricamento entre Arte e Ambiente

Na Arte, a ideia de ambiente foi descrita relacionando-a à teoria da Gestalt e à Fenomenologia de Heidegger, junto a uma concepção de Psicologia do Ambiente nos elementos estruturais como espaço, forma, luz, cor e tempo, relacionados à percepção do mundo em relação com o espaço (ANDRADE, 2015).

Diversas obras de arte favoreceram o registro de fatores ligados ao conhecimento ambiental: o acompanhamento da mudança das paisagens naturais; a história e

memória das sociedades e culturas (VICTER; RODRIGUES, 2017); o registro literário das expedições dos naturalistas (SANJAD *et al.*, 2013); e a ilustração científica em desenho ou pintura da fauna e flora, como a da obra *Libri Principis*¹ (figura 1), da época da colonização holandesa no Brasil (SCHARF, 2017).

Figura 1 - Ilustração do peixe Camurupim-goaçû



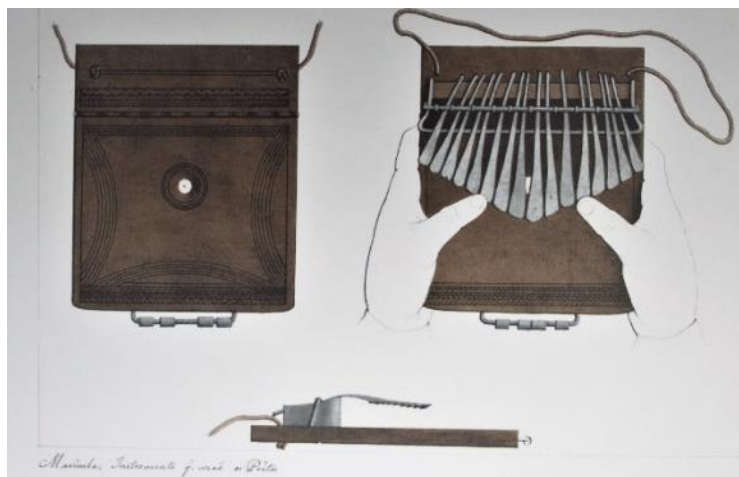
Fonte: SCHARF (2017)

Outro destaque é o registro audiovisual de espécies e fenômenos da natureza (MARINI, 2014); e o registro musical de povos ancestrais, como os de Theodor Koch-Grünberg², citados por Galucio (2009) e os trazidos pelo filósofo naturalista Ferreira (1974) na clássica obra *Viagem Filosófica às Capitanias do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá* (figura 2).

¹ Conforme a Dr^a. Scharf (2017), é um conjunto de ilustrações da fauna e flora brasileira, em dois volumes, do governo de Maurício de Nassau, no Brasil Holandês - séc. XVII, produzidas no Brasil, por artistas e cientistas. Foi considerada desaparecida desde a Segunda Guerra Mundial até 1977, quando foi encontrada na Biblioteca Jaguelônica da Universidade de Cracóvia, na Polônia.

² Segundo Galúcio (2009), Koch-Grünberg foi um etnógrafo alemão que registrou em sua terceira viagem à América do Sul, especificamente ao norte do Brasil e Sul da Venezuela, onde gravou em 49 cilindros registros musicais instrumentais e vocais de povos indígenas dessas localidades, entre 1911 e 1913. O registro foi de povos das etnias Macuxi, Taurepang e Yekuana-Maiongong (da família linguística Karib) e Wapixana (família Aruák). Em 1913, gravou mais 36 cilindros, com cantos e música com flauta dos Baniwa (família Aruák) e dos Tukano e Desana (família Tukano), além de cantos venezuelanos.

Figura 2 - Marimba: instrumento musical dos pretos (Estampa nº 46)



Fonte: FERREIRA (1973)

Toda essa produção artística corroborou para a elaboração de documentos científicos e outros, que forneceram dados para pesquisas ambientais, especialmente na Biologia e na História Natural, apontando a interação ser humano-natureza e as relações sociais - cultura e sociedade (ANDRADE, 2015).

1.3.3 O desenvolvimento do conceito de Arte Ambiental na Arte Contemporânea

O pioneiro a utilizar o termo *environment* - ambiente, relacionado à Arte, foi o norte americano Allan Kaprow (1958), interligando a obra ao ambiente físico, num contexto artístico (KAPROW, 1994). Somente na Arte Contemporânea, o movimento da *Environmental Art* - Arte Ambiental, surgiu no contexto das Artes Visuais, ao aproximar Arte e Arquitetura (PACQUEMENT, 1994). Traz em si o conceito de ambiente pictórico ou espacial (COLAVERO, 2006), tendo o ambiente como suporte da obra. Como exemplo na Arte Brasileira, temos Hélio Oiticica e Lygia Clark nas décadas de 1960 e 1970 (ALEIXO; GORNI, 2013). Em nível global, há outros exemplos: *El Lissitzky*, na galeria Diemen – Berlim, 1923; e *Ambiente Spaziale*, de Fontana, na Galeria Naviglio - Milão, 1949 (ANDRADE, 2015).

Há outros movimentos estéticos em que arte e ambiente estiveram intrinsecamente ligados, como nos artistas da *Arte Povera* italiana, na década de 1960. O nome *povera* significa pobre e foi assim designado, porque as obras

trouxeram a ideia da reutilização de materiais para a concepção da obra de Arte (figura 3), próximo da ideia de sustentabilidade (MAGALHÃES, 2018).

Figura 3 - Obra “A Vênus dos Trapos” (1967) de Michelangelo Pistoletto



Fonte: TAYLOR-SMITH (2019)

Os estilos denominados *In Situ*, de Buren e *Site Specific*, de Serra, desembocaram no que hoje é chamado de Instalação (FOSTER, 2016), todos eles aliando a obra de arte ao ambiente.

Movimentos como: *Land Art*, *Earthworks*, *Site-Specific*, *Destination Art*, *Ecological Art* ou *Eco-Art*, *Total Art*, e *Environmental Sculpture* foram agregando, desde o final dos anos 1960, conceitos estéticos ao pano de fundo que compõe hoje a Arte Ambiental, que requer de seus apreciadores um engajamento, através de vários sentidos, convidando-os a uma consciência maior, não só individual, mas coletiva (THORNES, 2008).

Esses estilos possibilitam retratar temas ambientais e um senso perceptivo além da contemplação: uma possibilidade de experiência, ao utilizar diferentes ambientes, meios e materiais (figura 4), para produzir resultados inesperados e dinâmicos (CRESPI, 2020).

Figura 4 - Obra “Após Queimada” (1994), de Frans Krajcberg, feita em madeira com pigmentos naturais.



Fonte: FIALDINI (2022)

Traz consigo a subversão do senso comum e dos espaços oficiais da Arte. Conduz à ideia da não perenidade, em obras com potencial de sensibilizar e provocar, de forma efêmera e não necessariamente comercial, pois muitas não estão disponíveis para aquisição.

1.3.4 Características da Arte Ambiental e exemplos de artistas visuais no Brasil

O movimento estético da Arte Ambiental tem ampliado suas características. É a Arte que se une às temáticas ambientais, quer na ideia em si, quer no suporte utilizado. É ambientalmente engajada com preocupações, tensões e problemas ambientais (ANDRADE 2015; MAGALHÃES, 2018). Abrange “obras de arte que foram compostas ou exibidas, dentro ou fora de portas e preocupadas com o meio ambiente” (THORNES, 2008. p. 393), conforme a revisão da literatura realizada.

Contemporaneamente, engloba expressões artísticas diferentes: Artes Visuais, Teatro, Dança, Música, dentre outras. Pode retratar temáticas ambientais diversas como clima, cultura, ser humano, natureza, identidade, comunidades, etc., ou seja, aquilo que é socioambiental, próximo ao ambiente físico em suas relações com as questões socioculturais, e que pode influenciar o indivíduo ou seu grupo (FRIEDMAN, 1983).

Nas Artes Visuais, se traduz em obras expostas numa galeria de arte ou produzidas *in situ* - ao ar livre. Do ponto de vista do material utilizado, podem ser feitas a partir do reaproveitamento de resíduos da natureza como folhas caídas, sementes, troncos quebrados, resíduos de queimadas (CARDOSO, 2010; MAGALHÃES, 2018). O movimento no Brasil, destaca-se nas Artes Visuais, com representantes como Nele Azevedo/MG e Marcos Dutra/TO (CARDOSO, 2010; MAGALHÃES, 2018; JEHÁ, 2018). Nele Azevedo, é mineira. Elaborou a instalação denominada “Monumento Mínimo” (figura 5).

Figura 5 – “Monumento Mínimo” - Birmingham (UK) de Nele Azevedo



Fonte: AZEVEDO (2014)

A obra de Azevedo subverte as tradições dos monumentos públicos e provoca a plateia através de esculturas de gelo. Com circulação global, aponta questões como a fugacidade da vida, o cansaço do cotidiano, a não perenidade da obra, as mudanças climáticas, etc. (AZEVEDO, 2014).

De cunho mais regional, tem-se Marcos Dutra, do Tocantins, com a instalação “Poética do Lago”, que aborda a morte do Rio Tocantins e de toda a fauna, flora e cultura em seu entorno para dar lugar à Usina Hidrelétrica de Luiz Eduardo Magalhães. A obra representa os problemas ambientais do Cerrado, especificamente, a questão dos atingidos pelas barragens e a trama ecológica em questão (LEFF, 2014), inclusive a remoção de populações tradicionais que habitavam a região que

deu lugar à formação do Lago de Palmas (figura 6). Referenda que “o processo de implantação de usinas hidrelétricas, apesar de estruturado para possibilitar a participação da sociedade no processo decisório, tem sido excludente [...]” (LIMA *et al.*, 2015).

Figura 6 - Instalação “Poética do Lago” – Palmas/TO de Marcos Dutra



Fonte: CONEXÃO TOCANTINS (2014).

1.4 Música Ambiental e Música Artística Ambiental

A Música Ambiental é representada com obras que trazem gravações de som de espécies da fauna, trilha sonora da natureza física – som dos rios, chuvas, farfalhar de florestas, e sons de fenômenos da natureza. É o que Schafer (1997) denominou de paisagem sonora, captada pelos nossos ouvidos de forma consciente ou inconsciente. Meffe e Viederman (1995) ressaltam que existe a representação da natureza física e o registro da cultura dos povos e dos bens culturais da sociedade através da música. Também Dipp Jr. e Aquino (2019) avaliam a poética literária na Música Popular Brasileira (MPB), na relação entre sustentabilidade e Direito Ambiental. Os autores Guo; Su e Yue (2020) propõe uma prática em educação musical com foco na Ecologia Musical, que se preocupe com os aspectos ambientais, estéticos, e contribua para o desenvolvimento sustentável urbano, suburbano e rural.

Os estudos de Música Ambiental estão englobados na Ecomusicologia, uma das áreas de estudo que alia as pesquisas ambientais às pesquisas musicais, de forma interdisciplinar, ao abrangerem música/som, cultura/sociedade e natureza/ambiente.

Essa área tem como perspectiva acrescentar potencial aos estudos ambientais, em termos de pesquisa, através da criação de pontes entre áreas de conhecimento, num caminho que perpassa pela criatividade e sustentabilidade cultural (COOLEY, 2019). Otimiza o raciocínio analítico e habilidades sensoriais como a percepção auditiva, para, através disso, levar à reflexão e buscar contribuições e resolução de problemas. A Ecomusicologia caminha interligada à Musicologia³ e à Etnomusicologia⁴, ao expandir a interdisciplinaridade com a área ambiental, através da Música. O foco é uma percepção do ambiente que extrapole os sentidos da visão, tato, paladar e olfato, trazendo para a discussão a percepção auditiva, especificamente a musical (ALLEN, 2012).

Aqui se apresenta o conceito de Música Artística Ambiental (MAA), como desdobramento da Música Ambiental, em que o termo “artística” denota a intencionalidade e caráter expressivo da produção. São geralmente canções autorais ou interpretadas, expressões tradicionais regionais, geograficamente e culturalmente ligadas à determinada localidade, retratando características de um bioma. Trazem em sua poética literária – letra – ou em sua poética musical – rítmica, melodia, harmonia, etc. elementos/temas próprios de determinada região. Contribuem para reflexões sobre conservação ambiental, sustentabilidade, ligadas a outro tipo de percepção – a percepção auditiva, ao englobar natureza física, cultura e sociedade (quadro 2). Retratam aspectos como: identidade regional; relação natureza física - ser humano; organização sociocultural local/regional; personagens importantes para a cultura regional; representações sociais das comunidades tradicionais, numa postura que busque a conservação da biodiversidade cultural, conceito que reconhece o caráter sistêmico e a co-evolução entre diversidade sociocultural, linguística e biológica (FRAXE, 2014; ATHAYDE *et al.*, 2020).

³ A musicologia trabalha com maior ênfase em levantamentos e registro a respeito da história da música com caráter documental (jornais, documentos de cartório e etc.)

⁴ A etnomusicologia, trabalha com maior ênfase nas análises a partir da prospecção da oralidade, ou seja, baseada em documentos gerados através de narrativas orais (entrevistas, documentários, etc.)

Quadro 2 - Arcabouço conceitual fundacional para o conceito de Música Artística Ambiental, em ordem cronológica e com base em revisão integrativa da literatura pertinente

AUTORES	CONCEITO OU IDEIAS CENTRAIS	OBJETIVOS	METODOLOGIA / ESCOLA
KAPROW (1958)	O pioneiro a usar o termo <i>Environment</i> (ambiente), relacionado à obra de Arte	Mesclar obras de arte com o ambiente físico, através de eventos chamados <i>Happenings</i>	<i>Environment</i>
PACQUEMENT (1994)	Surge a Arte Ambiental, no contexto da Arte contemporânea, com os conceitos de ambiente pictórico ou ambiente espacial.	Aproximar a Arte da Arquitetura, usando a superfície como suporte para a obra de Arte.	Environmental Art
MEFFE; VIEDERMAN, (1995)	A representação da natureza física e o registro dos bens culturais através da música é anterior aos movimentos ambientais de 60.	Apontar as contribuições da música para a preservação da biocultura	Música Ambiental
SCHAFFER (1997)	Desenvolve a ideia de Paisagem Sonora, a partir de ambiente acústico. Estimula a escuta ativa.	Estimular a percepção consciente dos sons do ambiente, através de um “ouvido pensante”;	Landscape/ Soundscape/
TURNER; FREEDMAN (2004)	Conectam o debate histórico entre música e natureza, na relação entre os sons musicais na natureza e a música feita pelos seres humanos.	Possibilitar a música inspirada na natureza, ou que busca a conservação da mesma, através das letras.	Ecomusicologia
ANDRADE (2015); CRESPI (2020)	Desenvolve o conceito de Arte Ambiental atual, como a Arte que retrata temas ambientais e que utiliza materiais da natureza física para compor a obra de Arte	Propiciar à plateia artística um senso perceptivo além do visual, abrindo para uma outras possibilidades sensoriais, com resultados dinâmicos.	Arte Ambiental
ALLEN (2012)	Em toda experiência de percepção, ocorre uma representação, que é o tornar-se presente novamente (reviver). Há necessidade de outras	Apontar que nas experiências de percepção musical unidas ao contexto ambiental, um experimentador holístico	Ecologia Musical/ Ecomusicologia

	percepções a respeito do ambiente, enfocando a percepção auditiva, especificamente musical.	é capaz de acrescentar aspectos musicais a partir de experiências perceptivas anteriores	
DIPP JÚNIOR; AQUINO, (2019)	Há músicas que são a expressão das discussões ambientais, na música popular brasileira.	Analisar o conceito de Sustentabilidade e Direito Ambiental, a partir de tal repertório.	Música Ambiental
GUO; SU; YUE (2020)	Propõe um diálogo interdisciplinar entre Música e Ecologia, para elaboração de modelo de integração da racionalidade ecológica, educação estética e ecologia musical.	Elaborar um novo paradigma educacional, construído sobre cinco componentes: sociedade, racionalidade ecológica, professores, desenvolvimento sustentável e ecologia musical.	Ecologia e Educação Musical

Fonte: DADOS DA PESQUISA (2023)

Como representantes de MAA brasileira, exemplificam-se aqui Elomar (BA) e Nilson Chaves (PA).

Elomar Figueira Mello, de Vitória da Conquista – Bahia, conhecido como Elomar, é um compositor, violeiro e cantador brasileiro (RIBEIRO, 2014) que vive numa fazenda da região, conhecida como “Casa dos Carneiros”, onde cria bodes e carneiros. É afamado no Brasil desde a década de 1970, com amplo acervo de obras em variados estilos, do erudito até uma representação da música regionalista ligada à Caatinga, bioma cuja ocorrência é exclusiva no Brasil, e a predominância se dá na região nordeste, com pequena presença no norte do estado de Minas Gerais - região sudeste (SOUZA; ARTIGAS; LIMA, 2015).

Em entrevista a Rossoni (2007), Elomar, discorrendo sobre seu conteúdo poético musical, diz: “Meu discurso consta de cantar uma realidade que me circunstancia, densa, amarga, às vezes trágica, [...] com uma proposta de sonhar, de esperança. No final, vencer a batalha” (ROSSONI, 2007).

Um segundo exemplo aqui apresentado é Nilson Chaves, músico do estado do Pará, região Norte do Brasil. Grande parte de sua produção está ligada ao bioma Floresta Tropical Amazônica. Traz em sua poética musical, a representação de ritmos regionais, como o Carimbó - do Pará, e o Marabaixo - do Amapá. Suas canções retratam a cultura amazônica: linguagem, mitos, lendas, fauna, flora, paisagem,

memória, povos. Em uma de suas canções, intitulada “Amazônia”, o músico se manifesta na poesia literária: “se eu tenho a cara do Pará, o calor do tarubá, um Uirapuru que sonha, sou muito mais, eu sou Amazônia” (CHAVES, 1988).

O estudo da MAA de Nilson, contribui para a conservação biocultural da Amazônia, através da memória e história, ao auxiliar na construção de conhecimento científico que registre referenciais culturais sobre o passado e o presente e contribuam para prospectar o futuro, considerando-se que a Amazônia é hoje uma área de interesse não somente nacional, mas internacional, devido à vasta riqueza do bioma: fauna, flora, comunidades, povos tradicionais, minério, etc. Assim, falar da obra do artista e seu contexto, fortalece e contribui para a salvaguarda da região, em seu contexto sociopolítico ambiental (BENJAMIN, 2013; OLIVEIRA *et al.*, 2017;), bem como para o registro das relações que se dão no contexto do bioma Floresta Amazônica.

1.5 Considerações finais

A Arte Ambiental tem contribuições a dar para as Ciências Ambientais ao representar o desmatamento; os impactos ambientais negativos; as mudanças climáticas e impactos socioambientais decorrentes das ações e decisões sociopolíticas e econômicas; sustentabilidade; e problemas locais e regionais que têm relação socioambiental. Não somente torna acessível a reflexão sobre a problemática, como possibilita o enfrentamento e permite outras formas de expressão e percepção da natureza.

Apontou-se os elementos presentes na Arte Ambiental desde seu surgimento, e foram tratadas as suas contribuições socioambientais ao relacionar Arte e Ambiente, como nas Artes Visuais em que o público tem contato com as questões ambientais nos temas abordados ou nos materiais reutilizados, mostrando a importância do reuso de recursos e a sustentabilidade.

Na Música Ambiental há contribuições, como a gravação sonora do ambiente, para acompanhamento populacional de aves e outras mudanças no ambiente urbano; o registro de mudanças climáticas através do registro musical da natureza física e dos fenômenos naturais, do patrimônio biocultural, e da paisagem sonora das cidades ou

do campo. O desdobramento na Música Artística Ambiental incorre em um novo termo emergente como músicas - especificamente canções, que retratam a história e memória de determinadas culturas locais ou regionais. Entende-se que a MAA contribui para as discussões ambientais ao expressar intencionalmente questões do Ambiente através da poética literária e musical, tópicos regionais e relacionados a biomas específicos. Os exemplos aqui destacados foram de um músico da região Nordeste e outro da região Norte, num foco ainda pouco discutido nas Ciências Ambientais.

A partir da revisão de literatura, verificou-se que, até o presente momento, não se tem registros científicos da Música Artística Ambiental, como uma categoria ou estilo musical, o que aqui foi feito, para despertar o aprofundamento de pesquisas neste teor, e incentivar outras pesquisas na área, dada sua importância tanto para a Música quanto para os estudos ambientais, como por exemplo, sua utilização na educação ambiental e na preservação da memória cultural regional.

É importante que sejam incentivadas mais práticas artísticas vinculadas a outras percepções que integrem os sistemas humanos, físicos, sensoriais e culturais, sob a perspectiva de uma experiência ambiental holística, partindo do pressuposto de que todos os sistemas estão integrados e um impacta diretamente no outro. A sensibilização e preocupação ambiental na Música favorecerá a consciência ecológica e o uso sustentável de recursos naturais para o presente e o futuro.

Este artigo reforçou marcos de que a cultura, e a MAA como um de seus vários elementos, têm afinidades com os estudos ambientais, uma vez que aborda as relações entre natureza e ser humano. Para além disso, a análise da cultura de um povo, retratada através da música, vai ao encontro do caráter socioambiental proposto nas Ciências do Ambiente. Assim, considera-se esse estudo uma contribuição para a preservação da diversidade cultural, especialmente das culturas tradicionais regionais.

CAPÍTULO 2 - “QUANDO DEI POR MIM EU CANTAVA A AMAZÔNIA”: NILSON CHAVES E A MÚSICA ARTÍSTICA AMBIENTAL

Resumo: Este artigo apresenta a relação entre Música e Estudos Ambientais. Usa as metodologias de revisão de literatura, entrevista e história de vida. Tem como objetivo registrar a vida e a obra de Nilson Chaves, um músico do estado do Pará. Aponta as características da Música Ambiental em sua obra, a partir do referencial da Ecomusicologia. Apresenta como resultados a relevância do artista e de sua obra como representante da Música Artística Ambiental amazônica.

Palavras-Chave: Amazônia, Ecomusicologia, Música Artística Ambiental, Nilson Chaves, Pará.

Abstract: This article presents the relationship between Music and Environmental Studies. It uses literature review, interview and life story methodologies. It aims to record the life and work of Nilson Chaves, a musician from the state of Pará. It points out the characteristics of Environmental Music in his work, from the perspective of Ecomusicology. It highlights the relevance of the artist and his work as examples of the Environmental Artistic Music from the Amazon.

Keywords: Amazon, Ecomusicology, Environmental Artistic Music, Nilson Chaves, Pará.

2.1 Introdução

Ao se tratar da relação interdisciplinar entre Música e Ambiente (TURNER; FREEDMAN, 2004), busca-se contribuir para a ampliação das fronteiras da Música Ambiental para verificar como as temáticas socioambientais estão presentes em determinadas obras musicais.

Conforme Allen (2012), pesquisador norte-americano, esse estudo está contido na área de Ecomusicologia, que busca entrelaçar música, cultura e natureza e explorar as complexidades de cada uma dessas categorias, o que possibilita um estudo abrangente do Ambiente e de suas relações com a Arte. Em relação à arte musical especificamente, é importante ressaltar que ela está contida nos estudos culturais, como todas as demais expressões artísticas. Mas a Música oferece a possibilidade da percepção e expressão do Ambiente e questões relacionadas ao mesmo, de forma sensorial ampliada, ao abranger o sentido da audição. A contribuição da Música Ambiental é possibilitar um leque maior de discussões, para

além das manifestações das Artes Visuais (ALLEN, 2012), comumente usadas na retratação do ambiente.

Na Ecomusicologia trabalha-se com a música performativa ou textual, de forma totalmente interdisciplinar e busca-se alcançar uma boa relação entre música e natureza, conforme apontam Turner e Freedman (2004), pesquisadores da Guatemala e do Canadá.

Como um estilo musical dentro da Música Ambiental, emerge a Música Artística Ambiental, conceito apontado para nomear canções que representam a história e memória de culturas tradicionais locais ou regionais, com potência para contribuir nas discussões ambientais ao expressarem, com intencionalidade artística, a militância ambiental, através da poética literária e musical, relacionadas à biomas específicos.

A partir deste referencial, é levantada neste artigo a História de Vida (THOMAS; ZANIECKI, 2010), do músico paraense Nilson Chaves, doravante chamado Nilson, com dados provenientes de entrevista exclusiva realizada para a pesquisa, além de documentos como matérias jornalísticas, vídeos em plataformas virtuais e áudios. Esses são tomados como base para apontar os monumentos dos patrimônios culturais material e imaterial do Pará (LE GOFF, 1996), e verificar como Nilson representa a identidade amazônica (PESAVENTO, 2006), a partir da interação entre a Musical Artística Ambiental (MAA) e o universo que a cerca (CARDOSO, 2010).

O objetivo é mostrar que, através de sua história, Nilson tem se tornado um representante da MAA amazônica, e elencar as características da mesma (TURNER; FREEDMAN, 2004), na obra do artista. Para isso, narra-se sua história de vida, conforme Josso (2004) colocada a serviço de um projeto e adaptada aos objetivos do mesmo, mas que engloba passado, presente e futuro, para contemplar, à medida do possível, a totalidade da vida em suas dimensões (JOSSO, 2010).

O artista pesquisado é atuante no cenário musical paraense desde a segunda metade do século XX, e representante da resistência cultural da música regional (MININE, 2008). Seu nome foi selecionado a partir dos periódicos paraenses: *Jornal Beira do Rio* (1985 até a presente data), produzido pela Assessoria de Comunicação da Universidade Federal do Pará - ASCOM/UFPA, que trata de assuntos relacionados, dentre outras áreas, à cultura paraense, com mais de 35 anos de publicações e 152 edições, e premiado como um dos mais destacados jornais das

Instituições Federais de Ensino (UFPA, 2019a); pelo jornal “O Liberal”, produzido pela Fundação Rômulo Maiorana, de maior circulação física e *on line* no estado do Pará; e por “A Província do Pará”, o segundo maior jornal de circulação física e *on line* do Pará. Além disso, foram consultados os sites da Fundação Cultural do Estado do Pará (FCP/PA, 2016) e da Secretaria de Cultura do Estado do Pará - SECULT-PA (SECULT-PA, 2018a; SECULT-PA, 2018b; SECULT-PA, 2020) e o site oficial de Nilson Chaves.

Na obra de Nilson, percebe-se a representação do bioma Floresta Tropical Amazônica, da sociedade regional e das comunidades tradicionais da Amazônia. Também são manifestos aspectos da biocultura da região: cultura, tradições, memórias, costumes, diversidade linguística e toda a musicalidade amazônica (MENDES, 2015; BESSA, 2017; SOUZA, 2005).

Leva-se em conta que suas músicas, ao serem compartilhadas com a sociedade, passam a se tornar coletivas, com possibilidades de releituras, interpretações, inferências, embora sejam fruto de determinada realidade social (CHARTIER, 1990; CASTRO, 2010). São assim, um texto pelo qual a sociedade é retratada, sensibilizada, atribuindo ao mesmo uma interpretação, com poder de alterar posturas e contribuir com o desenvolvimento de novas ideias (MAGALHÃES, 2018).

Busca-se resguardar, para esta pesquisa, dentre os diversos aspectos da Região Amazônica, os valores de suas comunidades tradicionais, através de seu patrimônio material e imaterial, que têm relação direta com os fazeres, conhecimentos e técnicas, cujas expressões fortalecem a identidade cultural regional (CASTELLS, 1999). Tem com ela multiformes relações, ao valorizar os artefatos culturais, que são construídos por uma geração e transmitidos às demais como um legado, em relações diversas como as de afetividade, ambiental e econômica, para resguardar a memória cultural dos grupos diversos e possibilitar a preservação da cultura tradicional (PEREIRA, 2012; RODRIGUES, 2012; RODRIGUES 2017; OLIVEIRA *et al.*, 2017).

A Amazônia brasileira é um conceito geográfico, ligado ao sentido territorial e ao ecossistema de selva úmida, com 49% do território nacional (IPEA, 2008). Aqui será usado o conceito geopolítico de Amazônia Legal, criado pela Lei 1.806/53 (BRASIL, 1953), cuja subdivisão é: 1) a Amazônia Ocidental: composta pelos estados do Amazonas, Acre, Rondônia e Roraima; 2) Amazônia Oriental: Pará, Maranhão,

Amapá, Tocantins e Mato Grosso (BRASIL, 1968; SUDAM, 2020), visto que as discussões ambientais estão envoltas no contexto geopolítico.

O enfoque específico é no estado do Pará, onde Nilson nasceu e atua na cena musical. O Pará faz divisa nacionalmente com os estados do Amapá, Roraima, Amazonas, Mato Grosso, Tocantins e Maranhão (IBGE, 2021a) e internacionalmente com Suriname (Guiana holandesa) - e Guiana (Inglesa), sendo o segundo maior estado em extensão da região Norte do Brasil, com área de 1.245.870,707 km². Sua população foi estimada em 2021, em 8.777.124 habitantes (IBGE, 2021b). Compõe com mais oito estados brasileiros a Amazônia Legal (figura 7).

Figura 7 - Recorte geográfico: Amazônia Legal



Fonte: INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL (2009)

A Região Amazônica atrai muitos olhares não só por conter um dos mais ricos biomas do mundo, em termos de biodiversidade, mas também pela riqueza econômica e cultural da região. Em torno da Amazônia são discutidos contemporaneamente temas importantes a nível regional, nacional e global, tais como: a questão de território, o avanço do agronegócio e seu potencial econômico; o desenvolvimento regional, a extração madeireira, feita em sua maioria de forma não sustentável, a mineração ilegal e o conseqüente desmatamento e destruição da floresta e sua biodiversidade; o crescente interesse internacional na biodiversidade e economia da

região; a questão dos direitos indígenas e preservação dos territórios; e o comprometimento dos sistemas socioecológicos da região, decorrentes dos impactos negativos de todos esses problemas, agravado pelas questões geopolíticas nacionais e internacionais (MAPBIOMAS, 2020).

Outra discussão importante em relação a esta pesquisa é a respeito da categoria regional dentro do debate regional-global, que traz à tona os enfraquecimentos das identidades em diversas escalas (HAESBAERT, 2010). Assim, aqui é feito o registro de um artista regional do estado do Pará no Norte do Brasil, visto que a história recente, subsidiada em testemunhos vivos, contribui para a reconstituição de pensamentos, comportamentos, culturas e sensibilidades de uma época, de uma sociedade, e de um povo (BOSI, 2018).

O artigo está dividido em materiais e métodos, resultados e discussão e considerações finais.

2.2 Materiais e métodos

Para alcançar os objetivos deste artigo foram utilizados os métodos citados e explicados a seguir.

2.2.1 Revisão de literatura

A revisão foi feita em livros e artigos científicos, para a composição do escopo sobre Ecomusicologia e Música Ambiental, e verificar como se relacionam os estudos musicais com os ambientais, em relatos e análises que englobam natureza, sociedade e cultura.

2.2.2 Entrevista semiestruturada e fechada

Esta pesquisa também utilizou, para coleta de dados, o método de entrevista individual (BERNARD, 2006) com o músico Nilson Chaves feita de forma semiestruturada. Utilizou narrativas com fixação de relevância em que o entrevistado destaca pontos importantes. Também foram utilizadas entrevistas fechadas e objetivas, via *Whatsapp*, para coleta de material mais detalhado e confirmação de

dados (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2002). Bosi (2018) reafirma a importância da entrevista na pesquisa, pois a ferramenta auxilia no levantamento da memória do indivíduo (JOSSO, 2004; JOSSO, 2010) e possibilita ao mesmo o resgate dessas memórias, que são tão importantes para refazer os caminhos do passado (THOMPSON, 1992) e recompor a identidade. A entrevista semiestruturada foi realizada com o artista, por meio da plataforma *Google meet*, por causa da Pandemia de Covid-19, em 12 de outubro de 2020. No mesmo ano, o artista foi acometido pela virose e ficou gravemente enfermo, o que impossibilitou outras entrevistas, dentro do cronograma da pesquisa.

2.2.3 História de Vida

O método de história de vida aqui utilizado teve como precursores os sociólogos Thomas e Zaniecki (2010), da Escola de Chicago⁵. Haguette (2010) aponta a História de Vida como uma das metodologias de abordagem biográfica e Silva *et.al.* (2007) reforçam que o método pode ser usado em dois sentidos: o de captação de dados, que Sobral (2008) denomina como “Trajetória de Vida” ou como composição do documento escrito, geralmente denominado História de Vida ou Life-Story (SILVA *et al.*, 2007).

2.3 Resultados e discussão

2.3.1 A história de vida de Nilson Chaves

Nilson Chaves é nome artístico de Carlos Nilson Batista Chaves. O músico nasceu em Belém do Pará, em oito de novembro de 1951. Ele diz sobre isso: “eu nasci em Belém do Pará, na cidade mesmo, (...) aqui na Boaventura com a 14 de março⁶ (...) (CHAVES, 2020). Completou 71 anos de idade, em 2022 (figura 8).

⁵ A obra inaugural da metodologia é *The polish peasant in Europe and America*, considerada por Eufrásio (2021), professor da USP e tradutor de parte de sua obra, como um dos cinco textos cuja dimensão teórica marcou o início da Escola Sociológica de Chicago (EUA). O objetivo desta obra específica era estudar a estruturação da cultura.

⁶ Refere-se à rua Boaventura da Silva esquina com a rua 14 de Março, no bairro do Umarizal, em Belém do Pará.

Figura 8 - Nilson Chaves



Fonte: ACERVO PESSOAL DO ARTISTA (2022)

Ele é um artista atuante na cena musical paraense desde a segunda metade do século XX e um representante da resistência musical regional amazônica. Nasceu na cidade de Belém/PA e é um artista que “canta a sua aldeia”.

Seu nome e obra fazem parte do acervo da mídia local. É amplamente referenciado em sites e blogs expressivos da cultura paraense como os da Fundação Cultural do Estado do Pará - FCP- PA (FCP/PA, 2016) e da Secretaria de Cultura do Estado do Pará (SECULT/PA) (MARQUES, 2020). Já esteve em programas que divulgam a música regional como o “Sr. Brasil”, de Rolando Boldrin, em apresentações tanto como compositor, sendo interpretado por outros cantores (TV CULTURA, 2018; MARQUES, 2018), quanto como intérprete, com um de seus principais parceiros – Vital Lima, apresentando a canção “Matança” (TV CULTURA, 2012), do compositor baiano José Carlos Augusto Jatobá, vulgo Jatobá, que trata do desmatamento da Amazônia e das madeiras nobres da região, como a Andiroba e Copaíba, de reconhecido valor fitoterápico.

Ao longo da carreira atua com parceiros letristas em que Nilson faz a música e o arranjo. Dentre eles estão Anibal Beça; Antonio Manuel; Celson Viáfora; Eliakim Rufino; Felipe Cerquize; Fernando Carvalho; Flavio Venturini; Joãozinho Gomes;

Marcos Quinan; Pedrinho Cavaleiro; Rosina Minari; Rubens de Almeida, Saint Clair du Baixo; Thiago de Mello, Zeca Tocantins e outros (QUARESMA, 2022).

A circulação da obra de Nilson em nível internacional se deu através de eventos como festivais da canção, espetáculos e premiações (MININE, 2008). Dois de seus discos foram lançados por selos alemão e japonês. Já se apresentou com músicos de renome da música brasileira como Sebastião Tapajós, Ivan Lins, Leila Pinheiro, Flávio Venturini, Boca Livre, Zeca Baleiro, Fafá de Belém, dentre outros (SÓTER, 2022).

2.3.2 Origem, família e primeiros contatos com a arte musical

Em sua narrativa, o artista discorre sobre sua família com sete membros: o pai, a mãe e cinco irmãos. Eram 3 filhos biológicos, dos quais ele é o caçula e o único vivo, e 2 irmãos adotivos. Ao falar sobre os adotivos, diz que tinha “uma irmã e um outro irmão de criação que minha mãe criou e que se tornaram também irmãos por afetividade e coisas importantes” (CHAVES, 2020).

Segundo o artista, seus primeiros contatos com música ocorreram no ambiente familiar. Foi em sua casa que a musicalidade se desenvolveu, porque seu pai trabalhava como *disc jockey* (DJ) em festas, o que em Belém é conhecido como “Aparelhagem” ou “Treme-terra”. O DJ é o operador de som, responsável por executar música mecânica em festas. No Pará, o nome da atividade relacionada é “Aparelhagem” ou “Treme-terra”, fenômeno bastante comum e valorizado na cultura popular. Ele discorre sobre isso, acrescentando que “naquela época ninguém tremia a terra, era só uma aparelhagem de som que fazia a festa...e meu pai fazia festas, bailes com aparelhagem de som” (CHAVES, 2020). Nilson diz que ele e seus irmãos ajudavam o pai, e lembra que com “doze, treze anos de idade, catorze... eu ajudava a fazer as festas. Eu e os meus irmãos” (CHAVES, 2020).

Questionado a respeito de outras influências artísticas familiares, Nilson narra que seu irmão mais velho, Roberto, atuava em rádios, na cidade de Belém, e que isso também o influenciou. Ele diz:

Ele também teve uma pequena (...) influência para mim nessa questão musical. E eu, naquele momento, não tinha ainda nenhuma relação com a música. (...) E, eu me envolvi porque eu tinha uma curiosidade muito grande com o meu pai, (...) e ali sim, começou a minha paixão (CHAVES, 2020).

Outra influência musical que o artista destaca ter tido foi o acesso ao acervo de discos de vinil que seu pai tinha e que não levava para as festas, por não serem músicas dançantes. Nilson relembra que ele escutava cantores diversos da música popular brasileira (MPB). Ele diz:

(...) Eu comecei a ouvir Maísa, Dolores Duran, João Gilberto, Nara Leão, Cauby Peixoto! Artistas que estavam de alguma forma começando, mas que já eram nomes nacionais e que faziam músicas de canções, quer dizer, não eram discos que dava para levar para as pessoas dançarem. Ouvindo eles comecei a me apaixonar pela música, Ângela Maria, outros da época, enfim (...) (CHAVES, 2020).

Esse período histórico, entre 1965 e 1975, era a fase de adolescência e juventude do artista. Nilson conta que havia uma forte presença do rádio na cena cultural de Belém, inclusive de emissoras internacionais da América Latina, o que acabava por influenciar musicalmente toda a Região Amazônica, pois era uma prática cultural em Belém e no Norte em geral ouvir as emissoras das Guianas e do Caribe, além das emissoras nacionais. Ele acrescenta:

Uma coisa que a gente tinha muito no Norte, em Belém era ouvir as rádios caribenhas. Ouvíamos aqui as rádios AMs das três Guianas, do Caribe etc. Ouvia salsa, rumba, merengue. (...) Em Belém naquela época, tínhamos aos sábados festas dançantes, de festival de merengue (...) então era um ritmo muito forte e intenso em Belém. E para que as pessoas possam entender, o merengue deu a lambada do Beto Barbosa. Foi extraído do merengue aquele ritmo da lambada (CHAVES, 2020).

Nilson atribui a esses fatos, seu envolvimento inicial com música. Mais tarde buscou aprender violão como instrumento musical, tendo como seu primeiro professor o vizinho e amigo Lucival Gaspar.

2.3.3 A necessidade de deixar sua terra para estudar e se profissionalizar

Entre 16 e 17 anos, Nilson Chaves relembra que decidiu tornar-se um músico profissional. A conselho de amigos mudou-se para o Rio de Janeiro em 1968, com 17 anos de idade, para estudar mais e se profissionalizar na música. Sobre essa decisão, comenta:

Esse fato é interessante contar, porque faz parte do meu histórico, da minha vida. Eu, na verdade tinha, naquele momento aos dezesseis pra dezessete anos, decidido que eu queria realmente fazer música, que eu queria compor, estudar música. E eu tinha dois grandes amigos aqui em Belém que, quase que diariamente me incentivavam e diziam para mim: você não pode ficar em

Belém, você tem que ir pro Rio estudar. Aqui em Belém você não tem escola de música e tal. Que era nada menos que meu irmão, meu mestre querido, o maestro Waldemar Henrique, e... Um grande músico de Belém que já faleceu, na época que era o Guilherme Coutinho, pianista, um grande pianista que morreu precocemente (CHAVES, 2020).

Com o apadrinhamento de Waldemar Henrique, um dos maiores compositores e maestros do Pará, o cantor resolveu parar seus estudos na escola formal e comunicar seus pais sobre sua necessidade e decisão, visto que era menor de idade. Sobre esse encontro, ele relembra:

E eu chamei a minha mãe, meu pai na cozinha, sentei na mesa e disse: olha, eu decidi, eu quero fazer música. Eu vou parar o estudo e vou pro Rio estudar música. Minha mãe muito simples, muito sem instrução, muito, mas muito simples, disse... Me lembro bem de uma frase dela tão especial de ela dizendo: “Meu filho, eu não sei se isso vai ser bom para você, ou não vai ser bom para você, mas... tenha a certeza que vou estar aqui torcendo muito para que dê certo”. E foi isso, ela me disse isso e eu consegui me organizar e fui pro Rio de Janeiro (CHAVES, 2020).

Ao ir para o Rio de Janeiro, levou consigo importantes cartas de apresentação, o que é muito comum no meio artístico: de Waldemar Henrique e de Guilherme Coutinho. Sobre essas cartas, Nilson afirma que eram:

duas do Guilherme e duas do Maestro e conheci grandes pessoas. E as do maestro foram fundamentais, porque elas me fizeram conhecer o Sebastião Tapajós, um grande músico nosso, amazônico, né... E o maestro Guerra Peixe, que era um grande maestro da época no Rio de Janeiro, inclusive era o professor de música, foi professor de música naquele momento do Caetano, do Gil, do Chico Buarque, e etc. (CHAVES, 2020).

Guerra Peixe começou, então, lecionar gratuitamente aulas de teoria e arranjo musical para Nilson, por um período de oito meses. Nilson acrescenta sobre Guerra Peixe:

Ele sabia que eu não tinha dinheiro, e eu era amigo de um amigo íntimo dele, um grande amigo, do Maestro Waldemar Henrique. Ele disse: “Pelo meu amigo você vai estudar comigo oito meses e não vai precisar me pagar nada”. E foi assim muito, muito importante (CHAVES, 2020).

Outro contato que Nilson destaca em sua carreira, foi com o violonista de Santarém-PA, Sebastião Tapajós⁷, um dos maiores violonistas do Brasil, o que foi de fundamental importância em sua inserção no Rio. Sobre esse encontro, ele diz: “O

⁷ O violonista Sebastião Tapajós Pena Marcião, faleceu em 02 de outubro de 2021, em Santarém, no Pará, aos 79 anos de idade, em decorrência de infarto agudo. O músico era um dos principais violonistas brasileiros e tinha profícua carreira internacional, desde a década de 1970 (VIEIRA, 2021).

Sebastião Tapajós me mostrou a música do mundo, (...) já que ele era uma das grandes estrelas do Brasil, musicalmente falando (...)" (CHAVES, 2020).

Na cidade do Rio de Janeiro/RJ, Nilson chegou em 1968, estudou e começou a ter contatos importantes com grandes artistas e produtores. Ele narra sobre essa fase:

E eu fui em 68 pro Rio, cheguei a voltar em Belém em 69, porque eu tinha uma proposta de fazer uma turnê pelo México com um grande artista carioca, um grande companheiro, que era o Haroldo Costa. O Haroldo me convidou para fazer uma turnê no México, com outros artistas, entre eles os maestros Erlon Chaves, Radamés Gnattali, grandes músicos da época... Paulo Moura, Márcio Montarroyos, enfim... (CHAVES, 2020).

Voltou a Belém, para se alistar no serviço militar, e depois retornou ao Rio, onde permaneceu por mais de 30 anos – até os anos 2000, com uma pequena interrupção.

Sobre o período longe de sua terra natal, Nilson diz que no Rio ele entendeu “a importância de uma região chamada Amazônia” (CHAVES, 2020), pois foi ali que ele notou que os artistas nordestinos não se apresentavam por seus estados, mas por sua região e com o orgulho de serem nordestinos, o que o levou a pensar: “nós nunca dizemos que somos da região mais cobiçada do mundo..., nunca dizemos com orgulho: somos da Amazônia, somos amazônicos” (CHAVES, 2020). Ele passou a partir daí a disseminar através de sua obra as riquezas culturais da Amazônia, como forma de resistência cultural e de contribuição com a valorização e o orgulho da Região Amazônica. Ele diz:

E eu comecei a plantar essa reflexão na região. Hoje eu tenho milhares de compositores, cantores, cantoras, compositores da região, que levantam comigo a bandeira de que: “eu sou paraense, mas eu sou muito mais do que paraense – eu sou Amazônico”. E eu faço questão hoje de não me identificar como um artista paraense, mas sim como um artista amazônico. E essa cadeia de compositores e artistas da região hoje também se intitula assim, exatamente: como artistas Amazônicos (CHAVES, 2020).

Nilson afirma que passou a se considerar um músico profissional desde a gravação de seu primeiro disco de vinil, em 1981. Ele narra:

Antes eu fazia festivais, participava de festivais no Rio, São Paulo, Rio Grande do Sul, Minas... eu cantei em mais de 120 cidades, 127 cidades mineiras. E no Rio eu cantei também em milhões de cidades do Rio de Janeiro, São Paulo, etc. E aí eu acho que a minha visão profissional, ela começou a existir no momento em que eu tive o compromisso de ter um vinil na minha mão, em que eu tinha o compromisso e a responsabilidade de divulgar. Aí, naquele momento, eu me senti realmente profissional da música (CHAVES, 2020).

Esse primeiro vinil, denominado “Dança de Tudo” (1981) foi lançado em Belém, mas não obteve o sucesso esperado, o que é, de certa forma, comum para as carreiras em lançamento. Ele relembra com certo ar de riso, que:

Naquele momento nós fizemos dois dias de shows no Teatro Waldemar Henrique⁸, para um público de provavelmente entre quinze a vinte pessoas. Quase ninguém veio assistir ao show. E eu voltei pro Rio um pouco triste e com 900 vinis na minha mão (CHAVES, 2020).

2.4 Discografia

O conjunto da obra de Nilson Chaves abrange Vinis, CDS, DVDs e diversas apresentações em espetáculos, Festivais da Canção, e atualmente em mídias *on line*, inclusive diversas *lives*, mais recentemente (quadro 3).

Quadro 3 - Lista de obras gravadas de Nilson Chaves

MÍDIA	DATA	TÍTULO	SELO/ ENTIDADE PROMOTORA
Vinil	1981	Dança de Tudo	Selo “Nós Lá Em Casa” (RJ)
Vinil	1984	Interior, em parceria com Vital Lima	Selo “Vison” (RJ)
Vinil	1989	Sabor	Selo “Outros Brasis” (PA/RJ)
Vinil	1990	Amazônia	Selo “Outros Brasis” (PA/RJ)
CD	1992	Nilson Chaves em Dez Anos	Selo “Outros Brasis” (PA/RJ)
Vinil	1992	Waldemar, em parceria com Vital Lima	Selo “Outros Brasis” (PA/RJ)
Vinil	1993	Não Peguei o Ita	Selo “Outros Brasis” (PA/RJ)
CD	1994	Nilson Chaves em Dez Anos – vol. II	Selo “Outros Brasis” (PA/RJ)
CD	1994	Não Peguei o Ita	Selo “Outros Brasis” (PA/RJ)
CD	1994	Waldemar, em parceria com Vital Lima	Selo “Outros Brasis” (PA/RJ)
CD	1996	Tudo Índio	Selo “Outros Brasis” (PA/RJ)
CD	1997	“Amazônia Brasileira”, em parceria com o violonista Sebastião Tapajós	Selo “Outros Brasis” (Brasil) Selo “Tupirama Music” (Alemanha)
CD	1998	Do lado de cá, em parceria com Sebastião Tapajós.	Selo independente

⁸ O Teatro Waldemar Henrique é um aparelho cultural importante historicamente em Belém. É um prédio histórico, ligado à Universidade Federal do Pará.

CD	1999	Tempodestino: 25 anos, ao vivo	Selo “Outros Brasis” (PA/RJ)
CD	2000	Gaia	Selo “Outros Brasis” (PA/RJ)
CD	2001	Melhores Momentos	Selo “Outros Brasis” (PA/RJ)
CD	2005	Trilogia 1: A Força Que Vem das Ruas, álbum com 3 volumes, em parceria com Lucinnha Bastos e Mahrco Monteiro	Selo independente
DVD	2005	A Força Que Vem das Ruas, em parceria com Lucinnha Bastos e Mahrco Monteiro	Selo independente
CD	2006	Maniva	Selo “Outros Brasis” (PA/RJ)
DVD	2007	“Thiago de Mello” – contando e cantando entre amigos”, participação de Nilson Chaves	Selo independente
CD	2008	JurutiAmar, em parceria com Lucinnha Bastos e Mahrco Monteiro	Selo independente
DVD	2008	Gente da Mesma Floresta – com participação de diversos cantores da Amazônia	Itaú Cultural
DVD	2011	Sina de Cigano, em parceria com Vital Lima	Selo independente
CD DVD	2012	“Trilogia 2 – Ser do Norte”, em parceria com Lucinnha Bastos e Mahrco Monteiro	Selo independente
CD	2012	Amores	Selo “CT Send Music” (Japão)
DVD	2012	Toca Brasil – com participação de Nilson Chaves	Itaú Cultural
CD	2016	Avenida Musical – Norte/Sul, em parceria com Carlos Di Jaguarão	Selo independente
CD	2020	O Silêncio do Infinito, em parceria com Felipe Cerquize	Selo independente
CD	2022	Segue o Barco	Selo independente

Fonte: MAGALHÃES (2023)

O quadro acima foi compilado a partir de dados enviados pelo artista por *e-mail* e dados complementares do *site* Nilson Chaves. Como se vê, sua carreira profissional começou com o lançamento de seu primeiro disco de vinil, cuja tiragem foi de 1.000 cópias, denominado “Dança de Tudo” (1981).

Um destaque se faz aos CDs “Amazônia Brasileira” (1997), lançado com o selo alemão *Tupirama Music*, no Brasil e no continente europeu e o CD “Amores”, lançado ao mesmo tempo em 29 países, com o selo japonês *CT Music*.

2.5 A Música amazônica de Nilson Chaves

Para Nilson, a expressão amazônica em sua obra passou a ocorrer num tempo histórico em que não havia espaço na indústria fonográfica brasileira para a música regional do Norte do país, o que o levou a enfrentar dificuldades com as gravadoras por tratar de temas amazônicos. Mesmo assim, perseverou na defesa da cultura regional do Norte, por entender que um dia isso alcançaria o devido respeito. Juntou-se a outros artistas que atuavam em defesa da Região Amazônica, e, apesar da forte pressão das gravadoras para alterar seu estilo, para assumir algo que coubesse no mercado, sempre resistiu (MININE, 2008).

Nota-se, pelo quadro mostrado, que a partir de 1990, o artista gravou ao menos 23 trabalhos com relação direta com os temas amazônicos e da cultura regional, o que engloba cerca de 150 canções com registro fonográfico, dentro do estilo de Música Artística Ambiental.

2.6 Considerações finais

A partir da História de Vida aqui descrita baseada em entrevista com o artista e da análise de documentos, verifica-se que Nilson Chaves é um importante ícone da Música Artística Ambiental amazônica. Na maior parte de sua obra, contida no que consideramos a fase amazônica, o artista representa a música regional tradicional do Pará, ao exaltar a cultura local, tradições, memórias, paisagens, costumes, características do bioma e toda a musicalidade amazônica como apontam Mendes (2015); Bessa (2017) e Souza (2021).

Sua história de vida, coloca-se a serviço da sua cultura e objetiva, segundo suas próprias palavras, cantar a Floresta. Intencionalmente Nilson Chaves fala do passado, do presente e do futuro da região, num tom de resistência cultural e conservação ambiental.

É uma voz amazônica, que apresenta a Região, com caráter profundamente original, ao manifestar o imaginário, fruto das experiências do cotidiano, em seus diversos aspectos como: lendas, mitos, religiosidade, língua e sotaque, encantados, brinquedos e diversas manifestações individuais e coletivas, numa conversão semiótica. Traz elementos da natureza, como, por exemplo o boto, que é um mamífero

aquático da região e também um ser “encantado”, do imaginário do Pará. Também fala de lugares como os rios da região, que de tão caudalosos, parecem o mar. Rios que são ruas para muitos povos da região, como os ribeirinhos. Trata das diversas Amazônias a que Becker (2015) se referia, com amplo repertório cultural, e elementos culturais fundantes.

Demonstra uma posição de ativismo ambiental, como mostram diversas de suas obras, títulos de CDs, *lives* realizadas, como por exemplo a *live* da campanha #SomosTodosAmazônia, ocorrida em 16 de julho de 2020, com o objetivo de arrecadar fundos para auxiliar agricultores familiares e famílias carentes em cidades da Amazônia, com transmissão pelo canal do Instituto de Pesquisa Ambiental da Amazônia – IPAM, no *YouTube*.

Sua obra é uma herança cultural construída por uma geração, e transmitida a outras, como um legado de memória, dentro do contexto socioambiental, capaz de resguardar a cultura de povos tradicionais diversos, e com relevante contribuição para a temática ambiental em geral.

O artista é um representante da Música Artística Ambiental amazônica, pois em sua obra representa a identidade de sua terra, lugares, memórias, sabores, madeiras, povos e culturas tradicionais. Nilson, em uma de suas canções icônicas, chamada “Amazônia”, se identifica como tendo “a cara do saci” e sendo um “Uirapuru que sonha”, e termina a canção dizendo: “sou muito mais, eu sou Amazônia” (CHAVES, 1988).

CAPÍTULO 3 - ANÁLISE DE CONTEÚDO DAS CANÇÕES DE NILSON CHAVES E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA A MÚSICA ARTÍSTICA AMBIENTAL DA AMAZÔNIA

Resumo: Este artigo trabalha com a relação interdisciplinar entre Arte e Ambiente, com enfoque nas relações socioambientais expressas através do conceito emergente de Música Artística Ambiental. Centra-se na expressão musical de Nilson Chaves, artista amazônico do estado do Pará/Brasil, e visa explorar as ligações/conexões entre sua música e a categoria de Música Artística Ambiental. Para tal, é realizada a análise de conteúdo das canções amazônicas do artista, no contexto da Ecomusicologia, investigando como este recorte de sua obra se insere nas discussões ambientais e contribui para a preservação da diversidade biocultural da Amazônia, região onde o artista atua e de onde profere seu discurso. Como conclusão, discute-se a inserção da obra de Nilson Chaves como Música Artística Ambiental.

Palavras-Chave: Amazônia, Ecomusicologia, Música Artística Ambiental, Nilson Chaves, Pará/Brasil.

Abstract: This article works on the interdisciplinary relationship between Art and Environment, focusing on the socio-environmental relationships expressed through the emergent concept of Environmental Artistic Music. It focuses on the musical expression of Nilson Chaves, an Amazonian artist from the state of Pará/Brazil, and aims to explore the connections between his music and the Environmental Artistic Music category. To this end, a content analysis of a selection of the artist's Amazonian songs is carried out, in the context of Ecomusicology. The article investigates how his work may be inserted in environmental discussions, and contributes to the preservation of the biocultural diversity of the Amazon, the region where the artist works and from where delivers his discourse. The article concludes with a discussion of how Nilson Chaves' work might be characterized as Environmental Artistic Music.

Keywords: Amazon, Ecomusicology, Environmental Artistic Music, Nilson Chaves, Pará/Brazil.

3.1 Introdução

Este artigo busca trazer contribuições teóricas e metodológicas ao conceito emergente de Música Artística Ambiental, uma das categorias da Música Ambiental.

A Música Ambiental é um movimento musical nascido dentro da área de Ecomusicologia, que agrega os estudos ambientais aos musicais de forma interdisciplinar com conceitos como som/música, sociedade/cultura, natureza/ambiente. Busca também a apreensão da diversidade biocultural (ATHAYDE

et al., 2020) ou sociobiodiversidade⁹ e reconhece que a diversidade está coevoluindo com a cultura. A análise de conteúdo de um músico amazônico por meio das percepções e compreensões do ambiente e da vida (LEFF, 2000) expressas através da criatividade musical (ALLEN, 2012) desse músico fazem parte dos estudos da Ecomusicologia.

Música Ambiental refere-se à captação dos sons da natureza física em relação aos fenômenos que a influenciam: água, vento, aspectos climáticos etc. (WESTERKAMP, 2001; KINNEAR, 2017). É também a paisagem sonora urbana ou rural (SCHAFER, 1991; SCHAFER, 1997), ou seja, todos os sons e ruídos que nos cercam. A Música Ambiental tem, portanto, como um de seus potenciais a abordagem de questões ambientais em amplo espectro (BURGUESS; GOLD, 2016; MORGAN 2001; LENTON, 2002; RAMSEY, 2002).

Conforme apontam Meffe e Vierdman (1995), a representação da natureza física e o registro dos bens culturais da sociedade através da música é bem anterior ao movimento ambientalista. Garrido-Perez (2015) apontou, por exemplo, que canções que representam o ambiente, a cultura e a sociedade em relação, aparecem bem antes do movimento de conservação ambiental, sustentabilidade e militância ambiental.

Notando a ausência de categoria musical que conglomerasse a intencionalidade artística ao discurso ambiental conservacionista, emergiu na tese da qual este artigo faz parte, um novo estilo musical, denominado Música Artística Ambiental (MAA), crendo como Bondía (2002) que, especialmente através da poética de canções, é possível expressar questões do ambiente e produzir sentido, criar realidades e usá-las como “potentes mecanismos de subjetivação” (BONDÍA, 2002, p. 20-21).

O recorte analítico selecionado é a Região Amazônica, mais especificamente, o estado do Pará/Brasil, que compõe a chamada Região Norte (IBGE, 2017). A proposta é realizar uma análise de obras artísticas musicais amazônicas, em sua

⁹ O termo sociobiodiversidade é um termo mais empregado para o Brasil, relacionado às cadeias de valor da diversidade sociocultural e biológica, conforme Athayde *et al.* (2020), enquanto o termo diversidade biocultural é usado globalmente, para denotar a co-evolução entre a a diversidade cultural, incluindo a diversidade linguística, e a diversidade biológica.

relação com a representação cultural regional e a militância ambiental, enfocando o caso do músico Nilson Chaves.

A justificativa é a lacuna existente no tocante às pesquisas sobre Música Artística Ambiental no Brasil. A questão que se busca responder é em que medida a música de Nilson Chaves pode ser caracterizada como Música Artística Ambiental, a partir do referencial da etnomusicologia e do conceito de Música Ambiental?

3.2 Antecedentes e contexto

A partir da década de 1970, o artista regional paraense Nilson Chaves, nascido em Belém, capital do estado do Pará, mudou-se para a cidade do Rio de Janeiro/RJ, para se aprofundar em estudos musicais e tentar se inserir na cena musical nacional.

No Rio de Janeiro, ele teve contato com outros músicos e sua atenção atraída para a observação de que os artistas que provinham de estados da região nordeste brasileira, se identificavam não por seus estados específicos, mas por uma cultura comum: como “músicos nordestinos” (CHAVES, 2020).

Daí em diante, Nilson - como será chamado doravante - começou a questionar-se a respeito da necessidade de que ele próprio e os demais músicos da Região Amazônica passassem a se identificar como sendo de uma mesma região, e a demarcar em seu discurso poético-musical as coisas do “ser amazônico” e do que isso representa enquanto militância socioambiental e resistência cultural, para a preservação da região e de seu patrimônio biocultural.

O patrimônio biocultural é, conforme Athayde et al. (2020) a pluralidade de riquezas biológicas e culturais presentes numa localidade ou região, e aplicado pela autora no sentido dos saberes e fazeres dos “Povos Indígenas e Comunidades Locais” (PICLs).

A Região Amazônica, detentora da mais extensa floresta tropical úmida do planeta, também é reconhecida pela grande diversidade de povos e línguas que abriga (PORTO-GONÇALVES, 2015).

Há mais de 300 línguas indígenas faladas na Amazônia hoje, das quais a maioria está em risco de ser extinta (SPA, 2021). Segundo o relatório denominado *do Painel Científico para a Amazônia* (SPA, 2021), elaborado com a colaboração de

diversos pesquisadores e representantes de povos tradicionais, há 47 milhões de pessoas vivendo na Amazônia, dentre as quais aproximadamente 2.2 milhões são povos Indígenas. Desses, pelo menos 410 são grupos étnicos ou nações distintas, o que inclui cerca de 80 povos que permanecem em isolamento voluntário na região (IWGIA, 2020; RAISG, 2020; SPA, 2021).

A Floresta Amazônica engloba em termos territoriais oito países, segundo Moraes (2000): Suriname, Guiana, Venezuela, Colômbia, Equador, Peru, Bolívia, Brasil, além de um território francês: a Guiana Francesa.

Esse contexto geopolítico internacional da Amazônia, de um território tido como periférico, dentro de países periféricos, conforme apontam os teóricos da Amazônia crítica (MORAES, 2000; PORTO-GONÇALVES, 2015), acaba por trazer nas entrelinhas dos diversos discursos à respeito da região, as equivocadas ideias de que a região é uma área geográfica pouco habitada, e de que o bloco dos países mais desenvolvidos pode considerá-la um território de todos, num discurso claramente globalista que reafirma a histórica posição subserviente e colonial imposta sobre a região (ASHCROFT *et al.*, 1989; BHABHA, 1998; YOUNG, 2003).

Tomam-se aqui as canções de Nilson, no sentido *lato*, a partir do gênero musical da canção popular, tendo como referencial a Música Popular Brasileira (MPB), do ponto de vista de sua produção composicional.

O gênero canção contém necessariamente uma linha melódica, uma letra na forma literária de poesia ou prosa e um arranjo instrumental, mesmo que simples, do ponto de vista da elaboração musical harmônica (TATIT, 2004).

Dentro da MPB, a canção geralmente esteve atrelada à relação entre a música popular urbana e às identidades culturais regionais (OLIVEIRA, 2016), cuja produção local sempre foi permeada pela tensão entre o nacional e o que é externo, numa “dinâmica de discursos de fortalecimento das identidades, a exemplo do próprio samba que ao longo das décadas de 1930 e 1940 afirmou-se a partir da imagem de uma música nacional em constante ameaça pela música estrangeira” (OLIVEIRA, 2016, p. 17).

3.3 Materiais e métodos

3.3.1 Materiais

As seis canções analisadas foram indicadas pelo próprio artista como as mais representativas da Amazônia dentre o seu vasto repertório (CHAVES, 2022a; CHAVES, 2022b). Elas são representativas de 12 de seus 21 discos, proporcionando uma amostra de 60% desses registros. A maioria delas (cinco) está presente numa das mais importantes coletâneas de Nilson: o CD *Tempodestino*, que marca seus 25 anos de carreira. Este CD foi gravado ao vivo em Belém/PA, sob a regência do maestro Jonas Arraes, considerado uma das referências na área orquestral em Belém, com doutorado em musicologia pela UNICAMP e profundo conhecedor de compositores ligados ao Pará como Carlos Gomes e o próprio Nilson Chaves.

Para melhor apreciação e entendimento, há no quadro 4 uma descrição desse material, incluindo *hiperlinks* de seus registros fonográficos em canais do *Youtube*, preferencialmente do canal oficial do artista, bem como outros dados gerais. As canções estão postas e analisadas na ordem de indicação do compositor.

Quadro 4 - Descrição geral das canções analisadas

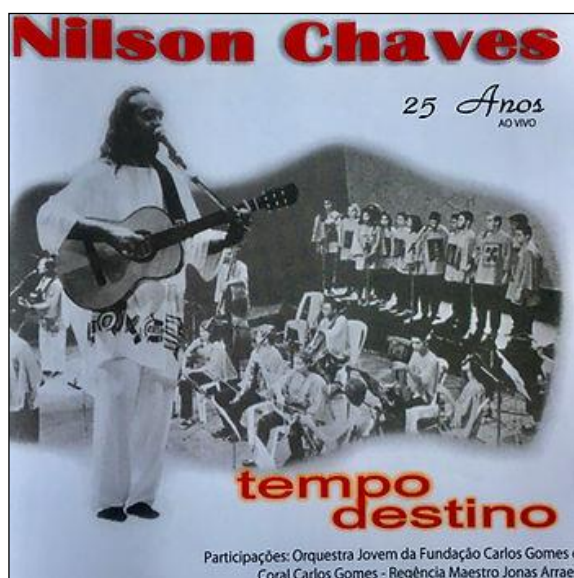
Título da canção	Autores	Registro fonográfico	Data	Link para apreciação da obra
Amazônia	Nilson Chaves	Nilson Chaves 25 anos - Tempo destino	1998	https://youtu.be/OFAH0-tVYaQ
Olho de Boto	Nilson Chaves Cristovam Araújo	Sina de Ciganos	2011	https://youtu.be/syKgWZrezbw
Destino Marajoara	Nilson Chaves	Tudo Índio	1985	https://youtu.be/HL9CGs4DhTU
Não Peguei o Ita	Nilson Chaves	Não peguei o Ita	1995	https://youtu.be/aAPmLfyi5R0
Olhar de Índio	Nilson Chaves	Amores	2012	https://youtu.be/RGbe9FgASqM
Toca, Tocantins	Nilson Chaves Jamil Damous	Nilson Chaves em 10 anos	1989	https://youtu.be/9fPidRyghNE

Fonte: ELABORADO PELA AUTORA (2023)

3.3.2 A canção “Amazônia”

O CD foi gravado ao vivo (figura 9), no Teatro Margarida Schiwazzappa, do Centro Cultural Tancredo Neves (CENTUR), na cidade de Belém do Pará.

Figura 9 - Fotografia da capa do CD “Nilson Chaves 25 anos: tempo destino”



Fonte: QUARESMA (2022)

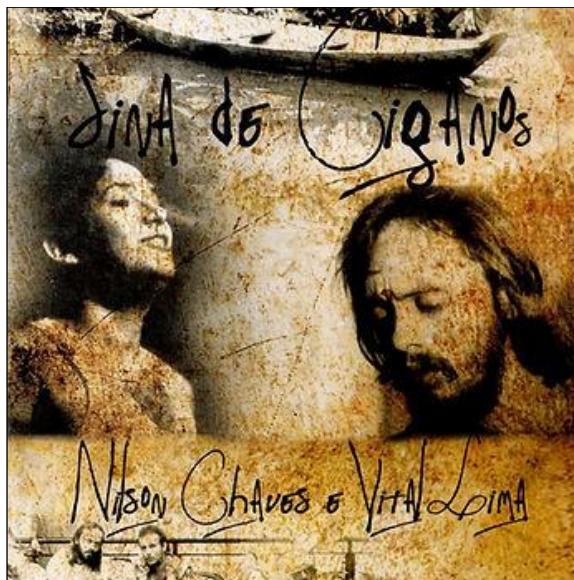
A direção musical é de Nilson Chaves e Fernando Dako, com banda e a Orquestra Jovem da Fundação Carlos Gomes, sob regência do maestro Jonas Arraes. Teve a participação do Coral Carlos Gomes e do percussionista Mapyu, além de Fernando Carvalho na viola de 12 cordas. Nilson Chaves faz voz e o violão como protagonista do CD.

3.3.3 A canção “Olho de Boto”

Esta canção faz parte do DVD “Sina de Ciganos” (figura 10), que tem CD homônimo, protagonizados por Nilson Chaves e um de seus principais parceiros artísticos: Vital Lima. O registro foi feito sob direção musical de Adelbert Carneiro, gravado ao vivo, no Teatro Margarida Schiwazzappa, do CENTUR, em Belém do Pará.

A gravação foi realizada com violão e voz por Nilson e Vital, banda popular composta por: teclado (Edgar Matos), Saxofone e Flauta (Esdras de Sousa), Baixo (Adelbert Carneiro), percussão (Mapyu) e Bateria (Edvaldo Cavalcanti).

Figura 10 - Fotografia da capa do DVD “Sina de Ciganos”



Fonte: QUARESMA (2022)

3.3.4 A canção “Destino Marajoara”

A canção é do 5º CD (figura 11), e a produção musical é de Nilson Chaves e de Fernando Carvalho, e foi gravado no estúdio M&M, na cidade do Rio de Janeiro/RJ.

Figura 11 - Fotografia da capa do CD “Tudo Índio”



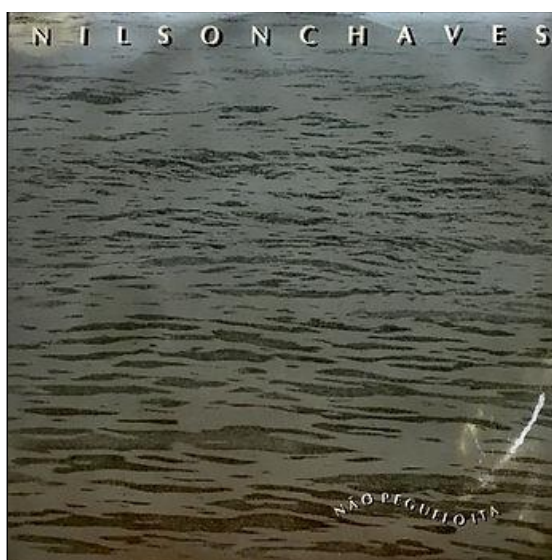
Fonte: QUARESMA (2022)

O disco é composto por oito canções, das quais Nilson é o único autor em seis delas e tem parceiros em apenas duas. “Destino Marajoara” é uma canção de andamento mais rápido, com instrumental rico, incluindo banda popular, instrumentos de percussão e piano, conferindo à canção um estilo mais próximo ao gênero “pop”.

3.3.5 A canção “Não Peguei o Ita”

Esta é uma canção composta por Nilson, no estilo de Carimbó, ritmo regional típico do Pará. Traz como instrumental diversos tambores de percussão e instrumentos de sopro, comumente usados no estilo, que é feito na canção em andamento mais acelerado. A temática é claramente de resistência cultural, migração e valorização do lugar de origem. Este é o sexto CD gravado pelo artista (figura 12). Tem a direção musical de Nilson Chaves e Fernando Carvalho.

Figura 12 - Fotografia da capa do CD “Não Peguei o Ita”



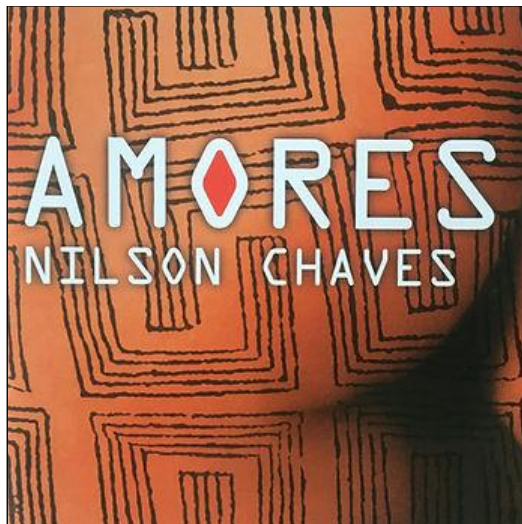
Fonte: QUARESMA (2022)

3.3.6 A canção “Olhar de Índio”

Das canções aqui analisadas, essa é a mais melancólica de Nilson. É um lamento saudoso da terra natal, Belém, conhecida popularmente como “cidade morena”. É uma canção bem amazônica, que traz simbolismos, regionalismos, a

defesa da região a partir do olhar indígena e caboclo. Foi gravada por um selo japonês, no CD “Amores”, cuja direção musical e arranjos são de Paulo Calazans (figura 13).

Figura 13 - Fotografia da capa do CD “Amores”



Fonte: QUARESMA (2022)

3.3.7 A canção “Toca, Tocantins”

Essa canção foi lançada no terceiro disco de vinil “Sabor” de Nilson Chaves, de 1989. Aqui é analisada a partir do registro do DVD “Nilson Chaves em 10 anos”, pela indisponibilidade do registro fonográfico do original na *Internet* para que os leitores possam apreciá-la (figura 14).

Figura 14 - Fotografia da capa do LP “Sabor”



Fonte: QUARESMA (2022)

No encarte do disco de vinil “Sabor”, o artista deixa claro seu propósito com o título, ao afirmar:

O sabor desse disco consiste em tentar trazer pra canção, pra poesia e pro canto um pouco do paladar da vida, o sabor das frutas, do brilho da lua, do amplo, do amor, do sonho, da rua, da cidade, do interior do País, da terra, do coração (CHAVES, 1989, s/p).

A letra dessa canção é em formato de poesia: utiliza-se de rima e métrica. A canção tem andamento moderado, que remete ao curso constante de um rio, no caso o Rio Tocantins, que pertence à bacia hidrográfica Tocantins-Araguaia (SOUSA *et al.*, 2022).

É possível verificar que a poesia faz militância ambiental em favor da conservação dos recursos hídricos da Amazônia, num conteúdo contra a morte dos rios, que é decorrente de impactos ambientais negativos, especialmente provindos dos grandes empreendimentos hidrelétricos e do garimpo.

3.4 Métodos

Abaixo são elencados os métodos usados para este artigo.

3.4.1 Entrevista

O presente artigo se baseia em entrevistas para posterior análise de conteúdo da obra de Nilson Chaves. O objetivo é avaliar que elementos contidos podem contribuir para a qualificação do conceito de MAA, termo que resulta do esforço de revisão integrativa (SAYER, 2018) em etapa anterior da pesquisa.

Foram utilizadas entrevistas semiestruturadas e fechadas, individuais e exclusivas para a pesquisa conforme Bernard (2006) e realizadas com Nilson Chaves.

A primeira entrevista foi feita por meio da plataforma *Google Meet*, no dia 13 de outubro de 2020, de forma semiestruturada.

As demais entrevistas foram realizadas em 2022 e 2023, de forma fechada, para coleta de materiais mais objetivos e esclarecimento de dúvidas, por meio do aplicativo *Whatsapp*.

3.4.2 Análise de Conteúdo

Na etapa de análise, foi utilizado o método de Análise de Conteúdo (AC) conforme Lasswell (1982) e Bardin (2016), para as discussões e resultados da pesquisa.

É um método de origem norte-americana, desenvolvido durante a Segunda Guerra Mundial (CARLOMAGNO; ROCHA, 2016), num grupo coordenado por Harold Lasswell (1982). Janis (1982) acrescenta que o método é robusto, capaz de propiciar meios criteriosos de descrição e análise variada em termos de comunicação/expressão, como é o caso de jornais, filmes, músicas e trocas de correspondências (JANIS, 1982).

A AC possibilita ao pesquisador o *insight* de novas ideias, com ganho de compreensão sobre fenômenos ou ações práticas (KRIPPENDORF, 2004). Através do método é possível a compactação do texto – no caso as letras das músicas – em partes menores, para sua medição, codificação e análise mista – de forma qualitativa, o que auxilia no apontamento da emergência e regularidade das categorias, indicando a ordem de importância, conforme os critérios e códigos estabelecidos pelo pesquisador. Isso deu subsídios, para de posse de todo o *corpus* teórico, ordenar sentidos, destacar trechos, construir gráficos das canções e elaborar discussões e conclusões. O protocolo de AC, segundo Bardin (2016), utilizou as seguintes etapas: 1) organização da análise; 2) codificação das letras das canções; 3) categorização do material utilizado na análise (LIMA, 2010); 4) inferências da pesquisadora; e 5) tratamento informático (BARDIN, 2016).

Foi realizada aqui a partir do conteúdo das letras das canções compostas ou interpretadas por Nilson Chaves. Partiu-se de canções indicadas pelo próprio artista como as seis mais relevantes para a Região Amazônica de seu repertório. São canções contidas em fonogramas¹⁰ gravados pelo artista, que completará 72 anos de idade em 2023. Sua carreira profissional é de 42 anos, que o próprio artista delimita

¹⁰ Fonogramas são registros fonográficos em diversos tipos de suportes materiais – CDs, LPs etc.

como desde a gravação de seu primeiro disco de vinil, denominado “Dança de Tudo” (1981) até o ano de 2023. Para a análise, decidiu-se propor ao artista que sugerisse entre 5 a 10 obras de seu repertório que ele próprio considerasse as mais amazônicas. O artista sugeriu seis canções, que passaram a ser analisadas pela pesquisadora: “Amazônia”, “Destino Marajoara”, “Toca Tocantins”, “Não Peguei o Ita”, “Olhar de Índio” e “Olho de Boto” (CHAVES, 2022a). O critério era que as obras poderiam ser autorais ou de interpretação do artista.

A AC permitiu rigor na organização, partindo-se da palavra ou frase como unidade de análise. Foi utilizado o indicador frequencial (BARDIN, 2016), para ver como o conteúdo literário é tratado pelo artista e como ele dialoga com as categorias definidas pela pesquisadora na área das Ciências Ambientais.

O tratamento informático foi realizado com o apoio do *software New N-Vivo 12*, para *Windows*, um dos principais de análise qualitativa. Para isso, foram seguidas as seguintes etapas: 1) inserção das obras como arquivos; 2) classificação de cada obra como um estudo de caso; 3) separação de cada caso em unidades de análise; 4) codificação dos casos em categorias de análise; 5) inserção do resultado da revisão de literatura referente às categorias no *software* de análise; 6) cruzamento dos dados da análise.

Na discussão foram usados categorias e conceitos operacionais (DIPP JÚNIOR; AQUINO, 2019). As categorias são palavras que expressam de forma estratégica como o pesquisador analisa e elabora uma ideia ou pensamento. E os conceitos operacionais são definições referentes às categorias que o pesquisador elabora, para compreensão e aceitabilidade de uma ideia exposta (PASOLD, 2015).

Usou-se a ferramenta de análise qualitativa de nuvem de palavras ou *word clouds*, que foram geradas com auxílio do *software New N-Vivo 12*. Cada nuvem gerada demonstra o total de palavras da canção, com número mínimo de 3 letras, excluindo-se palavras comuns - *common words*, que não acrescentam sentido real ao texto para a aplicação feita na pesquisa (preposições, artigos, conjunções, pronomes, etc.). O critério alimentado no *software* quanto ao número mínimo de letras é para que pudessem ser abarcadas palavras como “rio”, que é uma constante em todas as canções analisadas. Optou-se por considerar a canção com suas repetições textuais, o que para a pesquisadora, exprimem reforços de ideias poéticas.

Recomenda-se ao leitor, que faça a leitura da análise posterior à audição das obras, cujos *hiperlinks* foram disponibilizados no quadro 4, para apreciação.

Destaca-se que a análise do material sonoro/musical, dado o objetivo da pesquisa - que é verificar o conteúdo trazido na poética literária do autor – não se aprofunda no tocante aos aspectos de forma e estrutura musicais, bem como aspectos de instrumentação. Esses são citados em nível de panorama musical, mas a atenção volta-se à poética literária, que faz parte do gênero canção analisado, para verificar as contribuições ambientais nesse sentido.

3.4.3 Citação de nomes referentes ao bioma Floresta Tropical Amazônica

Para esta pesquisa foram utilizadas três nomenclaturas referentes às espécies da fauna e flora amazônicas citadas nas canções analisadas: o nome regional (atribuído pelo compositor estudado); o nome popular (utilizado em outras localidades do país, para além das referências paraenses dessas espécies, algumas vezes endêmicas do bioma amazônico); o nome científico (obtido através de consulta às listas oficiais de espécies brasileiras e *sites* oficiais).

3.5 Resultados e discussão

3.5.1 Resultados

O resultado da análise das canções será abaixo descrito com um apanhado geral de cada canção, as nuvens de palavras de todas as análises e os temas tratados. Após isso, segue-se a discussão das categorias extraídas das canções.

3.5.2 Análise geral das canções

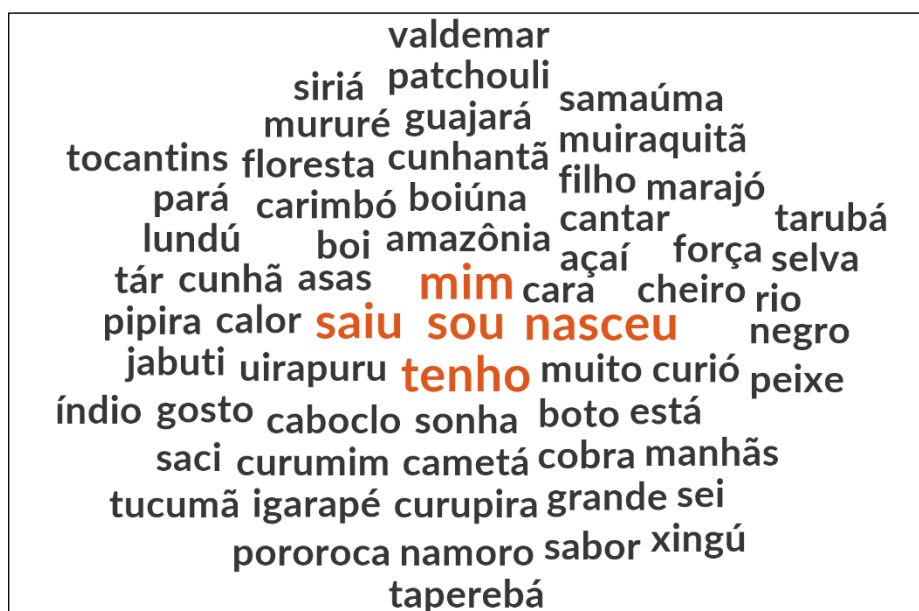
Das seis canções analisadas, quatro são de autoria apenas de Nilson Chaves e duas são canções feitas em parceria com outros poetas da região Amazônica: o paraense Cristovam Araújo, em “Olho de Boto” e o maranhense Jamil Damous em “Toca, Tocantins” (Apêndice A).

3.5.2.1 Amazônia

A canção trata do “amazônida”, expressão regional muito usada para apontar aquele que é da região (SOUZA, 2015). O compositor traz repetidas vezes a expressão “eu sou” seguida de descrições de aspectos da natureza – fauna e flora - e mitos regionais especificamente do Norte.

Abaixo segue a nuvem de palavras feita a partir dos 153 verbetes da canção analisada (figura 15).

Figura 15 - Nuvem de palavras da canção “Amazônia”



Fonte: A AUTORA (2023)

Ao observar a nuvem de palavras da canção, vê-se ao centro as mais frequentes em porcentagem de aparecimento. Nelas é perceptível que “Amazônia” é uma das canções icônicas de Nilson sobre seu pertencimento à região.

Em diversos trechos da letra, o artista afirma sua “amazonidade” ao usar expressões como “eu sou”, “eu tenho” “saiu de mim”, “nasceu em mim”, em frases poéticas como: “eu sou Amazônia”, “eu sou o Uirapuru que sonha”, “eu tenho a cara do saci”, “eu tenho o cheiro do patchouli”, “eu tenho o gosto do taperebá” “eu tenho o calor do tarubá”, “eu sei cantar o ‘tar’ do carimbó” (CHAVES, 1998). Assim reforça a

representação do que ele valoriza como um amazônida, apontando para o senso de pertença, o enraizamento, ao descrever as características da região em si.

O artista faz isso como alguém que carrega em seu discurso as feições dos povos da região, a natureza e seus recursos, os cheiros, memórias, lugares, os mitos difundidos. Nilson é um amazônida – e possui propriedade para cantar a Amazônia, pois tem em si as características regionais.

É um ótimo exemplo de obra musical que traz reflexões sobre temáticas socioambientais, capazes de sensibilizar para as questões relativas à região. Embora não seja o enfoque desta pesquisa, há na canção a clara expressão de uma paisagem sonora¹¹ (SCHAFER, 1991; SCHAFER, 1997), bastante sensível, do ponto de vista da poética musical e textual.

No fonograma em análise, além dos instrumentos da orquestra, como a seção das cordas friccionadas - violinos, violas, violoncelos e contrabaixo - e da percussão - como o carrilhão, o triângulo e os címbalos (ou pratos), nota-se a presença de instrumentos étnicos, especificamente da família dos idiofones¹², tais como o “pau de chuva”, que imita o som da chuva, fenômeno natural bem característico da região, com fortes precipitações de águas, decorrentes do bioma, que são comuns e diárias na cidade de Belém.

O violão, instrumento de cordas pinçadas, usado por Nilson Chaves, é marcante na gravação, trazendo à canção de andamento lento, o ar bucólico da floresta. É claro também, na instrumentação, o uso de diversos instrumentos étnicos de sopro, de origem indígena, que remetem aos sons da floresta, seus povos e seus mitos, com silvos e representação dos cantos de pássaros da região, como o Uirapuru. Além do violão, Nilson usa a voz de timbre agudo como instrumento principal, e lança mão do recurso de falsetes¹³ muito próprios da interpretação do artista.

Destaca-se o reforço do conteúdo textual a respeito da Pororoca, fenômeno da natureza física, que ocorre em diversos locais da Amazônia, onde se dá o encontro

¹¹ O termo é próprio da área de Música e diz respeito ao ambiente sonoro, o conjunto de ruídos e sons que nos cercam sempre (SCHAFER, 1997).

¹² Idiofones são instrumentos de percussão dos quais o som é tirado percutindo-se ou sacudindo-se o próprio corpo do instrumento.

¹³ O falsete é o uso de um registro vocal com notas mais agudas que o registro normal do cantor.

do Rio Amazonas com o Oceano Atlântico (MARIUZZO, 2012), que causa visualmente uma espécie de ebulição das águas, o que acontece também em termos musicais através do dedilhado em andamento que se acelera no violão e a entrada da percussão com os pratos, representando o ruído crescente desse fenômeno da natureza. A pororoca é para os ribeirinhos um prenúncio de enchentes (CHAGAS; SANTOS; CUNHA, 2015).

A canção busca demonstrar as riquezas da Amazônia e as diferentes sensibilidades que se pode ter daquele “mundo”: seus cheiros, feições, gostos... (LEFF, 2000).

Nilson expressa com sua própria sensibilidade a diversidade biocultural da região (ATHAYDE *et al.*, 2020), conforme aponta o historiador Maués (1999), ao ressaltar que a etnodiversidade da Amazônia, cuja preservação deveria ser do interesse de todos, é uma questão importante dentro da agenda ambiental, uma vez que na Amazônia se faz presente enorme quantidade de etnias indígenas, bem como povos que são:

(...) caboclos, seringueiros, pescadores, camponeses, garimpeiros, ribeirinhos, negros remanescentes de quilombos, urbanitas, pessoas de todas as classes e categorias sociais – que portam uma diversidade muito grande de formas de organização social e de patrimônio cultural (...) (MAUÉS, 1999, p. 58).

A canção retrata ainda aspectos do imaginário dos povos que compõem essa etnodiversidade amazônica, assim como a biodiversidade regional, ao trazer espécies da fauna e da flora do bioma.

Ao longo da canção são citadas espécies da fauna amazônica como o Curió, o Uirapuru, o Jabuti, o Boto, o Peixe-boi.

Da flora, o artista destaca o Tucumã, o Patchouli, o Taperebá, o Açaí, o Mururé, a Sumaúma e ainda a bebida do Tarubá, feita da Macaxeira¹⁴.

Para além desses aspectos, palavras relativas aos recursos hídricos da região são uma constante em todo o universo das canções de Nilson: o rio e palavras ligadas a ele. É verificável também nessa canção uma potência para a militância e sua eficácia para a educação ambiental.

¹⁴ O Tarubá é uma bebida alcoólica indígena, feita da macaxeira, conforme Fujihara e Melchior (2018)

Como exemplo de uso da canção no contexto da educação ambiental, segue uma sugestão de roteiro didático de análise. Esse roteiro pode ser aplicado em diversos contextos artísticos e educacionais e contém trechos das canções e sugestão de conteúdos que podem ser trabalhados (quadro 5).

Quadro 5 - Sugestão da utilização didática da canção “Amazônia”

Trechos da canção	Sugestão de conteúdos que podem ser trabalhados
<p>Sim eu tenho a cara do saci, o sabor do tucumã. Tenho as asas do curió, e namoro cunhatã.</p> <p>Tenho o cheiro do patchouli e o gosto do taperebá. Eu sou açai e cobra grande.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Explicar o que é o bioma Floresta Amazônia e sua importância. • Apontar características da natureza no bioma – fauna e flora e as espécies citadas: curió, uirapuru, jabuti, tucumã, patchouli, taperebá, açai, mururé, etc. e sua importância para a região. • Falar da mitologia amazônica: Saci, Cobra grande, Boiúna • Trabalhar aspectos socioculturais: quem eu sou? Que caracteres formam minha cultura? Que outras culturas são diversas da minha? • Incentivar o respeito à biosociodiversidade: sabores, gostos e cheiros da Amazônia; regionalismos: cunhatã, taperebá, curumim, igarapé, pipira, cunhã.
<p>O curupira sim saiu de mim, saiu de mim, saiu de mim...</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Elencar as lendas da Amazônia: a lenda do Curupira, um ser encantado que vive na floresta; aprofundar pesquisas da mitologia da região: o Boto, a Vitória Régia, a Cobra Grande, a Mandioca, etc.
<p>Sei cantar o "tar" do carimbó, do siriá e do lundu</p> <p>O caboclo lá de Cametá e o índio do Xingu</p> <p>Tenho a força do muiraquitã</p> <p>Sou pipira das manhãs</p> <p>Sou o boto, igarapé</p> <p>Sou rio Negro e Tocantins</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Discorrer sobre a pluralidade étnica que formou o povo amazônico: indígena, europeu, negro e a miscigenação gerada neste processo: caboclo, mameluco, cafuzo; a valorização dos povos originários que habitavam a Amazônia no período de pré-colonização; os elementos de cada povo que foram herdados e compõe a cultura amazônica; • Pesquisar sobre a importância do Parque Nacional do Xingu para a pauta ambiental e o estudo de povos indígenas ali presentes. • Estudar o mapa do estado do Pará e seus municípios e regiões: Cametá, Ilha do Marajó.

<p>Samaúma da floresta, peixe-boi e jabuti Mururé filho da selva A boiuna está em mim</p> <p>Sou curumim, sou Guajará ou Valdemar, o Marajó, cunhã...</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Apontar a diversidade de linguagem; o sotaque do caboclo do estado do Pará que fala “tar” ao invés de “tal”; trabalhar o vocábulo específico da região, sua origem e significado e compará-lo ao vocabulário de outras regiões brasileiras. • Comparar os diversos estilos musicais do Pará: Carimbó, Siriá, Sirimbó, Lundu, etc. • Pesquisar sobre a bacia hidrográfica amazônica, onde está o rio Negro, citado na canção; verificar a relação da mesma com a bacia hidrográfica Tocantins-Araguaia, onde está o rio Tocantins, citado na canção. Pesquisar sobre as demais bacias hidrográficas brasileiras. • Tratar sobre a categoria enraizamento do amazônida e a força que a floresta fornece aos filhos da terra. • Destacar personagens importantes para a representação da cultura musical do estado do Pará: Nilson Chaves, Waldemar Henrique, Wilson Fonseca, Sebastião Tapajós, Pinduca, Verequete, Dna. Onete, Mestre Lucindo, dentre outros.
<p>A pororoca sim nasceu em mim, nasceu em mim, nasceu em mim...</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Apontar os fenômenos físicos da Floresta Amazônia: a pororoca, o encontro das águas do Rio Negro e Madeira, que não se misturam em seu encontro;
<p>Se eu tenho a cara do Pará, o calor do tarubá Um uirapuru que sonha Sou muito mais... Eu sou, Amazônia!</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Destacar características da cultura do Pará e dos demais estados que formam a Amazônia brasileira. • Trabalhar a integração regional através da cultura e os fatores geopolíticos que a favorecem e dificultam. • Tratar da categoria “Lugar”, mostrando a manifestação de sentimentos de pertencimento e de identidade cultural.

Fonte: A AUTORA (2023)

No quadro acima é possível observar que o artista fala dos recursos hídricos no contexto das bacias Amazônica e Tocantins-Araguaia, menções que remetem ao imaginário indígena e ribeirinho, populações comuns na região, e cujas vidas, culturas e economia circundam a paisagem fluvial.

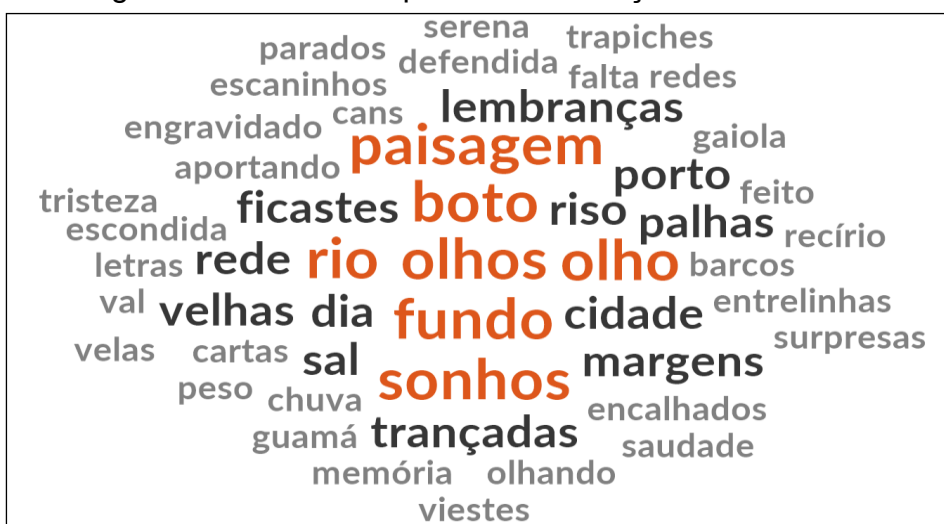
3.5.2.2 Olho de Boto

A canção faz um contraponto entre o “olho de boto” - um amuleto conhecido na Região Amazônica (FARES, 1996) - com o olhar curioso de alguém que deixa sua terra natal, e despede-se dela, esperando que tudo dê certo na nova vida que busca.

A protagonista da canção é uma passageira em pleno momento de migração, que embarca numa viagem cheia de sonhos, curiosidades, com a expectativa de que no novo lugar haja crescimento e uma vida melhor.

Segue abaixo a nuvem de palavras da canção, baseada em seus 174 termos, com destaque em laranja para os mais frequentes (figura 16).

Figura 16 - Nuvem de palavras da canção “Olho de Boto”



Fonte: A AUTORA, (2023)

A nuvem de palavras acima aponta “Olho de Boto” como uma das canções que representa a saudade da terra natal, Belém/PA, por alguém que deixa o seu lugar de origem em busca de melhorias, mas leva na memória as paisagens locais.

Percebe-se uma abundância de simbolismos e referências regionais que evocam a paisagem, memória e lugar da protagonista, como no trecho que se segue:

E tu ficaste serena nas entrelinhas dos sonhos
 Nos escaninhos do riso
 olhando pra nós escondida
 Com os teus olhos de rio

Vieste feito um gaiola engravidado de redes
Aportando nos trapiches do dia a dia e memória
Com os teus sonhos de rio.

O gaiola, citado na prosa é uma embarcação rústica e típica e consiste em barcos geralmente de 2 andares “para o transporte de mercadorias e passageiros nos rios amazônicos. Há redes, para que os passageiros possam descansar, já que as viagens podem ser muito longas” (MARQUES; SIMÃO, 2021, p. 40). O poeta diz que o barco gaiola com redes em seus andares diz que o mesmo está engravidado, assim como ele chegou em outro lugar para morar, engravidada de sonhos.

A levada da canção assemelha-se ao ritmo Rasqueado, em compasso ternário, típico do Pantanal Sul Mato-Grossense. O ritmo é uma mescla da Guarânia Paraguaya com a moda de viola e elementos rítmicos brasileiros (HIGA, 2008). O Rasqueado é visto em canções brasileiras como “Chalana”, de Mário Zan e Arlindo Pinto (HIGA, 2008), popularizada por cantores regionais muito conhecidos como Renato Teixeira, Sérgio Reis e Almir Sater, além do cantor Michel Teló¹⁵.

3.5.2.3 Destino Marajoara

Esta canção, como o nome indica, se contextualiza na região marajoara do estado do Pará, onde fica a Ilha do Marajó, um tradicional destino turístico da região, mas também campo de muitas pesquisas antropológicas, desde o século XIX, época em que ocorreu maior desenvolvimento dos estudos arqueológicos, antropológicos e museológicos no Brasil (BARRETO, 1992), quando também ocorreram as primeiras expedições de cientistas na Região Amazônica (SCHAAN, 2015). Segundo Schaan (2015), a chamada “cultura marajoara” como se tem popularmente hoje, é uma “cultura inventada” nos termos que Hobsbawm e Ranger (2016) tratam. É uma tentativa de desenvolver e manter no imaginário popular uma tradição, que já não tem mais a ver diretamente com o que apontam os achados antropológicos sobre a região do Marajó, o que não desmerece o uso do termo como referência popular que indica senso de pertença à região e ao que se compreende como sua cultura atual, e até mesmo ancestral - no senso comum. Assim, o termo “marajoara” aqui será tomado à

¹⁵ Disponível para apreciação em: <https://youtu.be/icntkxSvu6E> na interpretação de Almir Sater e Michel Teló.

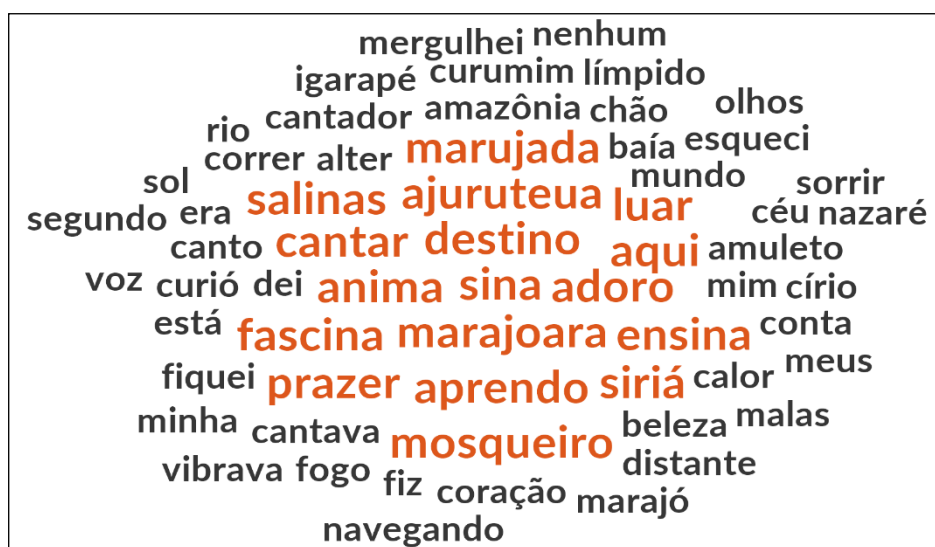
luz de uma das compreensões a respeito do que seria a referida cultura: “a cultura do caboclo e vaqueiro habitantes da Ilha de Marajó” (SCHAAN, 2015, p. 19) ou o que se refere “àquilo que vem da Ilha de Marajó e a seus moradores” (SCHAAN, 2015, p. 19).

Em “Destino Marajoara” isso é expresso através da representação do cotidiano, das paisagens – especialmente praianas - os ritmos, a cerâmica marajoara, como fruto da comodificação cultural (SCHAAN, 2015) construída ao longo do tempo por agentes como a sabedoria popular, agentes políticos, etc.

Faz parte de um CD que é uma obra indígena e cabocla de Nilson. Trata fortemente da saudade da terra natal, da mata como morada dos povos tradicionais – a floresta Amazônica, dos mitos da região e paisagens que permeiam o imaginário amazônico, não só do estado do Pará, mas também do Amazonas e outros estados da região. Usa diversas palavras regionalistas como curumim, amuleto, igarapé. Também faz menção a festas e folguedos religiosos do Pará como a Marujada e o Círio de Nazaré e refere-se a paisagens regionais como o Alter do Chão, Salinas, Ilha do Marajó, Ajuruteua e Baía do Guajará. Há fortes referências aos recursos hídricos e a vida ribeirinha que ocorre no entorno dos igarapés, rios e mares.

Para melhor entendimento do texto, que é feito em prosa, segue-se a nuvem de palavras, feita a partir das 207 palavras da canção (figura 17).

Figura 17 - Nuvem de palavras da canção “Destino Marajoara”



Fonte: A AUTORA (2023)

Na canção, o protagonista traz várias afirmações de defesa à Amazônia e afirma que seu destino, sua sina, é fazer esse discurso, através de sua voz cantada.

Quando me dei conta eu cantava Amazônia
 Era um rio de beleza navegando em minha voz
 O céu do Marajó, o canto do curió
 Baía do Sol, quando dei por mim
 Um curumim vibrava aqui o coração de cantador,
 sorrir, assim, aqui
 Destino Marajoara, destino Marajoara
 Destino

A partir disso, discorre sobre várias paisagens da região, como praias, o luar, o igarapé, festejos e danças típicas.

A canção tem andamento moderado, com uso marcante de batuques de tambores e piano, em compasso binário. O ritmo com uso de sincopações e o andamento da canção trazem elementos do Siriá, dança típica da cidade de Cametá, no Pará.

3.5.2.4 Não Peguei o Ita

Musicalmente “Não Peguei o Ita” é uma canção de andamento acelerado, com fortes elementos do ritmo regional do Pará denominado Carimbó, tais como a rítmica impressa pelos tambores de percussão, a presença da flauta transversal, com fraseados melódicos de protagonismo, e o uso do compasso quaternário, como já mencionado. O título faz referência à outra canção da música popular brasileira, de Dorival Caymmi, datada de 1945, chamada “Peguei um Ita no Norte”, que tratava da migração de nortistas e nordestinos para o sudeste brasileiro, a bordo de barcos de vapor que transitavam nas hidrovias brasileiras entre as décadas de 1930 e 1940, rumo ao Rio de Janeiro, capital federal de então. Caymmi, naquela canção representava sua própria experiência de migração da Bahia, sua terra natal, para o Rio, a bordo do barco “Itapé”, conforme aponta Haudenschild (2011). A letra da canção de Caymmi diz:

Peguei um Ita no Norte pra vim pro Rio morar

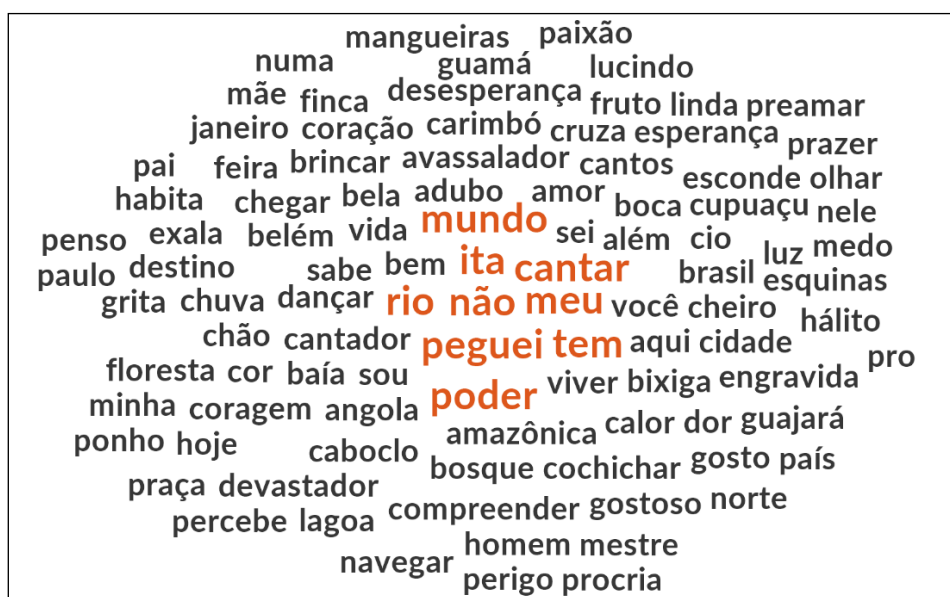
Adeus meu pai, minha mãe, adeus Belém do Pará (...) ¹⁶

O pesquisador acrescenta que a menção a Belém feita por Caymmi é “uma atitude poética coletiva, afinal, sua viagem era a jornada da diáspora coletiva de tantos outros brasileiros para a capital federal da República na primeira metade do século XX (HAUDENSCHILD, 2011, p. 2).

A canção depois se popularizou na voz de outra cantora paraense: Fafá de Belém e em trecho do samba-enredo “Explode Coração”, de 1993, do Grêmio Recreativo Escola de Samba do Salgueiro – G.R.E.S. (SALGUEIRO, s/d).

A nuvem de palavras da canção de Nilson, feita a partir de 310 verbetes, inclui as reafirmações da frase “Não peguei o Ita” que são feitas diversas vezes, como um reforço de não abandono às suas origens amazônicas (figura 18).

Figura 18 - Nuvem de palavras da canção “ Não Peguei o Ita”



Fonte: A AUTORA (2023)

Ao compor “Não peguei o Ita”, na compreensão desta pesquisa, há a resistência cultural. Embora tenha migrado de Belém/PA para o Rio de Janeiro/RJ, em busca de oportunidades e estudos para se tornar um cantor profissional, ele não estava indo definitivamente, mas seu lugar estaria com ele e o retorno seria provável, como de fato ocorreu. As frases iniciais da canção “Não Peguei o Ita” dizem: “Por

¹⁶ CAYMMI, Dorival. “Peguei um Ita no Norte” (1945). Disponível para apreciação em: <https://youtu.be/I04vTe-jXbE>

sobre a floresta amazônica, o meu destino de cantador(...)" (CHAVES, 1993¹⁷). A partir dessa ideia, se vê desenhar uma canção icônica de militância em prol da Amazônia e de resistência da cultura regional, pois reafirma que em seu coração e postura, ele não deixou, nunca abandonou a região.

O artista compara Rio de Janeiro/RJ – para onde foi morar, e Belém/PA, sempre dando vantagem à sua cidade natal, como é possível observar em: "(...) a baía mais linda que há é a do Guajará, meu bem (...)" (CHAVES, 1993), em uma comparação entre as baías de Guanabara, que banha o Rio e do Guajará, que banha Belém. Em outro trecho ele diz: "(...) o bosque "Rodrigues" não é a Lagoa do Rio, mas nele a vida habita, engravida no cio (...)" (CHAVES, 1993). Vê-se nessa comparação uma defesa da Floresta Amazônica como bioma gerador e militância em favor da riqueza de sua biodiversidade.

Para Nilson, o Bosque Rodrigues Alves, em Belém do Pará, não é tão somente uma paisagem, um ponto turístico – é um lugar de "cio", propício à procriação, à vida. O artista ressalta que embora essa área de preservação ambiental não seja tão conhecida quanto a lagoa Rodrigo de Freitas, na cidade do Rio de Janeiro, é, em sua compreensão, mais relevante por sua biodiversidade, além da beleza e conservação ambiental (figura 19).

Figura 19 - Fotografia da fachada do Bosque Rodrigues Alves, em Belém



Fonte: SEMMA (2022)

¹⁷ Todas as citações de Chaves (1993) não terão página, visto ser a poesia ou prosa da letra da canção em análise.

É válido, para fins ambientais, ressaltar que o Bosque, como é conhecido regionalmente, tem uma área de conservação ambiental em meio ao espaço urbano da cidade de Belém, com 15 hectares, dos quais 80% são de Floresta Amazônica e só 20% de calçadas e passeios. O Bosque completará 140 anos de existência em agosto de 2023. Recebeu em 2002 o título de ‘Jardim Botânico’, pela Rede Brasileira de Jardins Botânicos (RBJB) e o status de ‘Jardim Zoológico’, pelo Instituto Brasileiro de Meio Ambiente (IBAMA) (SEMMA, S./d.).

O inventário do Bosque, realizado em 1998, relata que:

No local existem 4.987 árvores divididas em 309 espécies. Dessas, 94% são nativas. (...) Além da flora, o espaço abriga 435 animais, distribuídos em 29 espécies que vivem em cativeiro e outras 29, em liberdade ou semi-liberdade. Entre os animais estão o peixe-boi amazônico, jacarés, tartarugas, jabutis, araras e macacos (SEMMA, s./d.).

Esta é uma canção de clara resistência cultural. A reiteração do uso da palavra “não” é marcante nesta letra em formato de prosa. O protagonista da canção é alguém que deixa a Amazônia geograficamente, mas se nega a deixá-la emocional e culturalmente. Por isso, reafirma diversas vezes que não pegou o Ita, apontando sua resistência ao abandono de sua cultura e lugar de origem.

3.5.2.5 Olhar de Índio

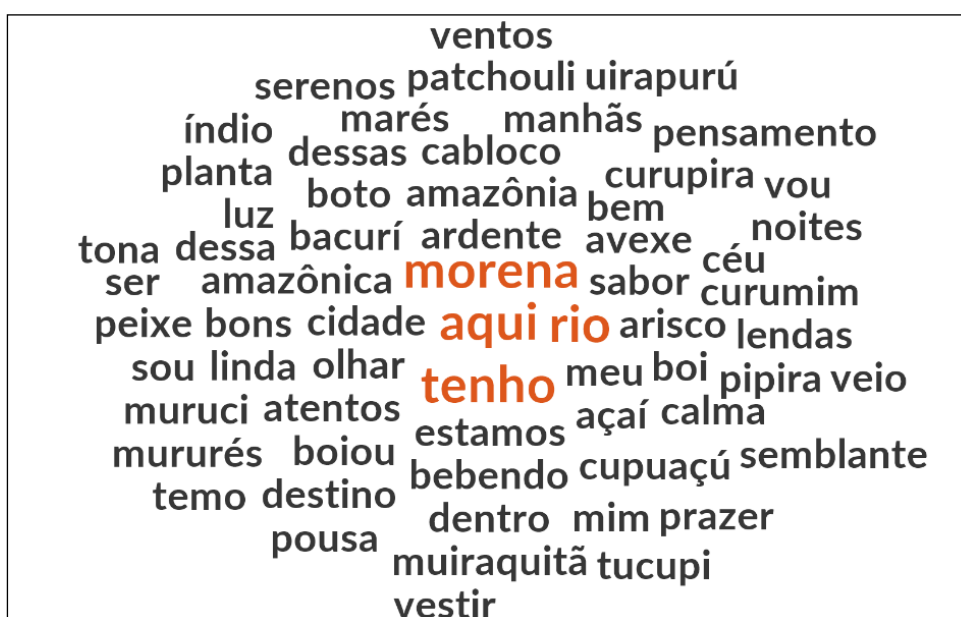
“Olhar de Índio” traz diferentes percepções da vida, ao citar formas diversas de observar e experimentar o ambiente (LEFF, 2000). A canção fala da cidade de Belém/PA, denominada popularmente como “Cidade Morena” ou “Cidade das Mangueiras”, fundada em 12 de janeiro de 1616, através de fortificação militar implantada, o Forte do Presépio (CORRÊA, 1987; PEREIRA; ALMEIDA, 2020) hoje chamado Forte do Castelo, “que assinala o marco inicial da conquista lusitana sobre o território amazônico, cumprindo dupla função: a de proteção e a de ponto de partida para a conquista do vale amazônico” (COSTA, RODRIGUES, 2022, p. 4). Aqui se toma a cidade a partir do conceito geo-histórico, ou seja, considerando-se que há profunda conexão entre as diversas dimensões que caracterizam a produção de um espaço urbano: social, histórico e espacial (COSTA; RODRIGUES, 2022).

A cidade de Belém/PA teve um crescimento geoespacial do centro para a periferia, com forte aspecto de cidade antiga no centro, cuja referência é o bairro da

Cidade Velha e aspecto de cidade moderna nas periferias e arredores, a partir da metropolização na segunda metade do século XX, que inclui muitas áreas de ocupação em baixadas e demonstra, como toda cidade construída a partir da lógica do capital, grande contraste social (COSTA; RODRIGUES, 2022).

Para melhor entendimento do texto, segue-se a nuvem de palavras feita a partir de 133 vocábulos da canção (figura 20).

Figura 20 - Nuvem de palavras da canção “Olhar de Índio”



Fonte: A AUTORA (2023)

Como se pode observar na figura acima, o autor se vale de diversos simbolismos e regionalismos para falar da cidade de Belém, a “linda morena”, protagonista da canção repleta de lendas. Mais uma vez se vê o destaque dado ao rio e aspectos relacionados às culturas indígena e ribeirinha: marés, peixe, mururés, boto. Além disso, o “olhar de índio”¹⁸ é usado na canção não somente para demonstrar uma percepção com o sentido da visão, mas, como é comum na região, outras percepções tais como o olfato, o paladar, etc. Isso se manifesta claramente nos termos que o compositor usa: “olhar atento”, “vestir tuas lendas”, “sabor ardente de tucupi”, “tenho

¹⁸ Ressalta-se que, é um equívoco tratar do indígena como um “índio genérico”, considerando que a Amazônia, como mencionado em diversos momentos desta pesquisa, tem uma pluralidade de povos Indígenas, que são “geralmente definidos como grupos étnicos que são descendentes de e identificados com os habitantes originais de determinada região” (ATHAYDE *et al.*, 2021). Confundir cada etnia com a outra é um erro de percepção.

o sabor do muruci”, “meu patchouli”, “meu taperebá”, muitas delas expressões de caráter regional, que traduzem a riqueza da biocultura da Amazônia.

Nilson se refere a Belém nessa canção de forma simbólica, como uma “linda morena”, fruto da representação popular a respeito da cidade, e se utiliza de linguagem simbólica para descrevê-la. O artista parte do simbólico, daquilo que relaciona o pessoal com o social, para representar o que está em seu imaginário sobre a cidade. O imaginário aqui será tratado em aproximação ao termo “atenção imaginante”, conforme Bachelard (2008) o utiliza. Para o filósofo, a imaginação ou atenção imaginante é a “potência maior da natureza humana (...), a faculdade de produzir imagens (...)” e acrescenta que ela “desprende-nos ao mesmo tempo do passado e da realidade. Abre-se para o futuro” (BACHELARD, 2008, p. 18). É, “o ato poético, a imagem súbita, a chama do ser” (BACHELARD, 2008, p.183). Ou seja, é acrescentada à memória – orientada pelo passado - e à leitura do real, a função do irreal, que é idiossincrática de cada artista, o que o autor complementa, ao dizer que são “imagens que a vida não prepara e que o poeta cria” (BACHELARD, 2008, p. 192). Por isso afirma-se que a arte não está fechada na suposta finalização da obra pelo artista, mas segue aberta a várias interpretações, a cada leitura ou escuta que se faz da mesma (LANGER, 2004). Ao discorrer sobre a música como expressão artística, Langer (2004) acrescenta que o artista e poeta a compõe a partir da percepção constante dos sons da natureza, mas em seu ato criativo somam essa apropriação simbólica dos sons, construída a partir de suas experiências culturais, e organizam outros sons para a sua composição musical. Ou seja, inspirados pelos sons naturais – a paisagem sonora (SCHAFER, 1991), os músicos “constroem os intervalos, os ritmos e as melodias” (AZEVEDO JÚNIOR; AMARAL, 2020, p. 44).

Isso é patente na expressão de Nilson na canção em análise. Ele representa o simbolismo de sua cultura, lugar, povo, paisagem, memória, numa criação e recriação da poesia que a cada cantar, a cada leitura ou audição, ganha novos significados e expressões (MOURA, 2014).

3.5.2.6 Toca, Tocantins

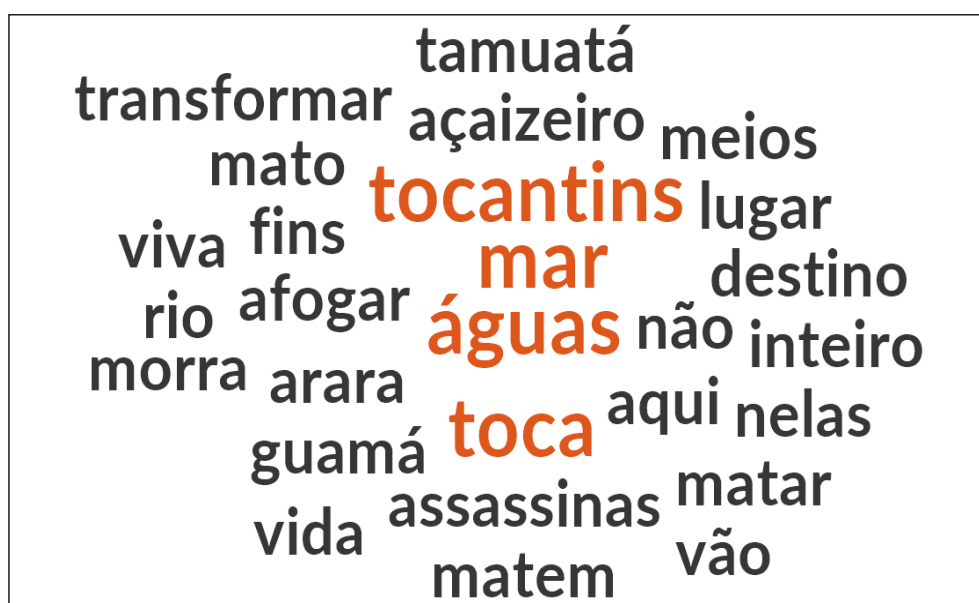
A canção “Toca, Tocantins” é de clara militância ambiental, especialmente no tocante à defesa da conservação dos recursos hídricos, altamente afetados pelos impactos ambientais negativos das usinas hidroelétricas instaladas na Região

Hidrográfica Tocantins-Araguaia (RHTA), que tem em 2023 seis hidroelétricas em funcionamento, construção ou com licenciamento aprovado: Serra da Mesa, Cana Brava, São Salvador, Peixe Angical, Lajeado, Estreito (SOUSA *et al.*, 2022). Ainda tem o planejamento da hidroelétrica de Ipueiras, cuja licença ambiental prévia foi negada (AMBIENTE BRASIL, 2005).

Outros desafios ambientais relativos ao Rio Tocantins e à RHTA são o avanço do agronegócio, em ampla expansão na região, e a mineração, grandes desafios a serem enfrentados dentro da temática do desenvolvimento sustentável *versus* conservação ambiental (SPA, 2021).

A nuvem de palavras de “Toca, Tocantins”, foi feita a partir de seus 200 termos (figura 21).

Figura 21 - Nuvem de palavras da canção “Toca, Tocantins”



Fonte: A AUTORA (2023)

Apresenta-se abaixo um trecho da poesia, que fala sobre o curso do Rio Tocantins, e uma crítica ao uso desse recurso natural para fins do capital e desenvolvimento quando o compositor diz que a utilização dos rios como “meios” vai matar o ecossistema na região e transformar o rio, em que há vida, em “águas

assassinadas”, pela interrupção de seu curso normal através das barragens. Segue o trecho:

Toca Tocantins tuas águas para o mar
Os meios não são os fins. Por que vão te matar?
Por que te transformar em águas assassinas
E nelas afogar a vida?

O artista segue tratando na poesia acerca da conservação de espécies da Floresta Amazônica e de outros recursos naturais:

Que viva o açazeiro a Arara e o Tamuatá
Não matem o mato inteiro, não morra o Rio Guamá
Toca Tocantins tuas águas para o mar...

A canção é em compasso ternário, de andamento moderado, interpretada normalmente em dueto vocal, onde Nilson atua numa região de notas muito agudas, uma das características vocais que lhe é marcante.

É importante ressaltar que não apenas nesta canção, mas de maneira geral, Nilson tem narrativa sonora e artística únicas. Ele atribui singularidade às obras musicais de sua autoria ou nas canções com parcerias poéticas, e mesmo naquelas em que é apenas o intérprete.

No caso da canção aqui tratada, é interessante chamar a atenção que cada vez que o artista menciona o nome do rio Tocantins, ele se prolonga, na retórica musical, com nota de duração maior no final da palavra, que remete ao fato de alguém sentado em um pequeno barco, como quem rema mansamente e prolongadamente, com a resistência oferecida ao remo pelas águas correntes do rio. Isso é uma referência, no olhar da pesquisadora, à música como uma resistência aos impactos ambientais negativos decorrentes das hidroelétricas.

Ao final da execução, as inúmeras repetições do trecho “Toca Tocantins... águas para o mar”, usando uma técnica musical chamada *fade out*, em que a cada repetição o som vai diminuindo de volume, como que num apagamento sonoro até findar-se, ou ficar em suspenso no final da canção. Isso pode simbolizar para o apreciador da obra, ao menos duas possibilidades: a morte do rio aos poucos ou o desejo do artista de que aquele fluxo seja eterno, que nunca pare.

3.6 Discussão das categorias e conceitos encontrados

A categorização é, numa pesquisa, o processo de organização do pensamento do pesquisador, sua percepção e ação (LAKOFF, 1987), portanto é subjetiva. Objetivamente agrupam-se em uma categoria tipos de conceitos (LAKOFF, 1987). Dada essa breve explanação, passaremos à discussão dos resultados desta pesquisa a partir da identificação de categorias e conceitos, conforme se segue.

3.6.1 Território

Uma das ideias mais presentes na obra de Nilson Chaves é a demarcação da Amazônia como território. No mundo contemporâneo, marcado, especialmente desde a segunda metade do século XX pela discussão da globalização, um dos principais debates está em torno do território, inclusive a respeito das novas territorialidades que vão surgindo, como a própria ideia de território-mundo ou de mundo globalizado *versus* mundo fragmentado (HAESBAERT; LIMONAD, 1999).

Haesbaert e Limonad (1999) tecem uma crítica ao termo globalização, que, segundo eles, emergiu no âmbito do jornalismo para expressar certa unificação de processos econômicos, relações de trabalho, comunicação e processos culturais. Nota-se que o termo, talvez por causa de sua própria área de origem, tornou-se mais globalizado do que a ocorrência do fenômeno, ao se tornar atrelado ao uso ideológico de uma escala maior – relativa ao poder econômico ou influência geopolítica. Para fins desta pesquisa, vale ressaltar que a ideia de globalização, especialmente ocorrida no fim do século passado, remete a:

Uma imagem de homogeneização sociocultural, econômica e espacial (...) que tenderia a uma dissolução das identidades locais, tanto econômicas quanto políticas e culturais, em uma única lógica, e que culminaria em um espaço global despersonalizado (HAESBAERT; LIMONAD, 1999, p.7).

Então é possível uma compreensão de que a globalização acaba por reforçar certa pulverização das culturas, como ocorre no multiculturalismo de grandes metrópoles a exemplo de Londres, Paris e São Paulo, decorrente dos processos de migração humana, onde culturas diversas convivem e fazem trocas. Paralelo a esse fenômeno, observa-se um crescimento de resistência culturais, inclusive com

tendência à movimentos radicais de posicionamento ideológico-cultural (RUSHDIE, 2013).

Em contraponto aos aspectos negativos da globalização, especialmente os que afetam as culturas regionais diretamente, é possível perceber que Nilson, em sua obra, defende as identidades regionais da Amazônia, e nessa ação de resguardo da cultura tradicional local, lida diretamente com diversas categorias e conceitos da Geografia.

Para discutir esse tema, é importante começar esclarecendo que a principal categoria desse “campo científico” (BOURDIEU, 1983) é o ‘espaço geográfico’, sendo que as demais categorias e conceitos, na Geografia, tratam do espaço e servem para qualificá-lo, segundo Souza (2013). É quase uma unanimidade entre os autores da Geografia Humana pós-década de 1970, que não faz sentido na pesquisa socioespacial, separar o espaço físico do social. Toma-se aqui essa compreensão, como subsídio para esta discussão, visto que se aproxima da pesquisa socioambiental. Vale destacar que as demais categorias, ao qualificarem o espaço, especialmente nos pensadores contemporâneos, acabam por se entrelaçarem, apontando para uma interdependência de categorias e conceitos.

Aqui, inicia-se tratando da categoria ‘território’, que conforme Haesbaert e Limonad (1999) é ao mesmo tempo uma apropriação simbólica e um domínio geopolítico de um espaço que é social, ou socialmente partilhado. Ou seja, não é apenas o espaço geográfico, ou o espaço natural, mas para além disso, um espaço construído e constituído culturalmente, envolvendo relações de poder. Opta-se por usar a visão da Geografia Culturalista, explicada comparativamente a duas outras visões, conforme quadro que se segue (Quadro 6):

Quadro 6 - As abordagens conceituais de território em três vertentes básicas

Dimensão Privilegiada	Concepções Correlatas	Concepção de Território	Principais agentes da territorialização	Principais vetores da territorialização	Perspectiva da Geografia	Trabalhos correlatos da vertente
Jurídico-política	Estado-nação fronteiras políticas e limites político-	um espaço delimitado e controlado sobre/por meio do qual se exerce um determinado	Estado-nação; diversas organizações políticas	Relações de dominação política e regulação	Geografia Política e/ou Geopolítica	Ratzel (1914) Aliés (1980)

	administrati- vos	poder, especialmente o de caráter estatal				
Cultural(ista)	lugar e cotidiano identidade e alteridade social cultura e imaginário	produto fundamentalmente da apropriação do espaço feita através do imaginário e/ou da identidade social	indivíduos grupos étnico- culturais	relações de identificação cultural	Geografia Humanística e/ou Geografia Cultural	Deleuze; Guattari (1972); Tuan (1980 e 1983)
Econômica ou Economi- cista minoritária	divisão territorial do trabalho classes sociais e relações de produção	a (des) territorialização é vista como produto do embate entre classes sociais e da relação capital- trabalho	empresas (capitalistas) trabalhado- res Estados enquanto unidades econômicas	relações sociais de produção	Geografia Econômica	Storper (1994) Benko (1996) Veltz (1996)

Fonte: ORGANIZADO PELA AUTORA (2023) BASEADO EM HAESBAERT; LIMONAD (1999)

Na visão desta pesquisa, Nilson demarca a Amazônia e especificamente o Pará como seu território, ao dizer, na canção ‘Não Peguei o Ita’:

Por sobre a floresta amazônica, o meu destino de cantador.
Somália, Angola, Brasil, terceiro mundo, a mesma cor.
Eu penso que o homem exala seu cheiro de chão
se ele é o fruto e a raiz, tem a luz da paixão
e finca o pé qual adubo e o seu coração procria.

Ao fazer isso, o artista automaticamente deixa implícita uma tentativa de resguardo e proteção do território político e simbólico dos povos originários, bem como dos povos resultantes da miscigenação historicamente ocorrida na Amazônia. Isso é uma postura política. Aliás, não somente ele busca resguardar a Amazônia como território que tem que ser conservado, mas ele claramente o faz em diversas de suas canções, como é o caso deste verso de “Destino Marajoara”, ao afirmar:

Quando me dei conta eu cantava Amazônia
Era um rio de beleza navegando em minha voz
O céu do Marajó, o canto do curió
Baía do Sol, quando dei por mim...
Um curumim vibrava aqui o coração de cantador,
sorrir, assim, aqui
Destino marajoara, destino marajoara, destino.

É interessante notar, na representação dessa canção, que para os povos tradicionais que moram na Amazônia e a têm como seu território, há uma relação de

permanência e subsistência com o mesmo. Existe, por exemplo, no caso dos povos indígenas e ribeirinhos, uma prática comum de ocupação total do espaço que não é utilizado, e cuja porosidade não preenchida fisicamente é preenchida pelo sagrado, tornando aquele um território totalmente ocupado através do simbólico (HAESBAERT; LIMONAD, 1999) e condição *sine qua non* para a preservação biocultural da região. Isso corrobora com o que Souza (2005) afirma a respeito de 'território' não ser mais apenas uma qualificação do Estado nação, como o era na Modernidade, quando do surgimento dessa compreensão com Friedrich Ratzel, dentro do contexto do Estado alemão. Ao contrário, o que Souza (2005) defende é que território é uma categoria que pode ser usada em diferentes escalas, tanto micro quanto macro – desde uma rua até um continente (SOUZA, 2005).

Dessa forma, há nessa e em outras canções do artista, a expressão da categoria território, que terá relação com as próximas categorias e conceitos, também presentes na obra.

3.6.2 Lugar e lugaridade

Relacionado diretamente ao conceito de território, se vê na obra analisada a presença da categoria 'lugar'. Conforme Ferreira (2000), lugar é uma categoria que pode auxiliar na articulação das discussões entre a globalização *versus* fragmentação, a visão marxista *versus* a fenomenológica da vida, e a tendência de homogeneização do ambiente *versus* a singularidade de seus elementos. Aqui, tomar-se-á lugar como sendo a base própria da existência humana onde ocorre uma relação e experiência profunda e imediata do mundo ocupado, de forma significativa (RELPH, 1980; FERREIRA, 2000), em uma aproximação com a Fenomenologia e o Existencialismo (HOLZER, 2013; TUAN, 2013).

Baseado nessa concepção de lugar é usado o conceito de lugaridade, como 'a capacidade de' se relacionar com o lugar, ou seja, como modo de ser, que faz com que sujeito e objeto sejam um a extensão do outro, conforme aponta Marandola Jr. (2020). Em Nilson, a lugaridade se manifesta quando ele afirma e reafirma que, embora tenha saído de seu lugar, não o deixou para trás subjetivamente. É o que se pode ver na canção "Não Peguei o Ita", quando o artista diz:

Quando fiz as malas pra correr o mundo (...)
 (...) não fiquei distante
 Não te esqueci nenhum segundo
 Teu amuleto está no mundo
 Em mim, e assim e aqui

Ele aponta no trecho acima a lugaridade, demonstrando como seu lugar se entrelaça com ele e o que representa para si, acompanhando-o aonde quer que vá.

Também na canção “Amazônia”, o artista se mostra uma extensão de seu lugar, numa identificação profunda com o mesmo, ao dizer:

Sim, eu tenho a cara do saci, o sabor do tucumã
 Tenho as asas do curió, e namoro cunhantã
 Tenho o cheiro do patchouli e o gosto do taperebá
 Eu sou açai e cobra grande
 O curupira sim, saiu de mim, saiu de mim, saiu de mim
 Sei cantar o ‘tar’ do Carimbó, do Siriá e do Lundú
 O caboclo lá de Cametá e o índio do Xingú
 Tenho a força do muiiraquitã, sou pipira das manhãs
 Sou um boto, igarapé
 Sou rio Negro e Tocantins (...)
 Sou curumim, sou Guajará, o Waldemar, o Marajó, cunhã
 A pororoca sim, nasceu em mim, nasceu em mim, nasceu em mim

Observa-se no trecho acima que o artista se revela como uma extensão de seu próprio lugar, identificando-se inclusive com suas lendas: o Saci, a Cobra Grande, e com personagens de seu lugar: o curumim, o maestro e compositor Waldemar Henrique, uma cunhã, referência à mulher do caboclo, fruto da mestiçagem amazônica. Também o faz se identificando com igarapés, rios, baías e ilhas do Pará, como a Baía do Guajará que banha a cidade de Belém, e a ilha do Marajó. E ainda manifesta isso ao dizer que um fenômeno natural da região nasceu a partir dele: a pororoca.

Seu lugar é levado com ele aonde vá, em sua voz e seu coração, através da encarnação de personagens de sua terra natal, no caso o curumim, palavra de origem tupi para a designação de crianças indígenas. Dessa forma, ele afirma que seu destino, no sentido de sua sina, é levar a Amazônia, o seu lugar consigo, como se observa no seguinte trecho de “Destino Marajoara”:

Um curumim vibrava aqui o coração de cantador,
 sorrir, assim, aqui
 Destino Marajoara,
 destino Marajoara
 Destino (...)
 Sina, sina, sina
 Ajuruteua, Salinas
 Tudo que aprendo me ensina
 o prazer de te cantar (...)

A partir da AC realizada, a música mais emblemática de Nilson no tocante à 'lugar' é "Não Peguei o Ita", onde claramente o protagonista se manifesta como alguém que "deixou" o seu lugar, mas que o levou consigo, apontando que ele – o sujeito - está ligado ao lugar e com ele se mistura, tornando-se uma extensão do mesmo, o que é claramente uma expressão de lugaridade, do lugar como modo de ser (MARANDOLA Jr., 2020).

O artista ainda revela sua paixão durante o texto da canção, comparando Belém/PA com a nova cidade, o Rio de Janeiro/RJ, sempre dando vantagens à primeira, o seu lugar, ao dizer:

Eu trago a coragem na voz, Mestre Lucindo é cantador.
 Mangueiras resistem ao tempo e ao universo devastador.
 O bosque "Rodrigues" não é a Lagoa do Rio,
 mas nele a vida habita, engravida no cio.
 O índio caboclo semeia segredos de amor, ainda (...)
 Você sabe dançar e cantar o siriá? Eu sei!
 Este aqui não é o Rio de Janeiro, mas é o Rio Guamá, meu bem (...).

E acrescenta:

(...), mas ponho na boca um gosto de cupuaçu,
 meu hálito cruza o país de norte a sul
 e sinto o prazer de saber que eu sou
 e o que sou pro mundo.

Outra expressão de Nilson que se refere ao lugar é na obra "Olhar de Índio", quando o artista se revela um curumim – uma criança indígena:

(...) Já não temo mais vestir tuas lendas
 Eu tenho prazer de ser um curumim

Um olhar de luz bem amazônica
Ao uirapuru, no céu do Rio.

No trecho acima o artista demonstra sua lugaridade, ao dizer que carrega consigo a Amazônia e a representa no céu da cidade do Rio de Janeiro/RJ.

3.6.3. Enraizamento, pertença e identidade de lugar

A categoria enraizamento, presente nas obras analisadas de Nilson Chaves, diz respeito à representação das particularidades de uma cultura regional (CRESSWELL, 2006), aqui tratada sob a perspectiva de um discurso de quem é amazônida, ou seja, de quem é da região.

A filósofa Simone Weil afirma que o enraizamento “é talvez a necessidade mais importante e mais desconhecida da alma humana” (WEIL, 2001, p. 43). Tem a ver com a construção de nossa identidade culturalmente localizada dentro de uma comunidade. Nos mostra quem somos e por que somos, e ajuda a explicar a forma como compreendemos o mundo. Nilson demonstra o enraizamento nas canções analisadas ao afirmar em “Destino Marajoara”:

(...) não fiquei distante, não te esqueci nenhum segundo
Teu amuleto está no mundo em mim, e assim e aqui (...)

Observa-se que o autor afirma seu enraizamento pela Amazônia ao dizer que dela não ficou distante, nem a esqueceu nenhum segundo, e ainda que carrega consigo aonde for os amuletos, mostrando sua profunda ligação com a região.

Na mesma canção, outro aspecto interessante a ser destacado são as referências à cultura musical da região trazidas pelo artista, que diz que, mesmo andando em outros lugares, seu enraizamento é tal, em relação à Amazônia e ao Pará, que tudo que aprende, imediatamente relaciona às referências que tem de sua terra, seu lugar:

Sina, sina, sina
Tudo que aprendo me ensina
o prazer de te cantar
Sina, sina, sina
Luar de Mosqueiro fascina,

a marujada me anima adoro o teu siriá

Algumas referências culturais da Amazônia, trazidas pelo artista no trecho supracitado são: o Siriá - dança típica do estado do Pará; e o folguedo da Marujada - tipicamente caboclo na atualidade, muito característico da zona do salgado, mais especificamente do município de Bragança/PA. A marujada é uma dança realizada por homens, mulheres e crianças, com temática referente aos barcos que trouxeram os navegantes europeus na época da colonização. O município de Bragança teve seu território conquistado pelos franceses em 1613. A festa da Marujada é celebrada anualmente no mês de dezembro, época dos Festejos de São Benedito (figura 22).

Figura 22 - Fotografia de coreografia e conjunto musical da festa da Marujada



Fonte: RODRIGUES (2011)

Na Marujada hoje se vê a miscigenação cultural com contribuições europeias, africanas e indígenas, numa mistura marcadamente cabocla comum à Região Amazônica.

Ecléa Bosi (2018), ao falar sobre o enraizamento, diz que todo ser humano terá, por participar de modo real e ativo de uma comunidade, uma raiz natural “na existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro” (BOSI, 2018, p. 75), que são, conforme Magalhães (2022), algo maior do que elas mesmas: uma cultura, uma história, uma cosmovisão, uma

utopia. Para Bonnemaïson (2012), o enraizamento é um dos fenômenos comuns ligados à territorialização, pois o território é para além de uma fronteira, muito mais um itinerário de vivências, idas e vindas, imbricado à sociedade e à cultura.

Assim, a discussão sobre enraizamento na obra de Nilson, é importante para esta pesquisa, uma vez que o mesmo é uma colaboração real na existência de uma comunidade – o povo amazônico - que resguarda seu patrimônio cultural - material ou imaterial - como forma de perpetuar suas raízes, de pertencer a uma cultura tradicional, e de prospectar a salvaguarda da mesma para as gerações futuras, dentro da comunidade (WEIL, 1996; ANDERSON, 2009).

Outro conceito tratado é o senso de pertença. Esse conceito é tomado precipuamente por alguns dos precursores da Psicologia Ambiental, que afirmam que o senso de pertença a um lugar é a base necessária para a existência da identidade de lugar (PROSHANSKY; ITTELSON; RIVLIN, 1970). Nesse sentido, é o reconhecimento de que existe uma “natureza transacional das relações pessoa-ambiente” (RIVLIN, 2003, p. 216), numa espécie de intercâmbio ou interrelação dinâmica, e não determinista, entre o ser humano e seu meio. A partir dessa concepção, o mundo se torna o *locus* de pesquisa, e o cotidiano o pano de fundo dos estudos.

Na obra de Nilson é perceptível o senso de pertença em diversas canções. Em “Destino Marajoara” aponta sua relação de nortista com o ambiente, o caboclo amazônica em seu intercâmbio com os fatos e cultura regional. Em diversas frases, mostra sua sabedoria, cultura, hábitos, como se vê no trecho: “(...) você sabe cantar o carimbó? Eu sei (...)” (CHAVES, 1995), apontando certo bairrismo, ao defender o saber cantar o carimbó, dança típica do estado do Pará, como uma espécie de adjetivação, uma vantagem sobre o outro que não sabe cantar. É uma defesa de sua terra e das qualidades que ela tem e que os que ali nasceram também têm. Diz em outro trecho da mesma canção: “(...) eu trago a coragem na voz, Mestre Lucindo¹⁹ é cantador. Mangueiras resistem ao tempo e ao universo devastador (...). (CHAVES, 1995)”. Reafirmando a resistência cultural do amazônica, Nilson compara-se com as

¹⁹ Mestre Lucindo é o título dado a um dos mais tradicionais mestres de Carimbó do Pará, nascido em 1908, no lugarejo de Água Boa, em Marapanim – PA, a 153 Km de Belém. É considerado o Poeta da Ecologia (BARBOSA, 2021) e reverenciado em muitas canções amazônicas, como um militante em defesa dos direitos inalienáveis humanos e da ecologia (MACIEL, 1988).

Mangueiras, árvores símbolo da cidade de Belém. Essas árvores são duradouras e resistem ao tempo e às intempéries. Também aponta que o caboclo da Amazônia é resistente e menciona como exemplo de resistência um personagem local: Mestre Lucindo, pescador e poeta, que viveu uma longa vida de 80 anos, defendendo a cultura regional.

Por sua vez, a pertença cultural, concebida a partir do lugar, das comunidades e classes sociais (BAUMANN, 2004; BURITY, 2008) vai construir uma identidade de lugar, outro termo ligado à Psicologia Ambiental, que é a identidade construída nas relações recíprocas das pessoas com o ambiente (MOURÃO; CAVALCANTE, 2017).

Essa pertença é parte dos estudos específicos de vinculação ao ambiente. Sabendo-se que a identidade é uma questão dinâmica e que se constrói na relação com a alteridade, para os psicólogos ambientais, as questões referentes a 'quem somos' têm íntima relação com o lugar, com 'onde estamos' (MOURÃO; CAVALCANTE, 2017), ou seja, é uma questão em conexão direta com o lugar, o enraizamento e o senso de pertença (PROSHANSKY; FABIAN; KAMINOFF, 1983).

Em Nilson, na canção "Não peguei o Ita", temos a clara expressão das influências de seu entorno, de sua família, como a menor comunidade a que está ligado, como se vê no trecho: (...) Meu pai tem no riso, um rio de esperança revelador. Minha mãe não esconde no olhar desesperança... revela a dor (CHAVES, 1993).

Rivlin (2003) sugere nesse conceito da relação da pessoa com o ambiente, que para o ser humano é mais confortável uma vida em que há lugares e experiências repetitivas, com situações e pessoas que lhe sejam familiares, trazendo mais estabilidade do que uma vida de mudanças contínuas.

Vê-se que o enraizamento é importante para a construção da identidade de lugar, também chamada *place identity*, como a relação de integração do humano com o ambiente e capaz de suscitar ordem e desordem, diversidade, estímulos, paisagem, memória e representação (PROSHANSKY; FABIAN; KAMINOFF, 1983).

3.6.4 Paisagem, representação e memória

A paisagem é um dos conceitos da Geografia que qualifica o espaço. Para os geógrafos humanistas ou da geografia cultural - vertentes que se entrelaçam em

muitos aspectos, a paisagem deve ser analisada como um conceito que deve dar visibilidade ou invisibilidade ao espaço, de forma intencional (SOUZA, 2013), ou seja, ela tem relação estreita com um olhar cultural de determinado espaço, para representá-lo.

Essa representação é, para a Filosofia, a imagem ou ideia, segundo Abagnano (2007) e pode apresentar três significados:

1) como ideia, como aquilo por meio do qual se conhece um conteúdo;

2) como uma imagem ou obra de Arte, como o próprio conteúdo, que após seu conhecimento indica outro conteúdo, como por exemplo, uma placa de trânsito, uma pintura ou uma música e

3) como o próprio objeto, como ocorre em um monumento ou outro tipo de paisagem (SANTOS, 2010).

Blázquez (2000) descreve que a representação pode ser “a interpretação, ou a performance, através da qual a coisa ausente se apresenta como presente” (BLÁZQUEZ, 2000, p. 170). Nesse sentido, trabalha-se com a memória, conforme uma reconstituição de pensamentos, comportamentos, culturas e sensibilidades, dentro de um contexto histórico e uma sociedade (BOSI, 2018), carregada de influências culturais no olhar.

Essa representação é fruto da percepção. A percepção se transforma em lembrança, e é única, dada a subjetividade de quem olha e elabora a memória. Ao mesmo tempo é múltipla dada a carga cultural da representação – como, por exemplo, quando a memória é transformada em obra de Arte.

Nas canções de Nilson existe uma representação da Região Amazônica: a riqueza da paisagem fluvial (BELTRÃO, 2021) e outras paisagens regionais; a forte presença das culturas indígena, ribeirinha e cabocla; a memória de Belém e de outros lugares etc.

Na canção “Olho de Boto” se vê, por exemplo, a menção poética ao Mercado do Ver-o-Peso, que integra a paisagem das docas, patrimônio cultural de Belém/PA (IPHAN, s/d) (figura 23). O compositor menciona " vês o peso da tua falta nas velas e barcos parados".

Figura 23 - Fotografia do Mercado do Ver-o-Peso



Fonte: PAMPLONA (2011)

Nilson fala na mesma canção de duas outras paisagens de Belém, os bairros de Val-de-Cans e do Guamá, todos representados baseados na memória do artista, que diz:

Vês o peso da tua falta
nas velas e barcos parados
Encalhados na saudade
de Val-de-Cans ao Guamá.

A canção traz a paisagem e memória desse amazônida. Seus versos exprimem toda sua saudade, em forma poética. Compara o peso da falta que sente de seu lugar, com o peso das mercadorias vendidas no Mercado do Ver-o-Peso em Belém, e compara as velas e barcos parados no cais do renomado mercado de Belém, com a saudade que sente dos bairros tradicionais por onde um dia circulou: o Porto de Sal, o bairro de Val-de-Cans, o bairro do Guamá, margeado pelo Rio Guamá, que banha Belém/PA, sendo uma de suas principais hidrovias de acesso.

O artista representa presença e ausência nessa canção: do lugar, de familiares, do seu povo, de sua cultura. Faz referência às paisagens e memórias por ele levadas para a cidade do Rio de Janeiro/RJ - fotografias mentais de uma paisagem regional já

não disponível para sua apreciação. E trata disso como preço a ser pago, por um sonho de melhoria de vida, como reforça o trecho que se segue:

Porto de sal das lembranças
das velhas palhas trançadas
Na rede de um outro riso
às margens de outra cidade
Ah, os teus sonhos de rio!

Outro conceito que se observa claramente no trecho citado, do ponto de vista sociocultural, é o desenraizamento do artista, um migrante por necessidade. O fenômeno ocorre com o distanciamento do seu lugar de origem e a quebra do contato com seus elementos culturais fundantes (TARDIVO, 2007), que serão discutidos a seguir.

Pelo conteúdo da canção em análise, vê-se uma despedida de seu lugar, com a promessa de um não esquecimento daquela paisagem.

3.6.5. Elementos culturais fundantes e resistência cultural

Conforme Tardivo (2007), os elementos culturais fundantes são aqueles referentes à natureza, religiosidade, línguas, formas de organização social, dentre outros, que compõe o ser humano e sua identidade étnica e individual (TARDIVO, 2007, p. 122).

Nota-se, por exemplo, na canção “Destino Marajoara” uma clara compreensão de Nilson Chaves de que sua missão ou destino é ser um representante da música amazônica pelo mundo. Como já dito anteriormente, ele usa a palavra “destino” como sinônimo de “sina”, no sentido de uma história previamente traçada, um futuro ou missão da qual não se pode fugir. O artista inicia a prosa dizendo:

Quando me dei conta eu cantava Amazônia
Era um rio de beleza navegando em minha voz

Esse início aponta que para o protagonista da canção, sua sina ou missão é cantar a Amazônia, suas riquezas naturais e culturais. É o destino de um caboclo marajoara. Daí em diante, passam a ser descritos os recursos naturais da região, com a citação de praias da Ilha do Marajó e outras belezas da paisagem paraense: os céus

enluarados, a praia de Alter do Chão (Santarém-PA), a praia de Ajuruteua (Bragança-PA), Salinas (Salinópolis-PA), e a praia da Baía do Sol (Ilha do Mosqueiro, um distrito de Belém-PA).

Também é referida ao longo da prosa a riqueza cultural da Amazônia paraense, tal como a cultura marajoara, tema da canção. Quanto à contribuição da construção do que é a cultura marajoara, Schaan (2015) afirma que “o público apodera-se da reconstituição deste passado agregando sua própria interpretação” (SCHAAN, 2015, p.23), ocorrendo uma reinvenção da tradição (HOBBSAWM; RANGER, 2016) como por exemplo, da cerâmica marajoara, dentro do lapso histórico existente entre os achados científicos de civilizações ancestrais do arquipélago do Marajó e a reinvenção da cerâmica Marajoara com Raimundo Saraiva Cardoso, vulgo Mestre Cardoso, que foi morador de Icoaraci, um distrito de Belém, local conhecido na história recente como a referência regional da cerâmica marajoara (SCHAAN, 2015).

Outro fato que chama a atenção durante a análise da canção é que os verbos estão quase todos no pretérito, o que demonstra que foi composta estando o autor vivendo fora do Pará, mostrando que a canção é fruto de uma memória afetiva, mais uma forma de representar sua terra natal, lugar do qual não se esquece, conforme o trecho abaixo:

Quando fiz as malas pra correr o mundo
Mergulhei meus olhos no fogo do teu calor
O límpido igarapé, o Círio de Nazaré, Alter do Chão (...)

Verifica-se acima que o artista fala novamente dos recursos hídricos da região, ao tratar dos igarapés, ilhas e praias. Referências também são feitas a festas tradicionais religiosas/populares como o Círio de Nazaré.

Nota-se em Nilson, que seu enraizamento se manifesta como resistência cultural, tomando-se cultura conforme Weber (2020): um complexo de conexões, que acontecem dentro de um recorte histórico e por ele é influenciado. E também conforme Geertz (2021): como uma teia de significados, traçados pelo ser humano em sociedade. Na cultura estão englobados, como já dito, os seres, fazeres, saberes e demais aspectos de uma comunidade ou sociedade.

A MAA, enquanto parte da cultura, representa esses aspectos, quer no discurso sonoro e musical: em elementos melódicos, escalas usadas, rítmica representada,

sons onomatopaicos; também em elementos da poética literária, que auxiliam na representação e preservação da cultura tradicional amazônica. O risco do desenraizamento traz consigo muitas ausências: a falta da própria continuidade do ser, de objetos étnicos, de raízes identitárias, o que pode acarretar até em patologias individuais ou coletivas (TARDIVO, 2007).

Constata-se, que as obras de Nilson tratadas nesta pesquisa se apresentam como postura política de resistência e apontam para o lugar de representação de um grupo específico, da comunidade amazônica. Daí sua importância dentro do contexto da conservação ambiental e para a Música Ambiental.

3.6.6 O imaginário e outras percepções do mundo

Segundo Bachelard (2008), “a imagem poética é um súbito relevo do psiquismo” (BACHELARD, 2008, p. 183), que embora instantâneo, pode ressoar um passado distante, através de ecos que aparecem e desaparecem durante o processo criativo. Esse é o dinamismo da poética, que ocorre baseada em um repertório de ideias e experiências criativas ou não, gerando uma imagem que tem uma “sonoridade do ser” visto que o artista fala do âmago do ser, toca o sensível, se expressa de forma única (BACHELARD, 2008).

Nas canções de Nilson é comum o uso dos diversos sentidos humanos para manifestações poéticas. Como exemplo há o sentido da visão, que se mostra em destaque no título da canção ‘Olhar de Índio’, onde o poeta deixa claro que vai se expressar através de uma cosmovisão, que denota o olhar em si, mas também uma forma de compreender as coisas. Na canção, o artista representa a cultura de Belém estando ausente dela, baseado na memória que tem de sua terra, ao apresentá-la ao Rio de Janeiro, dizendo: “um olhar de luz bem amazônica, ao Uirapuru, ao céu do Rio”. E completa: “(...) sou mais um caboclo dessa Amazônia, um olhar de índio que veio à tona (...)” (CHAVES, 2012).

É possível verificar também o sentido do olfato, muito comum e marcante na cultura amazônica, quando cita os cheiros típicos da região, como o patchouli. Nilson se refere carinhosamente à cidade como “meu patchouli”, um dos aromas mais típicos, cobiçados e representativos da flora amazônica, inclusive com apropriações por grandes marcas da perfumaria brasileira.

Sobre o paladar, o artista expressa sua identidade de lugar, através dos gostos amazônicos do tucupi²⁰, do cupuaçu, do açaí, do bacuri, espécies nativas, conforme se vê nos seguintes trechos da mesma canção:

(...) Que eu te tenho aqui dentro de mim
Um sabor ardente de tucupi (...)
Um semblante arisco de Curupira
Eu tenho o sabor do muruci (...)
Eu por aqui vou te bebendo,
teu cupuaçu, teu açaí (...)

Na canção “Amazônia” ele se manifesta mais uma vez destacando o olfato e paladar ao dizer:

Sim, eu tenho a cara do saci,
o sabor do tucumã (...)
Tenho o cheiro do patchouli e o gosto do taperebá

Também menciona esses sentidos na canção “Não peguei o Ita”, ao afirmar que cada ser humano leva consigo o cheiro de sua terra, e trata dos sabores, quando diz:

(...) Eu penso que o homem exala seu cheiro de chão
se ele é o fruto e a raiz,
tem a luz da paixão (...)
Mas ponho na boca um gosto de cupuaçu,
meu hálito cruza o país de norte a sul (...)
Eu quero poder compreender
e viver mais além,
tomar tacacá numa tarde da bela Belém (...)

Observa-se nas canções analisadas, que o ambiente é amplamente tratado, desde os títulos e em toda a poética, através da qual o artista, que também é compositor e intérprete, resgata a regionalidade do povo amazônico em seus cheiros, tradições gastronômicas, jeitos e sabores.

²⁰ O tucupi é um caldo amarelo, da mandioca, usado na gastronomia do Norte, especialmente do Pará, Amapá e Amazonas, para acompanhar as principais comidas típicas. No Pará, contexto de onde provém o artista, é usado no tacacá, pato no tucupi, arroz paraense e caldeirada paraense, dentre outros cardápios amazônicos.

Nilson manifesta sua cultura e outras sensibilidades da vida (LEFF, 2000), sendo exemplo de Arte que representa outras formas de perceber o mundo.

3.6.7 O simbólico e a agência de seres não humanos

Conforme aponta Tuan (2013), “um símbolo é uma parte que tem o poder de sugerir um todo: por exemplo, a cruz para a cristandade, a coroa para a monarquia, e o círculo para a harmonia e perfeição” (TUAN, 2013, p. 43). É uma das formas de representação, conforme a estruturação que determinada pessoa faz do mundo, no caso desta pesquisa, o músico. Assim, é correto afirmar que o simbólico é orientado pela cultura, limitado a um repertório – que pode ser expandido durante a história de vida – e representações simbólicas que serão lidas de um jeito por uns e de outro jeito por outros.

Na obra de Nilson é perceptível que o simbólico está intrinsecamente ligado ao imaginário amazônico. É recorrente na análise aparecer a expressão das cosmologias indígena e cabocla, que se tocam em muitos pontos.

Em trechos da canção “Olhar de Índio”, por exemplo, vê-se o artista fazendo comparações baseadas na simbologia cabocla, ao dizer que o sujeito da canção tem “a calma dos mururés”. Ora, a calma é um atributo majoritariamente humano. O artista, confere esse atributo aos mururés, plantas aquáticas que boiam em águas tranquilas, e o faz para dizer sobre o sujeito da canção que ele é uma pessoa calma, embora traga em si o ser arisco de um Curupira, personagem mitológico bastante difundido em lendas do Norte. Ou seja, o simbólico é usado para expressar que o sujeito da canção, embora tenha um semblante de alguém de temperamento forte, bravo, é, ao contrário, alguém dócil e calmo.

Outros aspectos do simbólico amazônico aparecem nas expressões regionalistas, apontando a cosmologia cabocla que é construída a partir do pano de fundo da Amazônia e posta na obra de Nilson, numa relação com a alteridade, conforme exemplo no trecho que se segue:

Já não temo mais vestir tuas lendas
Eu tenho prazer de ser um curumim(...)

A regionalização vem através do simbólico expresso com personagens locais e expressões idiomáticas. É fruto de um espaço vivenciado, uma identidade compartilhada (DORTIER, 2010), que de forma alguma expressa uma cultura despersonalizada ou a dissolução das identidades locais (HAESBAERT; LIMONAD, 1999).

Na canção 'Amazônia' a simbologia reaparece quando o artista fala de si mesmo, ao dizer que ele é:

Samaúma da floresta, peixe-boi e jabuti
Mururé filho da selva, a boiúna está em mim.

Em outra música, a canção "Toca, Tocantins" o artista lança mão do simbólico para expressar sua militância e protesto pela construção de hidroelétricas nos rios da região Norte, e os impactos ambientais negativos decorrentes desses empreendimentos, ao dizer:

Toca Tocantins
Tuas águas para o mar
Os meios não são os fins
Por que vão te matar?
Por que te transformar
Em águas assassinas
E nelas afogar a vida?

Outro aspecto marcante na obra do artista é a agência dos seres não humanos, categoria analisada a partir da teoria antropológica do Perspectivismo. Segundo Lima (1996), o Perspectivismo trata da noção ameríndia não difundida o suficiente no contexto pan-americano, sobre a compreensão de "ponto de vista" ou de "qualidade perspectiva" (ÂRHEM, 1993; VIVEIROS DE CASTRO, 1996).

Há uma demonstração das ontologias indígena e cabocla, bem próprias da cultura amazônica. Nilson o faz ao atribuir a plantas ou animais a agência, que é a característica ou forma de agir normalmente atribuída aos seres humanos. Como exemplo de agência encontram-se as afirmações de que o boto é capaz de engravidar uma mulher, ou de que o açazeiro pode fazer engrossar o sangue, com poderes de cura semelhantes aos dos pajés indígenas.

Para diversos povos Indígenas – e poderíamos aplicar à cosmologia cabocla também, pois decorre da miscigenação – animais, plantas, rios e outros seres vivos e elementos da natureza podem ter agência, podem atuar como seres humanos ou verem-se a si próprios como humanos. Isso é observado e citado em diversas pesquisas como em Lima (1996), que trata da caçada indígena a porcos-espinhos, onde esses se entregam aos seus caçadores e têm visões de mundo semelhante ao povo Juruna. Nessas ontologias, seres não humanos podem curar, fazer adoecer, transformar pessoas em outros seres da natureza ou vice-versa, a exemplo do boto.

Em “Não Peguei o Ita”, por exemplo, o artista atribui à chuva a agência de cochichar com o homem, ao dizer:

Eu quero poder compreender e viver mais além,
tomar tacacá numa tarde da bela Belém,
viver teu calor, ir à praça e poder cochichar com a chuva.

3.6.8 Militância ambiental e defesa do bioma

Existe uma intencionalidade do artista em trazer em sua poética, elementos da natureza: da fauna e flora de um bioma, neste caso, a Floresta Amazônica. Esses elementos surgem representados por diversos nomes regionais ou populares da flora amazônica: tucumã, patchouli, taperebá, dentre outros.

Também a fauna amazônica é representada por diversas espécies citadas nas canções: Uirapuru, Peixe-boi, Jabuti, da Amazônia brasileira.

Para resumir, apresenta-se um quadro das espécies citadas nas músicas analisadas nesta pesquisa, presentes no bioma (Quadro 7).

Quadro 7 - Elementos do bioma nas canções analisadas

Elementos da Fauna amazônica²¹		
Nome regional	Nome popular	Nome científico
1 – Arara	Arara vermelha	<i>Ara chloropterus</i>
2 – Boto	Boto tucuxi ²²	<i>Sotalia fluviatilis</i>
3 – Curió	Curió	<i>Sporophila angolensis torridus</i>

²¹ Todos os nomes científicos de aves são segundo Pacheco *et al.* (2021).

²² O nome popular está conforme Rodrigues (2021)

4 – Jabuti	Jabuti-piranga; Jaboti-vermelho; Jabutim; Jabuti ou Jabuti-tinga ²³	<i>Chelonoidis denticulata</i> ; <i>Chelonoidis carbonarius</i>
5 - Peixe-boi	Peixe-boi da Amazônia Peixe-boi amazônico	<i>Trichechus inunguis</i> ²⁴
6 - Pipira	Pipira vermelha	<i>Ramphocelus carbo</i>
7 - Tamuatá ²⁵	Tamuatá Tamboatá Cascudo Soldado	<i>Hoplosternum littorale</i>
8 – Uirapuru	Uirapuru	<i>Cyphorhinus aradus</i>
Elementos da Flora amazônica²⁶		
1- Açaí	Açaí-roxo Açaí-preto Açaí em touceira	<i>Euterpe oleracea</i>
2 – Bacuri	Bacuri Bacuri-açu Bacuri grande Ubacuri	<i>Platonia insignis</i>
3 – Cupuaçu	Cupuaçu Copoasu Cupu	<i>Theobroma grandiflorum</i>
4 – Macaxeira	Mandioca Aipim	<i>Manihot esculenta</i>
5 – Muruci	Murici Murici amarelo Murici-da-praia Murici-do-brejo	<i>Byrsonima crassifolia</i>
6 – Mururé	Aguapé Orquídea d'água Jacinto de água comum	<i>Pontederiacae eichhornia crassipes</i>

²³ Conforme Costa; Bérnils (2018)

²⁴ Todos os nomes científicos de mamíferos são segundo Abreu *et al.* (2021).

²⁵ Conforme Backup (2021).

²⁶ Todos os nomes científicos da flora brasileira estão conforme a lista Flora e Funga do Brasil, do Jardim Botânico do Rio de Janeiro (2020) e os nomes populares conforme a Embrapa (2021).

7 – Patchouli	Patchuli	<i>Pogostemon patchouly</i>
8 – Samaúma	Samaúma Sumaúma	<i>Ceiba pentandra</i>
9 – Taperebá	Cajá	<i>Spondias mombin</i>
10 – Tucumã	Tucumã do Pará Tucum-piranga Tucum-bravo	<i>Astrocaryum vulgare</i>

Fonte: A AUTORA (2022)

Observa-se nas letras de Nilson diversas palavras de origem tupi e africanas, como na tabela acima o termo ‘jabuti-piranga’ que em Tupi quer dizer "o que come pouco vermelho" (FERREIRA, 1986) e ‘lundu’, dança trazida ao Brasil por africanos escravizados bantos, proveniente da palavra calundu, que significa estado de quem está de mau humor (CALDAS, s/a), o que reforça a observação de que suas canções representam a sociobiodiversidade regional. Além disso, em quase todas as canções analisadas, os recursos hídricos são bastante referenciados, através do imaginário das águas abundantes na Amazônia: as marés, os rios, os igarapés e elementos em relação direta com eles: trapiches, portos, barcos, etc.

Relembra-se que o termo Ambiente, é mais recente e abrangente do que natureza, visto englobar o socioambiental. Refere-se às relações entre ser humano, natureza e sociedade, e à teia envolta neste tripé conceitual: povos tradicionais, comunidades, cultura, fauna, flora, etnias, idiomas, símbolos, religiosidade e etc.

Reafirma-se também, que o termo “Música Artística Ambiental” é usado para classificar o estilo musical de composições feitas com as seguintes características: 1) presença de elementos estruturais característicos da expressão artístico-musical: altura, timbre, duração, intensidade, densidade; 2) obra de arte que tem relação com o sensorial – uso dos sentidos como forma de apreensão e representação do mundo; 3) intencionalidade artística – na busca do desenvolvimento do senso estético e da apreciação consciente da música enquanto obra de arte; 4) música que representa a tradição regional relacionada a um bioma; 5) militância ambiental através da música: resguardo da cultura tradicional e da natureza; e 6) representação simbólica que provém de uma cultura regional.

No caso dessa pesquisa, Nilson Chaves trabalha com regionalidade amazônica e sua obra tem o potencial de militância em favor da biocultura do bioma Floresta Amazônica, sendo um representante da MAA na Amazônia.

Essa postura de defesa da Amazônia se replica em outros artistas e canções de da região. Um exemplo disso é a música Belém – Pará – Brasil, de Edmar Rocha, onde o autor diz:

Região Norte, ferida aberta pelo progresso,
Sugada pelos sulistas e amputada pela consciência nacional
Vão destruir o Ver-o-Peso pra construir um Shopping Center
Vão derrubar o Palacete Pinho pra fazer um Condomínio
Coitada da Cidade Velha que foi vendida pra Hollywood
Pra ser usada como albergue no novo filme do Spielberg

A culpa é da mentalidade criada sobre a região
Por que que tanta gente teme? Norte não é com 'm' (...)
Nossos índios não comem ninguém, agora é só hamburguer
Por que ninguém nos leva à sério, só o nosso minério?

Quem quiser venha ver, mas só um de cada vez,
não queremos nossos Jacarés tropeçando em vocês.

(...) O nortista só queria fazer parte da nação!
(...) devolvam a nossa cultura, queremos o Norte lá em cima (...)
Porque, onde já se viu?
Isso é Belém, isso é Pará, isso é Brasil" (ROCHA, s/d).

Outro exemplo de MAA é Alberan Moraes, cantor acreano, com mais de 40 anos de carreira (VAZ, 2020), que na canção "Nauasakiri"²⁷ diz:

Eu sou de lá
Da ponta do Brasil onde o vento faz a curva
O Açaí, é a uva das bandas de lá
Do Brasil, sou curumim apaixonado
Nauasakiri
Brasileiramente dobrado (...)

²⁷ Disponível para apreciação em: <https://youtu.be/2iyVbAZtrzg>

Alberan trata de identidade de lugar conforme Korpela (2003): como uma das estruturas psicológicas decorrentes do esforço do indivíduo para regular o seu entorno, a partir de práticas ambientais. Korpela (2003) acrescenta que através da identidade de lugar, as pessoas conseguem criar e sustentar um senso coerente de quem são, o que possibilita a revelação de si ao outro. Vê-se isso em “Retórica Sentimental”²⁸, do mesmo compositor, que diz:

Como é bom sonhar poder recordar
Vendo cinco estrelas num céu todo azul
Eu quero é cantar pra um dia brilhar
Tua história é meu canto Cruzeiro do Sul
Vocês lembram do cais?
Encontro das águas que vem e que vão
Formando remanso com campos de sonhos
Viagens demais (...)

Todas as canções analisadas apontam para dilemas ambientais da Região Amazônica, dentre os quais é possível destacar o enfrentamento do capital que avança há muito tempo sobre a região - muitas vezes com discurso de proteção e interesse ambiental; a questão da mineração; a desigualdade social; a aculturação, que é a fusão de duas ou mais culturas, que na região é proveniente do processo histórico nada pacífico de colonização (QUIJANO, 2005), o que inclui a colonização epistêmica (SANTOS, 2010); e a luta por políticas públicas ampliadas de preservação cultural dos povos tradicionais, dentre outros.

3.7 Considerações finais

A análise das músicas de Nilson Chaves, descortinou a potência da obra analisada exemplificando suas contribuições com as temáticas ambientais que representam as particularidades da Região Amazônica brasileira e o enraizamento expresso na visão do amazônida – no caso, o artista que canta sua região.

Nilson Chaves é um artista representativo da MAA, a partir do desdobramento da Música Ambiental e que se difere da mesma no termo ‘artística’ pela questão da

²⁸ Disponível para apreciação em: <https://youtu.be/COwrMcBDhpc>

intencionalidade, ou seja, por haver em sua composição ou interpretação um caráter pretendido de militância biocultural/ambiental através da Arte musical.

Como se viu, categorias importantes dentro da música artística ambiental, tais como território, lugar, enraizamento, dentre outras, estão presentes na obra analisada, o que corrobora para sua classificação no estilo da MAA.

A partir da análise da MAA, um dos temas abordados nesse tipo de obra, é a questão de território e a valorização da cultura regional, que traz em seu bojo a discussão entre globalização e fragmentação, que acabam por ser polos opostos de um mesmo processo. Esse é um dos grandes dilemas na Amazônia hoje: a luta legítima pelo território por parte dos povos originários e tradicionais *versus* o interesse do capital mundial na riqueza da Amazônia, que busca fragmentar o território interno para poder dominá-lo e tirar o proveito esperado, mantendo com a região a ideia de investimento/retorno econômico (lucro).

Outro ponto a ser destacado é a valorização do enraizamento e a consciência de que na identidade cultural do ser humano há explicações relacionadas à sua origem e influenciadas por um percurso histórico dinâmico.

Como já dito, Nilson Chaves tem foco na militância artística ambiental: defesa e registro da cultura regional e preservação de sua diversidade biocultural. Ele aponta para outras obras e artistas brasileiros da Música Artística Ambiental. Para citar alguns, registramos Elomar (Bahia), Genésio Tocantins (Goiás) e Dorivã (Tocantins), Carlinhos Veiga (Distrito Federal), Zé Miguel (Amapá) e Patrícia Bastos (Amapá), Edimar Rocha (Tocantins), Alberan Moraes (Acre), dentre outros. A defesa da cultura local é comum aos nortistas, especificamente aos paraenses e verificável em outras canções e ditos populares como: “pode vir forte, que sou do Norte”. A resistência dos elementos culturais está retratada por outros artistas do Pará em regravações da canção já citada antes, “Belém, Pará, Brasil”²⁹, de Edmar Rocha, gravada inicialmente pelo grupo Mosaico de Ravena, mas que teve registro fonográfico também feito por Nilson Chaves, Lucinha Bastos e Mahrco Monteiro, no DVD “Trilogia: a força que vem das ruas”. É importante dizer que a MAA nas obras desses e de outros artistas pode representar apenas uma fase de suas carreiras, e não a totalidade das mesmas.

²⁹ Para apreciar a canção, ver: <https://youtu.be/GPivQyAHonU>

4 CONCLUSÕES GERAIS

A retomada histórica realizada nesta pesquisa possibilitou a compreensão do desenvolvimento da Arte e da Música Ambiental, e como os caminhos interdisciplinares foram sendo traçados no sentido de trazer contribuições para ambas as áreas.

Verificou-se que a Arte é capaz de representar temas importantes para o Ambiente, o que possibilita maior acesso a essa discussão, para reflexões sobre a problemática e busca de soluções plausíveis para os problemas ambientais.

No tocante especificamente à Música Ambiental, foi apontado que esta é uma linha de pesquisa dentro da Ecomusicologia, que tem caminhado no sentido do registro da paisagem sonora, o que colabora para o enfrentamento dos problemas ambientais.

Do ponto de vista técnico, na emergência e uso do conceito, surge um novo estilo musical, isso é, a Música Artística Ambiental, que tem por características: 1 - presença de elementos estruturais artísticos da expressão musical: altura, timbre, duração, intensidade, densidade; 2 - experimentação sensorial – uso dos sentidos como forma de apreensão e representação do mundo, da realidade, da paisagem, etc.; 3 - intencionalidade artística – na busca do desenvolvimento do senso estético e da apreciação consciente da obra de arte; 4 - obras que representam questões ambientais; 5 - militância ambiental através da música: preservação da cultura e conservação da natureza e da diversidade biocultural; 6 - uso do simbólico que provém de uma cultura tradicional regional; 7 - músicas que utilizam timbragem sonora obtida com instrumental étnico tradicional ou construído a partir de reutilização de recursos naturais, de forma sustentável.

Partindo-se das categorizações provenientes da análise de conteúdo, conclui-se que a música regional amazônica de Nilson Chaves pode ser considerada como uma expressão da Música Artística Ambiental e, como tal, pode contribuir com diversos propósitos artísticos e ambientais, como, por exemplo, na educação ambiental crítica. Outros exemplos de seu repertório podem ser usados como ferramentas de análise, sensibilização, representação e reflexão, através dos diversos elementos neles contidos, que englobam temáticas ambientais, tais como: a questão

das identidades amazônicas, seus mitos e lendas, o vocabulário regional, a diversidade cultural expressa pelo sotaque, miscigenação, gastronomia, a importância do bioma e sua biodiversidade, dentre outros aspectos distintivos. Portanto, Nilson Chaves é um ícone amazônico da Música Artística Ambiental.

Futuras pesquisas podem verificar quais seriam os precursores deste estilo no Brasil e no mundo, visto que o estilo proposto, como um dos vários elementos dentro da cultura, tem aproximação com os estudos ambientais ao tratar do imbricamento socioambiental, o que é relevante para a prática interdisciplinar e para a criação e fortalecimento de pontes entre as Humanidades, as Artes, e as Ciências do Ambiente.

REFERÊNCIAS

ABAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Brasil: Martins Fontes, 2007.

ABOELELA, Sally et al.. Defining Interdisciplinary Research: Conclusions from a Critical Review of the Literature. **Health Services Research**, v. 42, n. 1, Feb., 2007.

ABREU, Edson et al. (2021). **Lista de Mamíferos do Brasil (2021-2)**. Disponível em: <https://sbmz.org/mamiferos-do-brasil/>. Acesso em: 06 fev. 2023.

ALEIXO, Paulo Arthur Silva; GORNI, Marcelina. A concepção espacial na arte brasileira nas décadas de 60 e 70: transgressão artística nas obras de Hélio Oiticica e Lygia Clark. In: Seminário Internacional de Arquitetura, Tecnologia e Projeto, 3-5, nov. 2013, Goiânia, Universidade Estadual de Goiás. **Anais [...]**. Disponível em: <https://www.anais.ueg.br/index.php/siarq/article/view/4623/2699>. Acesso em: 18 mar. 2022.

ALLEN, Aaron. Ecomusicology: Music, culture, nature and change in environmental studies? **Journal of Environmental Studies and Sciences**, v. 2, n. 2, p. 192–201, 2012. Disponível em: <https://link.springer.com/article/10.1007/s13412-012-0072-1>. Acesso em: 18 out. 2021.

AMBIENTE BRASIL. Hidrelétrica de Ipueiras é inviável ambientalmente. **Ambiente Brasil**. 09/12/2005. Disponível em:

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo**. Petrópolis: Vozes, 2009.

ANDRADE, Marco Pasqualini. Ambiental e guerrilha: estratégias de arte política no Brasil na década de 1960. **Revista VIS**, v.13, n. 1, jan./jun., 2014 [2015]. Brasília. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/revistavis/article/view/14487/22111>. Acesso em: 05 mai. 2021.

ANDRÉ, Marli. O que é um estudo de caso qualitativo em educação? **Revista da FAAEBA: Educação e Contemporaneidade [online]**. 2013, vol.22, n.40, pp.95-103. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0104-70432013000200009&lng=pt. Acesso em: 26 de Jul. 2022.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte & percepção visual**. São Paulo: EDUSP, 2016.

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. **Post-colonial studies: the key concepts**. London: Routledge, 2003.

ATHAYDE, Simone et al. Critical interconnections between the cultural and biological diversity of Amazonian peoples and ecosystems. In: Sachs, Jeffrey (org.) **Science Panel for the Amazon - SPA. 2020**. p. 1- 6. Disponível em: <https://www.theamazonwewant.org/chapters-in-brief/>. Acesso em: 10 dez. 2021.

AZEVEDO JÚNIOR, Ivânio Lopes de; AMARAL, Ilana Viana do. O estatuto da música tonal em Susanne Langer. **Argumentos**, Fortaleza, v. 12, n. 23, jan./jun., 2020, p. 42-52. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/51464/1/2020_art_ilazevedojuniorivamaral.pdf. Acesso em: 22 jan. 2023.

AZEVEDO, Nele. **Monumento mínimo**. 2014. Disponível em: <https://www.neleazevedo.com.br/galeria-2-monumento-minimo?lightbox=datattem-jb7xpovb>. Acesso em: 19 abr. 2022.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BARBOSA, Antônio Carlos da Fonseca. Mestre Lucindo “Poeta da Ecologia” – Carimbó: um canto caboclo. **Ritmo Melodia: a revista que canta o Brasil**. 2021. Disponível em: <https://ritmomelodia.mus.br/noticias/mestre-lucindo-poeta-da-ecologia-carimbo-um-canto-caboclo/>. Acesso em: 26 jan. 2023.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: edições 70, 2016.

BARRETO, Mauro Viana. História da pesquisa arqueológica no museu Paraense Emílio Goeldi. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Série Antropologia, v. 8, p. 203-94, 1992. Disponível em: <https://repositorio.museu-goeldi.br/handle/mgoeldi/515>. Acesso em: 23 jan. 2023.

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BECKER, Bertha. **As Amazônias: ensaios sobre Geografia e Sociedade na Região Amazônica - Vol.2**. Rio de Janeiro: Garamond, 2015.

BELTRÃO, Ednilson Ayres. **Paisagens das águas e o sentido do lugar na vida dos habitantes das áreas de várzea do município de Barreirinha no Amazonas**. 2021. 182 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal do Amazonas. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/8306>. Acesso em: 16 mar. 2023.

BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão única: infância berlinense: 1900**. São Paulo: Brasiliense, 2013.

BERNARD, Harvey Russel. **Research methods in anthropology: qualitative and quantitative Approaches**. 4 ed. Lanham: Altamira Press, 2006.

BESSA, Kelly. et al. Construção política das imagens e das representações: Os girassóis do Tocantins (Brasil). **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, v. 40. 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.5380/dma.v40i0.45121>.

BHABHA, Homi Kharshedji. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BLÁZQUEZ, Gustavo. Exercício de apresentação: antropologia social, rituais, representações. In: **Representações: contribuições a um debate transdisciplinar**. Campinas, (SP): Papirus, 2000. p. 169-198.

BONNEMAISON, Joel. **Viagem em torno do território**. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo na memória: ensaios de psicologia social**. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2018.

BOURDIEU, Pierre. **O campo científico**. In: ORTIZ, Renato (org.); FERNANDES, Florestan (Coord.). Pierre Bourdieu. São Paulo: Ática, 1983.

BUCKUP, Paulo Andreas. **Taxonomia e filogenia de peixes de riachos brasileiros**. **Oecologia Australis**, v. 25, n. 2, p. 230, 2021. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/oa/article/view/197/23871>. Acesso em: 19 abr. 2023.

BURITY, Joanildo Albuquerque. **Religião, política e cultura**. **Tempo Social**, v. 20, n. 2, p. 83-113, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ts/a/rvTvKJ5tW6KLvNt9wB8nqny/?lang=pt#>. Acesso: 15 abr. 2022.

BURKE, Peter. História cultural como história polifônica. **Arbor Ciencia, Pensamiento y Cultura**, v. 86, n. 743, p. 479-486, mayo/jun., 2010. Disponível em: <https://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/815/822>. Acesso em: 20 mar. 2022.

CAPRA, Fritijof.; LUISI, Pier Luigi. **A visão sistêmica da vida**. São Paulo: Cultrix, 2019.

CARLOMAGNO, Márcio C; ROCHA, Leonardo Caetano da. Como Criar E Classificar Categorias Para Fazer Análise De Conteúdo: Uma Questão Metodológica. **Revista Eletrônica de Ciência Política**, [S.l.], v. 7, n. 1, jul. 2016. ISSN 2236-451X. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/politica/article/view/45771>>. Acesso em: 10 mai. 2022.

CARNEIRO, José. **“Olho de boto”: o amuleto que virou canção**. 2018. Blog. Disponível em: <https://memoriasdopara.com.br/olho-de-boto-o-amuleto-que-virou-cancao/>. Acesso em 20 de jun. 2023.

CARNEIRO, José. **Círio de Nazaré: poesia, hino e oração**. 2018. Blog. Disponível em: <https://memoriasdopara.com.br/cirio-de-nazare-poesia-hino-e-oracao/>. Acesso em 20 de jun. 2023.

CASTELLS, Manuel. **O Poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 2018.

CASTRO, Rita de Cássia Romeiro de. Analisar, compreender e conceber as representações visuais e culturais: a semiótica como um novo paradigma teórico. **Revista Palíndromo**. Ensino de Arte, n. 4, 2010.

CAVALCANTI, K. L. A Ecosofia de Félix Guattari: Uma análise da filosofia para as questões ambientais. **Cadernos Cajuína**. v. 2, n. 2. 2017.

CAYMMI, Dorival. **Peguei um Ita no Norte**. 1945. Disponível em: <https://youtu.be/l04vTe-jXbE>. Acesso em: 24 jan. 2023.

CHAGAS, Marcos Antônio; SANTOS, Eldo Silva dos; CUNHA, Alan Cavalcanti da. Alguém viu a pororoca por aí? Simpósio Brasileiro De Recursos Hídricos, 21, 2015, Macapá. **Anais do Simpósio Brasileiro De Recursos Hídricos**. Macapá: UNIFAP, 2015. Disponível em: <https://files.abrhidro.org.br/Eventos/Trabalhos/4/PAP019567.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2022.

CHARTIER, Roger. **Por uma sociologia histórica das práticas culturais**. In: A história cultural entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990. p. 13-28.

CHAVES, Nilson. Amazônia. In: **Nilson Chaves 25 anos - Tempo destino**, 1988. 1 CD.

CHAVES, Nilson. Entrevistadora: Walena Magalhães. **Entrevista on line**. Plataforma: Google Meet. Palmas: UFT, 2020. Entrevista concedida ao Projeto de Pesquisa de Tese de Doutorado.

CHAVES, Nilson. Entrevistadora: Walena Magalhães. Entrevistado: Nilson Chaves. **Entrevista on line**. Plataforma: whatsapp. Palmas: UFT, 2022a. Entrevista concedida ao Projeto de Pesquisa de Tese de Doutorado.

CHAVES, Nilson. Entrevistadora: Walena Magalhães. Entrevistado: Nilson Chaves. **Entrevista on line**. Plataforma: whatsapp. Palmas: UFT, 2022b. Entrevista concedida ao Projeto de Pesquisa de Tese de Doutorado.

CHAVES, Nilson. **Sabor. Belém: Selo Outros Brasis**, 1989. 1 LP.

COLAVERO, Luciano. **L'avvento dello spazialismo: gli ambiente spaziali. Omaggio a Lucio Fontana**. 2006. Disponível em: <https://archive.org/details/omaggio00font>. Acesso em 26 jan. 2022.

CONEXÃO TOCANTINS. **Cubos do Sesc recebem a exposição Poética do Lago**. 2014. Disponível em: <https://conexaoto.com.br/2014/08/11/cubos-do-sesc-recebem-a-exposicao-poetica-do-lago>. 2014. Acesso em: 20 mar. 2022.

COOLEY, Timothy (ed). **Cultural Sustainabilities: music, media, language, advocacy**. Chicago: University of Illinois Press, 2019. Kindle Edition.

CORRÊA, Roberto Lobato. A periodização da rede urbana da Amazônia. **Revista Brasileira de Geografia**, v. 49, n. 3, p.1 a 164, jul./set., 1987.

COSTA, Henrique Caldeira; BÉRNILS, Renato Silveira. Répteis do Brasil e suas Unidades Federativas: lista de espécies. **Herpetologia Brasileira**. Vol. 7, número 1, fevereiro de 2018. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/324452315_Repteis_do_Brasil_e_suas_Unidades_Federativas_Lista_de_especies. Acesso em 12 jun. 2023.

COSTA, Léa Maria Gomes da; RODRIGUES, Jovenildo Cardoso. A formação de Belém enquanto cidade compacta ou confinada: uma análise a partir das formas de produção da moradia. **GEOgraphia**, v. 24, n. 53, nov., 2022. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/51956>. Acesso em: 03 jan. 2023.

COUTINHO, Afrânio; SOUSA, José Galante de. **Enciclopédia de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional; Academia Brasileira de Letras, 2001. 2 v.

CRESPI, Luciano (ed). **Cultural, theoretical, and innovative approaches to contemporary interior design**. Pennsylvania: IGI Global, 2020.

CRESSWELL, Tim. **On the Move: mobility in the modern Western world**. New York: Routledge, 2006.

DENNEY, Andrew; TEWKSBURY, Richard (2013). How to write a literature review. **Journal of Criminal Justice Education**, 24, 218–234. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10511253.2012.730617>. Acesso em 20 fev. 2022.

DIPP JÚNIOR, Rui Carlos; AQUINO, Sérgio Ricardo. **Representações da crise ambiental na Música Popular Brasileira: sustentabilidade como direito humano. Direito e desenvolvimento**. 2019. Disponível em: https://redib.org/Record/oai_articulo2107913-representa%C3%A7%C3%B5es-da-crise-ambiental-na-m%C3%BAAsica-popular-brasileira-sustentabilidade-como-direito-humano. Acesso em 08 fev. 2022.

DORTIER, Jean-François. **Dicionário de Ciências Humanas**. São Paulo: Martins Fontes, 2010

EMPRESA BRASILEIRA DE PESQUISA AGROPECUÁRIA (EMBRAPA) Brasil. **SCIENCE PANEL FOR THE AMAZON (SPA)**, EMBRAPA/Acre, 2021. Disponível em: <https://www.unsdsn.org/science-panel-for-amazon>. Acesso em 14 dez. 2021.

FARES, Josse. O boto, um Dândi das águas amazônicas. Moara - **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras**, Belém, n. 5, p. 47-63, abr./set, 1996. Disponível em:

<https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/2866/3354>. Acesso em: 17 mar. 2023.

FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. **Interdisciplinaridade: História, Teoria e Pesquisa**. 15. ed. Campinas, (SP): Papyrus, 2006. 186p.

FERREIRA, Alexandre Rodrigues. **Viagem Filosófica às Capitanias do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá**. São Paulo: Gráficos Brunner Ltda, 1973

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Segunda edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p.1 733

FERREIRA, Luiz Felipe. F. Acepções recentes do conceito de lugar e sua importância para o mundo contemporâneo. **Território**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 9, p. 65-83., jul./dez., 2000.

FIALDINI, Rômulo. Após Queimada. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra6818/apos-queimada>. Acesso em: 07 de abr. 2022.

FLORIANI, Dimas. Ciências em trânsito, objetos complexos: práticas e discursos socioambientais. **Ambient. Soc.**, Campinas, (SP), v. 9, n. 1, p. 65-80, jun., 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/asoc/a/LZRkbPkwWqRy88dZQGGx4GD/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 18 abr. 2022.

FONSECA-MORELLO, Thiago. et al. Queimadas e incêndios florestais na Amazônia brasileira: por que as políticas públicas têm efeito limitado? **Ambiente & Sociedade**, São Paulo v. XX, n. 4 n p. 19-40 n. out.-dez., 2017. Disponível em: https://queimadas.dgi.inpe.br/~rqueimadas/material3os/2017_FonsecaMorello_etal_QueimadasPoliticPublicas_AS_DE3os.pdf. Acesso em: 13 mai. 2021

FOSTER, Hal. et al. **Art since 1900: modernism, antimodernism, postmodernism**. 3. ed. London: Thames & Hudson, 2016.

FRANS KRAJCBERG: **Manifesto**. Produção Executiva de Regina Jehá. São Paulo, SP: Lauper Films, 2018. Documentário. 1 vídeo (96 min.)

FRAXE, Therezinha de Jesus Pinto. **Sustentabilidade na Amazônia**. Powerpoint. Universidade Federal do Amazonas – UFAM, 2014. Disponível em: https://www.gov.br/suframa/pt-br/publicacoes/copy_of_Apresentao_UFAM_Prof.Teresinha.pdf. Acesso em: 10 jan. 2022.

FRIEDMAN, Ken. Words on the Environment. In: SONFIST, Allan (org.). **Art in the Land**. New York: E.P. Hutton, 1983, p. 253-6.

FUJIHARA, Felipe Teruo. T.; MELCHIOR, Myrian. Moldes de farinha: a mandioca em sua função de suporte da identidade e da sociabilidade alimentar brasileira. In: ENCONTRO DE GASTRONOMIA E MEMÓRIA, 2, 2018, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Curso de Nutrição da UFRJ, 2018. Disponível em: http://gcm.gastronomia.ufrj.br/arquivos-anais/Anais_II_EGCM_2017.pdf#page=16. Acesso em: 18 abr. 2023.

FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DO PARÁ (FCP/PA). **O Teatro Margarida Schivasappa, apresenta Show Coração Sonhador: Nilson Chaves e Simone Almeida**. Agenda Cultural. 2016. Disponível em: <http://fcp.pa.gov.br/component/agendadirigentes/?view=autoridade&dia=2016-12-29&id=14>. Acesso em: 21 jan. 2021.

GALUCIO, Ana Vilacy. Theodor Koch-Grünberg: documentando culturas indígenas no início do século XX. Bol. **Mus. Para. Emílio Goeldi**. Ciênc. hum. vol.4 no.3. Belém Sept./Dec. 2009. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1981-81222009000300013. Acesso em: 16 Abr. 2021.

GAMA, William.; VELHO, Léa. A cooperação científica internacional na Amazônia. **Estudos Avançados**; 19(54); 205-224. 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/Z5Nz3KWBTyTGwdc8MqfvQgv/#>. Acesso em: 03 fev. 2019.

GARRIDO-PÉREZ, Edgardo. Salsa con coco: retos ambientalistas, énfasis alimentario, y etno-ecología de las canciones bailables del Caribe. **Ambiente & Sociedad**, v. 18, n. 4, p. 179–200, 2015.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: GEN/LTC, 2021.

GUO, Minjian; SU, Hua; YUE, Lei. Ecology-focused aesthetic music education as a foundation of the sustainable development culture. **Interdisciplinary Science Reviews**, v. 45, n. 4, p. 564-580, 2020. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/03080188.2020.1820154>. Acesso em: 10 fev. 2022.

HAESBAERT, Rogério. **Regional-global: dilemas da região e da regionalização na geografia contemporânea**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

HAESBAERT, Rogério; LIMONAD, Ester. O território em tempos de globalização. **GEO UERJ**, UERJ, Rio de Janeiro, n. 5, p.7-19, 1999. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/geouerj/article/view/49049/32762>. Acesso em: 10 dez. 2020.

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. **Metodologias qualitativas na sociologia**. 12^a ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HAUDENSCHILD, André Rocha Leite. "O dengo que a nega tem": representações de gênero e raça na obra de Dorival Caymmi. In: Congresso Luso-Afro-Brasileiro De Ciências Sociais, 11, Salvador. **Anais** [...]. Salvador: UFBA, 2011. <https://pt.scribd.com/document/129474120/o-Dengo-Que-a-Nega-Tem#>. Acesso em: 24 jan. 2023.

HELY PAMPLONA. **Fotografia do mercado do Ver-o-Peso**. 2011. Disponível em: <https://www.encantocaboclo.com.br/2011/08/ver-o-peso-nas-lentes-de-hely-pamplona.html>. Acesso em: 09 abr. 2023.

HIGA, Evandro. Reflexões sobre a difusão da guarânia paraguaia no Brasil no século XX. In: **Congreso De La Asociación Internacional Para El Estudio De La Música Popular Rama Latinoamericana**, 8, Lima, 2008. Anais [...]. Lima, (Peru): IASPM-AL, 2008. Disponível em: <https://www.icgilbertoluizalves.com.br/imagens/textocientificopdf/higa-evandro-reflexoes-sobre-a-difus-o-da-guar-nia-paraguaia-no-brasil-no-s-culo-xx-anais-iaspm-2008091215.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2023.

HOBSBAWM, Eric.; RANGER, Terence. (org.). **A invenção das tradições**. 12. ed. São Paulo: Paz & Terra, 2016.

HOLZER, Werther. Sobre territórios e lugaridades. **Cidades**, v.10, n.17, p.18-29, 2013. Disponível em: https://www.academia.edu/72801553/Sobre_Territ%C3%B3rios_e_Lugaridades. Acesso em: 03 mar. 2023.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Mapa político da Região Norte**. 2017. Disponível em: https://geoftp.ibge.gov.br/cartas_e_mapas/mapas_regionais/politico/2017/norte_politico2700k_2017.pdf. Acesso em 20 abr. 2023.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Cidades e Estados: Pará. Rio de Janeiro**: IBGE, 2021b. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pa/>. Acesso em 05 abr. 2021.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Amazônia Legal 2020**. Rio de Janeiro: IBGE, 2021a. Disponível em: https://geoftp.ibge.gov.br/organizacao_do_territorio/estrutura_territorial/amazonia_legal/2020/Mapa_da_Amazonia_Legal_2020. Acesso em 15 mai. 2021.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA). **O que é Amazônia Legal? Desafios do desenvolvimento**. v. 5, n. 44, 2008. Disponível em: http://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&id=2154:catid=28&Itemid. Acesso em: 10 jan. 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Monumentos e espaços públicos tombados: Belém (PA)**. [S./D.]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1217>. Acesso em: 10 abr. 2023.

JANIS, Irving. O problema da validação da análise de conteúdo. In: LASSWELL, Harold. A linguagem da política. Brasília: UNB, 1982.

JAPIASSU, Hilton. **Interdisciplinaridade e patologia do saber**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

JARDIM BOTÂNICO DO RIO DE JANEIRO (Brasil). **Flora e funga do Brasil**.

Disponível em:

<http://floradobrasil.jbrj.gov.br/reflora/listaBrasil/ConsultaPublicaUC/BemVindoConsultaPublicaConsultar.do?invalidatePageControlCounter=39&idsFilhosAlgas=%5B2%5D&idsFilhosFungos=%5B1%2C11%2C10%5D&lingua=&grupo=6&familia=null&genero=&especie=&autor=&nomeVernaculo=&nomeCompleto=&formaVida=null&substrato=null&ocorreBrasil>. Acesso em: 06 jan. 2023.

JOSSO, Marie-Cristine. **Caminhar para si**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

JOSSO, Marie-Cristine. **Experiências de vida e formação**. São Paulo: Cortez, 2004.

JOVCHELOVITCH, Sandra; BAUER, Martin. W. **Entrevista Narrativa**. p. 90-113. In.: BAUER, Martin. W.; GASKELL, George. (org.) Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som. Petrópolis, (RJ): Vozes, 2002.

KAPROW, Allan. Assemblages, Environments and Happenings. In: HARRISON, Charles; WOOD, Paul. (org.) **Art in Theory 1900-1990: an Anthology of Changing Ideas**. Oxford, Cambridge: Blackwell, 1994.

KAPROW, Allan. The Legacy of Jackson Pollock. **Art News Magazine**. Nova York, out., 1958. Disponível em: <https://www.artnews.com/art-news/retrospective/archives-allan-kaprow-legacy-jackson-pollock-1958-9768/r>. Acesso em: 03 mai 2022.

KINNEAR, Tyler. **Music in nature, nature in music: sounding the environment in contemporary composition**. Thesis to The University of British Columbia. UBC, 2017.

KLUCKHOHN, Clyde. **Antropologia: um espelho para o homem**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2019.

KORPELA, Kalevi. Negative mood and adult place preference. **Environment & Behaviour**, v. 35, p. 331-346, 2003. Disponível em:

https://www.researchgate.net/publication/292103170_Negative_mood_and_adult_place_preference. Acesso em: 20 jun. 2022.

KRIPPENDORF, Klaus. **Content Analysis: an introduction to its methodology**. 2. ed. Thousand Oaks: Sage Publication, 2004.

LAKOFF, George. **Women, fire, and dangerous things: what categories reveal about the mind**. Chicago: The University of Chicago, 1987.

LANGER, Susanne Katherina Knau. **Filosofia em nova chave**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

LANGER, Susanne Katherina Knau. **Form and feeling**. 7. ed. New York City: Charles Scribner's Sons, 1979.

LASSWELL, Harold. **A Linguagem da política**. Brasília: UNB, 1982.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, (SP): Unicamp, 1996.

LEFF, Enrique. **Epistemologia Ambiental**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

LEFF, Enrique. **Saber Ambiental: sustentabilidade, racionalidade, complexidade, poder**. 11. ed. Petrópolis (RJ): Vozes, 2014. 494 p.

LENTON, Peter. Tapping music to encourage environmental literacy. **Connections: The Newsletter of the Global, Environmental and Outdoor Education Council of Alberta**, v. 26, n. 1, 2002. Disponível em: <http://songsforee.wordpress.com/ideas-info/tapping-music-to-encourage-environmental-literacy-2/>. Acesso em: 10 out. 2022.

LIMA, Ádila Maria Taveira de et al. Os rios amazônicos convertidos em gigawatts: participação social no processo de implantação de usinas hidrelétricas. **Revista de Administração e Negócios da Amazônia**, v. 7, n. 2, maio/ago. 2015. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/282349843_Os_Rios_Amazonicos_Convertidos_em_Gigawatts_Participacao_Social_no_Processo_de_Implantacao_de_Usinas_Hidreletricas. Acesso em: 12 jan. 2022.

LIMA, Gercina Ângela Borém de Oliveira. Modelos de categorização: apresentando o modelo clássico e o modelo de protótipos. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v.15, n.2, p.108-122, mai./ago. 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pci/a/Mzmm4hhnBMt5ym3zjwcWCLG/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 19 jan. 2023.

LIMA, Tânia Stolze. O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia tupi. **Mana** 2 (2) • Out. 1996. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/fDCDWH4MXjq7QVntQRfLv5N/>. Acesso em 17 de set 2022.

MACIEL, Antônio Francisco de Almeida. **Carimbó: um canto caboclo**. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Pontifícia Universidade Católica de Campinas, São Paulo, 1988.

MAGALHÃES, Walena de Almeida Marçal. **Arte e sustentabilidade: uma leitura sobre a temática ambiental na obra de três artistas do cenário tocantinense**. Beau Bassin/Mauricius: International Book Market Service, 2018.

MAGALHÃES, Walena de Almeida Marçal. **Fotografia da capa do CD “Nilson Chaves 25 anos ao vivo: tempo destino**. Acervo pessoal, 2022.

MAGALHÃES, Walena de Almeida Marçal; ATHAYDE, Simone. As Contribuições da Música de Nilson Chaves para a Educação Ambiental: repertório e sensibilização a partir da identidade amazônica. **Interacções**, [S. l.], v. 17, n. 60, p. 92–119, 2021. Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/interaccoes/article/view/24257>. Acesso em: 21 mar. 2022.

MALHI, Yadvinder. et al.. Comprehensive assessment of carbon productivity, allocation and storage in three Amazonian forests. **Global Change Biology**, v. 15, p. 1255-1274. 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/j.1365-2486.2008.01780.x>. Acesso em: 11 ago. 2022.

MAPBIOMAS (Brasil). **Área ocupada pela mineração no Brasil cresce mais de 6 vezes entre 1985 e 2020**. 2020. Disponível em: <https://mapbiomas.org/area-ocupada-pela-mineracao-no-brasil-cresce-mais-de-6-vezes-entre-1985-e-2020>. Acesso em: 05 abr. 2021.

MARANDOLA JR., Eduardo. Lugar e lugaridade. **Mercator** (Fortaleza), v. 19, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mercator/a/cFTJnGWQsGpQ9tPTQwfJzFJ/#>. Acesso em: 22 mar. 2023.

MARCOVITCH, Jacques. Competição, cooperação e competitividade. In: MARCOVITCH, Jacques. (org.). **Cooperação internacional: estratégia e gestão**. São Paulo: EDUSP, 2010.

MARINI, Andréia. **Classificação automática de espécies de pássaros usando estratégias superficiais e profundas**. Tese de Pós-Graduação em Informática. Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Curitiba: PUC, 2014. Disponível em: <https://archivum.grupomarista.org.br/pergamumweb/vinculos/tede/andreiamarini.pdf>. Acesso em 18 set 2021.

MARIUZZO, Patrícia. O céu como guia de conhecimentos e rituais indígenas. **Ciência e Cultura**. São Paulo, v. 64, n. 4, p. 61-63, dez., 2012. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252012000400023&lng=en&nrm=iso. acesso em: 09 mar. 2023.

MARQUES, Gabriel. **Secult celebra 142 anos do Theatro da Paz e 115 anos de Waldemar Henrique**. 2020. Disponível em: <https://www.secult.pa.gov.br/noticia/148/secult-celebra-142-anos-do-theatro-da-paz-e-115-anos-de-waldemar-henrique>. Acesso em 16 mar. 2021.

MARQUES, Humberto. **Zé Tobias e Regina Dias são as atrações do Sr. Brasil deste domingo. Rede Educativa** Mais. 2018. Disponível em: <http://www.portaldaeducativa.ms.gov.br/ze-tobias-e-regina-dias-sao-as-atracoes-do-sr-brasil-deste-domingo/>. Acesso em 01 mar. 2021.

MARQUES, Júlio; SIMÃO, Diogo. Cinema em aula de língua estrangeira: os Brasis de Rio 2. **Revista Versalete**. Curitiba, v. 9, n. 17, jul./dez., 2021. Disponível em: http://revistaversalete.ufpr.br/edicoes/vol9-17/sumario_vol9-17.html. Acesso em: 12 já. 2023.

MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana**. 9. ed. São Paulo: Palas Athena, 2001.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. **Um a outra “invenção da Amazônia: religiões, histórias, identidades**. Belém: CEJUP, 1999.

MEFFE, Gary; VIEDERMAN, Stephen. Combining science and policy in conservation biology. **Wildlife Society Bulletin**, v. 23, n. 3, p. 327-332, 1995. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3782936>. Acesso em: 07 abr. 2022.

MIGNOLO, Walter. El potencial epistemológico de la historia oral: algunas contribuciones de Silvia Rivera Cusicanqui. In: **Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder**. Caracas: Clacso. p. 1-145, 2002. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/938/93864117002/>. Acesso em: 18 abr. 2022.

MININE, Rosa. **Nilson Chaves, o ‘violetado amazônico’**. 2008. Disponível em: <https://anovademocracia.com.br/no-44/1722-nilson-chaves-o-violetado-amazonico>. Acesso em: 13 abr. 2021.

MORGAN, John. Popular culture and Geographic education. **International Research in Geography and Environmental Education**, v. 10, n. 3, p. 284-297, 2001. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10382040108667446>. Acesso em: 12 dez. 2022.

MOURA, Lisandro Lucas de Lima. O imaginário e o simbólico nas experiências de (auto)formação em Sociologia. In: ANPED SUL, 10, Florianópolis, 2014. **Anais [...]**. Florianópolis, 2014. Disponível em: http://xanpedsul.faed.udesc.br/arq_pdf/1771-0.pdf. Acesso em: 7 jan. 2023.

MOURÃO, Ada Raquel Teixeira; CAVALCANTE, Sylvia. Identidade de lugar. In: CAVALCANTE, Sylvia.; ELALI, Gleyce (org.). **Temas básicos em Psicologia Ambiental**. Petrópolis: Vozes, 2017. 1 e-book. Disponível em: https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=h4wwDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT194&dq=o+que+%C3%A9+senso+de+perten%C3%A7a&ots=2fTKvIRXvl&sig=3xm8ZzXV458L0HUqGL3V8ebT0CI&redir_esc=y#v=onepage&q=o%20que%20%C3%A9%20senso%20de%20perten%C3%A7a&f=false. Acesso em 31 mar. 2023.

NEPSTAD, D et al. Flames in the rainforest: origins, impacts and alternatives to amazonian fire. The Pilot Program to Conserve the Brazilian Rain Forest, Brasília, Brazil, 1999. Disponível em: <https://ipam.org.br/bibliotecas/flames-in-the-rainforest-origins-impacts-and-alternatives-to-amazon-fire/>. Acesso em: 12 fev. 2023.

NEPSTAD, Daniel Curtis; et al. Road paving, fire regime feedbacks, and the future of Amazon Forest. **Forest Ecology and Management** 154, 396-407, 2001.

OLIVEIRA, Ana Lucia Tavares de et al. Patrimônio cultural imaterial na perspectiva da ciência da informação: análise das produções científicas. **RACIn**, João Pessoa, v. 5, n. 2, p. 117-141, jul./dez. 2017. Disponível em: <https://www.brapci.inf.br/index.php/res/v/80762>. Acesso em: 03 dez. 2020.

OLIVEIRA, Heitor Martins. “No coração, minha terra, no coração do Brasil”: Tocantins, discursos identitários, canções. **Orfeu**, n. 1, jun., p. 1-24, 2016. Disponível em: <https://www.periodicos.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/6728/5674>. Acesso em: 25 jun. 2022.

OLIVEIRA, Joyce Lucia Abreu; CREPALDI, Maria Aparecida. Epistemology of systems thinking and the contributions of Humberto Maturana. **Psicologia em Estudo**, v. 22, n. 3, p. 325–334, 2017. Disponível em: <https://psycnet.apa.org/record/2018-11778-005>. Acesso em: 10 jan. 2022.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise do Discurso: princípios & procedimentos**. São Paulo: Pontes, 2007.

PACHECO, José Fernando et al. Annotated checklist of the birds of Brazil by the Brazilian Ornithological Records Committee. **Ornithology Research**, v. 29, n. 2, 2021. Disponível em: <https://link.springer.com/article/10.1007/s43388-021-00058-x>. Acesso em: 07 fev. 2023.

PACQUEMENT, Alfred. Environmental Art. In: TURNER, Jane (org.) **Groove’s Dictionary of Art**. London, v.10, p.415, 1994.

PASOLD, Cesar Luiz. **Metodologia da pesquisa jurídica: teoria e prática**. 13. ed. Florianópolis: Conceito Editorial, 2015.

PEREIRA, Carlos Simões; ALMEIDA, Arthur da Costa. Das origens da Belém seiscentista e sua herança Tupinambá. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**, v. 5, n. 10, p. 146-160., out., 2020. Disponível em: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/historia/heranca-tupinamba>. Acesso em: 05 jan. 2023.

PEREIRA, Elizabeth da Silva. **Patrimônio Cultural Imaterial: uma reflexão sobre o registro do bem cultural como forma de preservação**. Trabalho de Conclusão do Curso de Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos. CELACC/ECA-USP, 2012.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cultura e Representações, uma trajetória. **Revista Anos 90**, Porto Alegre, v. 13, n. 23/24, p.45-58, jan./dez. 2006. Disponível em: <https://app.amanote.com/v4.0.36/research/note-talking?resourced=pqKQ4nMBKQvf0BhiOqqu>. Acesso em: 18 dez. 2022.

PIOVESAN, Armando; TEMPORINI, Edméa Rita. Pesquisa exploratória: procedimento metodológico para o estudo de fatores humanos no campo da saúde pública. **Revista Saúde Pública**, n. 29, p. 318-325, 1995. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rsp/v29n4/10>. Acesso em: 22 jun. 2022.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. Amazônia enquanto acumulação desigual de tempos: Uma contribuição para a ecologia política da região. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 107, p. 63–90, 2015. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/6018>. Acesso em: 15 mar. 2022.

PROSHANSKY, Harold; FABIAN, Abbe; KAMINOFF, Robert. Place identity: physical world socialization of the self. **Journal of Environmental Psychology**, v.3, n. 1, mar./dez., p. 57-83, 1983. Disponível em: <https://psycnet.apa.org/record/1983-30076-001>. Acesso em: 06 jan. 2023.

PROSHANSKY, Harold; ITTELSON, William; RIVLIN, Leanne. **Environmental Psychology: man and his physical setting**. Nova York: Holt, Rinehart & Winston, 1970.

QUARESMA, Ramiro. **Nilson Chaves**. Site oficial. 2022. Disponível em: <https://www.nilsonchaves.com.br/tudo-indio>. Acesso em: 23 jan. 2023.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e Ciências Sociais perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires, Argentina: [S.n.], 2005. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2591382/mod_resource/content/1/colonialidade_do_saber_eurocentrismo_ciencias_sociais.pdf. Acesso em: 12 fev. 2021.

RAMSEY, Doug. The role of music in environmental education: lessons from the cod fishery crisis and the dust bowl days. **Canadian Journal of Environmental Education**, v. 7, n. 1, p.183 – 198, 2002. Disponível em: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ654592.pdf>. Acesso em: 21 out. 2021.

REDE AMAZÔNICA DE INFORMAÇÃO SOCIOAMBIENTAL GEORREFERENCIADA (RAISG). Amazonian Network of Georeferenced Socio-environmental Information. Amazônia Under Pressure 2020. **RAISG**: São Paulo, Belém, Lima, Santa Cruz de la Sierra, Bogotá, Quito and Caracas. 2020. Disponível em: <https://www.amazoniasocioambiental.org/en/publication/amazonia-under-pressure-2020/>. Acesso em: 13 mar. 2023.

RELPH, Eduard. **Place and placelessness**. London: Pion, 1980.

RIBEIRO, Eduardo de Carvalho. A obra de Elomar Figueira Mello: contexto e estilo além do popular e do erudito. **Revista Per Musi**, Belo Horizonte, n.29, p.185-194, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pm/a/kRy954QVvKHGpf5xDjzwRkwc/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 12 de fev. 2022.

RIVLIN, Leanne. Olhando o passado e o futuro: revendo pressupostos sobre as interrelações pessoa-ambiente. **Estudos de Psicologia**, 2003, v. 8, n. 2, p. 215-220. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/epsic/a/L4YJB4qcPyw8M8LS6T8TJKF/?format=pdf>. Acesso em 29 mar. 2023.

ROCHA, Edimar. Belém – Pará – Brasil. 1 DVD. In: **Trilogia: a força que vem das ruas**. Belém: Floresta Vídeo Produtora, 2004/2005. Disponível em: <https://youtu.be/GPivQyAHonU>. Acesso em: 11 nov. 2022.

RODRIGUES, Dário Benedito. Amanhã, Marujada de Bragança é notícia no É do Pará (TV Liberal). **Blog**. [S./D.]. Disponível em: <http://profdariobenedito.blogspot.com/2011/06/amanha-marujada-de-braganca-e-noticia.html>. Acesso em: 24 jan. 2023.

RODRIGUES, Donizete. Patrimônio cultural, memória social e identidade: uma abordagem antropológica. **Revista Ubimuseum**, v. 1, p. 45-52, 2012. Disponível em: <http://ubimuseum.ubi.pt/n01/docs/ubimuseum-n01-pdf/CS3-rodrigues-donizete-patrimonio-cultural-memoria-social-identidade-uma%20abordagem-antropologica.pdf>. Acesso: 29 ago. 2022.

RODRIGUES, Donizete. Patrimônio cultural, memória social e identidade: interconexões entre os conceitos. **Letras Escreve**, v. 7, n. 4 (2017) Disponível em: <https://periodicos.unifap.br/index.php/letras/article/view/4071>. Acesso em 10 abr. 2020.

ROSSONI, Igor. **Do trágico ao fantástico em Auto da Catingueira de Elomar Figueira Mello**. Salvador: UFBA. Departamento de Fundamentos para o Estudo das Letras, 2007.

RUSHDIE, Salman. **Imaginary hornelands: essays and criticism 1981-1991**. Londres: Odyssey Editions, 2013. e-book.

SADIE, Stanley (ed.). **Dicionário Grove De Música**: edição concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

SALGUEIRO. **Anos 90: o reencontro com grandes desfiles**. Disponível em: <http://www.salgueiro.com.br/anos-90/>. Acesso em: 01 de mar. 2023.

SANJAD, Nelson et al. Emília Snethlage (1868-1929): um inédito relato de viagem ao rio Tocantins e o obituário de Emil-Heinrich Snethlage. **Boletim Museu Paraense Emílio Goeldi**, Belém, v. 8, n. 1, p. 195-221, apr. 2013. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1981-81222013000100012&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 16 mar. 2022.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, B. S.; MENEZES, M. P. (org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Genário dos; COELHO, Maria Teresa Ávila Dantas; FERNANDES, Sérgio Augusto. A produção científica sobre a interdisciplinaridade: uma revisão integrativa. **EDUR – Educação e Revista**, n. 36, 2020. Disponível em: <https://www.semanticscholar.org/paper/A-PRODU%C3%87%C3%83O-CIENT%C3%8DFICA-SOBRE-A-UMA-REVIS%C3%83O-Santos-Coelho/44bbfa22f3fd5df111011213f5a332a10e92c479>. Acesso em: 10 out. 2022

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura?** 16^a ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SAYER, Emma Jane. The anatomy of an excellent review paper. **Functional Ecology**, v.32: p. 2278-2281. 2018. Disponível em: <https://besjournals.onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/1365-2435.13207>. Acesso em: 03 mar. 2022.

SCHAAN, Denise Pahl. Arqueologia, público e comodificação da herança cultural: o caso da cultura marajoara. **Revista Arqueologia Pública**, Campinas, SP, v. 1, n. 1[1], p. 19–30, 2015. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rap/article/view/8635819>. Acesso em: 23 jan. 2023.

SCHAFER, Murray. **A afinação do mundo**. São Paulo: UNESP, 1997.

SCHAFER, Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: UNESP, 1991.

SCHARF, Cláudia Philipi. Libri Principis e as Ilustrações de Flora e de Fauna do Brasil Holandês. **Modos**. Campinas, (SP), v. 4, n. 2, p. 123-142, maio, 2017. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8662843>. Acesso em: 04 jan. 2022.

SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DO PARÁ (SECULT-PA). Luccinha, Andrea e Marianne cantam para homenagear as mães. 09/05/2018a. Disponível em: <http://www.secult.pa.gov.br/noticia/lucinnha-andrea-e-marianne-cantam-para-homenagear-m%C3%A3es>. Acesso em: 03 jan., 2019.

SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DO PARÁ (SECULT-PA). **Orquestra Sinfônica do Teatro da Paz**. Disponível em: <http://www.secult.pa.gov.br/content/orquestra-sinf%C3%B4nica-do-theatro-da-paz>. Acesso em: 02 jan. 2020.

SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DO PARÁ (SECULT-PA). **Salão do livro junta-se à festa da Independência de Santarém**. 31/08/2018b. Disponível em: <http://www.secult.pa.gov.br/noticia/sal%C3%A3o-do-livro-junta-se-%C3%A0-festa-da-independ%C3%Aancia-em-santar%C3%A9m>. Acesso em: 04 jan. 2019.

SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DO PARÁ (SECULT-PA). **Show “gerações Tapajós” no Teatro da Paz**. 11/10/2018c. Disponível em: <http://www.secult.pa.gov.br/noticia/show-%E2%80%9Cgera%C3%A7%C3%B5es-tapaj%C3%B3s%E2%80%9D-no-theatro-da-paz>. Acesso em: 03 jan. 2019.

SECRETARIA MUNICIPAL DE MEIO AMBIENTE (SEMMA) (Belém-Pará). **Bosque Rodrigues Alves**. Disponível em: <https://semma.belem.pa.gov.br/areas-especiais-e-protegidas/bosque-rodrigues-alves/>. Acesso em: 27 jan. 2023.

SILVA, Aline Pacheco et al. "Conte-me sua história": reflexões sobre o método de história de vida. **Revista Mosaico**, v. 1, n. 1, p. 25-35, 2007. Disponível em: <https://www.fafich.ufmg.br/mosaico>. Acesso em: 18 set. 2021.

SOBRAL, Maria de Lemos. **Trajetórias de vida: um estudo sobre a complexidade da experiência na rua**. Dissertação (Mestrado). Recife: UFPE, 2008. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/8200/1/arquivo3586_1.pdf. Acesso em 27 jun. 2021.

SÓTER, Gil. 'Agradeço o milagre da vida', diz Nilson Chaves, que celebra 70 anos com novo projeto após vencer a covid-19. **Portal G1**. 15/09/2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2022/09/15/agradeco-o-milagre-da-vida-diz-nilson-chaves-que-celebra-70-anos-com-novo-projeto-apos-vencer-a-covid-19.ghtml>. Acesso em 23 abr. 2023.

SOUSA, Heitor Campos de et al. Gestão ambiental: análise comparativa da avaliação de impacto ambiental de três empreendimentos hidroelétricos do alto/médio rio Tocantins. In: MELO, Marta Margareth Braid de; SENHORAS, Elói Martins (orgs.). **Gestão ambiental e dos recursos naturais**. Boa Vista: IOLE, 2022. 1 e-book. Disponível em: <https://editora.ioles.com.br/index.php/iole/catalog/book/102>. Acesso em: 06 mar. 2023.

SOUZA, Bartolomeu Israel; ARTIGAS, Rafael Câmara; LIMA, Eduardo Rodrigues Viana. **Caatinga e desertificação**. Mercator, Fortaleza, v. 14, n. 1, p. 131-150, jan./abr. 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mercator/a/zxZxXjPfrx9HjpNj8PLVn4B/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 17 mar. 2022.

SOUZA, Jairo de Araújo. Geografias de resistência nas canções amazônicas de Nilson Chaves. Anais Do Simpósio Linguagens E Identidades Da/Na Amazônia Sul-Occidental, 9, 2015, Rio Branco. **Anais [...]**. Rio Branco: NEPAN, 2015. Disponível em: <https://catalog.lib.uchicago.edu/vufind/Record/11012271>. Acesso em: 14 abr. 2021.

SOUZA, Marcelo Lopes de. O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. p. 77-116. In: CASTRO, Iná Elias de et al. (orgs.). **Geografia: conceitos e temas**. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

SOUZA, Marcelo Lopes de. **Os conceitos fundamentais da pesquisa socioespacial**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

STAKE, Robert. Estudos de caso em pesquisa e avaliação educacional. **Educação e seleção**, n.7, p. 5-14, 2013. Disponível em: <https://publicacoes.fcc.org.br/edusel/article/view/2539>. Acesso em 23 de jul. 2022.

STAKE, Robert. Qualitative Case studies. In: DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. (Eds.). **The Sage handbook of qualitative research**. London: Sage Publications, 2000. p. 435-454.

SUPERINTENDÊNCIA DO DESENVOLVIMENTO DA AMAZÔNIA (SUDAM).

Legislação da Amazônia. 2020. Disponível em:

<http://www.sudam.gov.br/index.php/component/content/article/58-acesso-a-informacao/86-legislacao-da-amazonia>. Acesso em: 28 jan. 2020.

TARDIVO, Leila Salomão de La Plata Cury. Sofrimento, desenraizamento e exclusão: relato de uma experiência com indígenas aculturados do Amazonas.

Psicólogo inFormação, v. 11, n. 11, jan./dez., 2007. São Bernado do Campo:

Umesp. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/PINFOR/article/view/534/0>. Acesso em: 26 mar. 2023.

TATIT, Luiz. **O século da canção.** Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

TAYLOR-SMITH, Oak. **Venere degli stracci, 1967. 2019.** 1 fotografia. Disponível em: <https://www.bellasartes.gob.ar/pt/exposicoes/michelangelo-pistoletto/>. Acesso em: 07 abr. 2022.

THE INTERNATIONAL WORK GROUP FOR INDIGENOUS AFFAIRS (IWGIA). **The Indigenous World.** 34. ed. Copenhagen: IWGIA, 2020. Disponível em: <https://www.iwgia.org/en/resources/publications/305-books/4512-the-indigenous-world-2020.html>. Acesso em: 19 abr. 2022.

THOMAS, William; ZNANIECKI, Florian. Nota Metodológica. **Cadernos CERU**, [S. l.], v. 32, n. 1, p. 17-61, 2021. DOI: 10.11606/issn.2595-2536.v32i1p17-61.

Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ceru/article/view/189273/174827>. Acesso em: 01 out. 2021.

THOMPSON, Paul. **A Voz do passado: história oral.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

THORNES, John. A Rough Guide to Environmental Art. **Annual Reviews**, p. 391–411, 2008. Disponível em:

<https://www.annualreviews.org/doi/pdf/10.1146/annurev.environ.31.042605.134920>. Acesso em: 16 jun. 2021.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência.** São Paulo: Edue, 2013.

TURNER, Kate; FREEDMAN, Bill. Music and Environmental Studies. **The Journal of Environmental Education**, v. 36, n. 1, p. 45-52, 2004. Disponível em:

<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.3200/JOEE.36.1.45-52>. Acesso em 10 jan. 2022.

TV CULTURA (Brasil). Matança. Nilson Chaves e Vital Lima. **Programa Sr. Brasil com Rolando Boldrin.** 05/04/2012. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=olE-NS2aXnM>. Acesso em: 12 jan. 2020.

TV CULTURA (Brasil). Na pele da raça. Canção de Nilson Chaves e Edgar Macedo interpretada pela cantora Regina Dias. **Programa Sr. Brasil com Rolando Boldrin.**

02/12/2018. Disponível em: https://cultura.uol.com.br/playlists/176_sr-brasil-musicas_p_rHSp3-fyE.html. Acesso em: 21 abr. 2021.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ (UFPA). Sobre nós. **Jornal Beira do Rio**. Disponível em: <https://www.beiradorio.ufpa.br/>. Acesso em 04 de jan. de 2021.

VASCONCELLOS, Maria José Esteves de. **Pensamento Sistêmico: o novo paradigma da ciência**. 9. ed. Campinas, (SP): Papirus, 2010.

VAZ, Paulo. Alberan Moraes canta o Acre e a vida no bar do Vaz. **Programa Bar do Vaz**. 2020. Disponível em: <https://youtu.be/9WUGJVKZuhM>. Acesso em: 16 jan. 2023.

VEIGA-NETO, Alfredo. Cultura, culturas e educação. **Revista Brasileira de Educação**. São Paulo, n. 23, p. 5-15, 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/G9PtKyRzPcB6Fhx9jqLLvZc/?format=pdf>. Acesso em 15 mai. 2022.

VER-O-FATO. Blog de cultura. **A Homenagem a Jamil Damous, às 11 da Manhã, na Sintonia Web**. Ouça. Disponível em: <https://ver-o-fato.com.br/a-homenagem-jamil-damous-as-11-da-manha/>. Acesso em 20 jun. 2023.

VICTER, Raquel Meller; RODRIGUES, Giselle. O Brasil das primeiras décadas do século XX nas telas de Jean-Baptiste Debret. In: **Encontro Internacional de Produção Científica**, X, 24-26 out., 2017. Anais [...]. Disponível em: <http://rdu.unicesumar.edu.br/handle/123456789/1709>. Acesso em: 26 fev. 2022.

VIEIRA, Paulo Freire; GASPARINI, Marina Favrin. Saúde ecossistêmica: do inconsciente ecológico a um novo projeto de civilização. **Sustentabilidade em debate**, n. 1, p. 121–136, 2018. Disponível em: <http://ojs.bce.unb.br/index.php/sust/article/view/26953/20767>. Acesso em: 10 out. 2021.

VIEIRA, Sílvia. Morre em Santarém o consagrado violonista Sebastião Tapajós. **Portal G1**. 02/10/2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/pa/santarem-regiao/noticia/2021/10/02/morre-em-santarem-o-consagrado-violonista-sebastiao-tapajos.ghtml>. Acesso em 16 out. 2021.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Araweté: os deuses canibais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/ANPOCS, 1986.

VOTRE, Sebastião José. **Análise do discurso**. São Paulo: Parábola, 2019. 157 p.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Edipro, 2020. 233p.

WEIL, Simone. **A condição operária e outros estudos sobre a opressão**. In: Bosi, E.(org.). 2ª ed.revista. Paz e Terra, 1996.

WEIL, Simone. **O enraizamento**. Bauru: EDUSC, 2001.

WESTERKAMP, Hildegard. Speaking from inside the soundscape. In: ROTHENBERG, David; ULVAEUS, Marta. **The book of music and nature**. Middletown: Wesleyan University Press, 2001

WILSON, Eduard Osborne. **O sentido da existência humana**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

WOOLEY, Richard et al. Research collaboration in the social sciences: what factors are associated with disciplinary and interdisciplinary collaboration? **Science and Public Policy**, v. 42, n. 4, p.567–582, dec., 2014. Disponível em: <https://academic.oup.com/spp/article-abstract/42/4/567/1613394>. Acesso em: 15 jul. 2019.

YIN, Robert. **Estudo de caso: planejamentos e métodos**. 2ª ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

YOUNG, Robert. **Postcolonialism: a very short introduction**. Oxford: Oxford UP, 2003.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Quadro com lista de parceiros de Nilson, nas canções analisadas

Música analisada	Parceiro	Biografia resumida
Olho de Boto	Cristovam Araújo	Seu nome completo é Cristóvam José Souza Henriques de Araújo. Nasceu em Belém – Pará, em 1951. Formou-se em Letras na Universidade Federal do Pará. É escritor e letrista, e mora desde 1982. É funcionário público aposentado da Caixa Econômica Federal. Segundo consta, Cristóvam vendeu sua casa e com parte do valor ajudou Nilson Chaves a produzir seu primeiro disco de vinil. ³⁰
Toca, Tocantins	Jamil Damous	Nascido no município de Turiaçu – Maranhão, em 7 de setembro de 1953. Na sua adolescência mudou-se para Belém, onde fez muitos amigos e participava da turma da escadinha (do Teatro da Paz), grupo de amigos que ali se reuniam para conversar livremente sobre pautas culturais e políticas. Faleceu em 17 de março de 2016, no Rio de Janeiro, onde trabalhou como redator de <i>merchandising</i> da Rede Globo. Era jornalista, escritor, poeta e letrista. Damous foi parceiro de Nilson em várias músicas, tais como “Constelação Sentimental”, “Da minha Terra” e “Toca, Tocantins”. ³¹

³⁰ Baseado em dados de Carneiro (2018).

³¹ Baseada em dados do blog VER-O-FATO e em Coutinho e Sousa (2001).

APÊNDICE B – Letras completas das canções analisadas

“Amazônia” (Nilson Chaves)

Sim, eu tenho a cara do saci, o sabor do tucumã
Tenho as asas do curió, e namoro cunhantã
Tenho o cheiro do patchouli e o gosto do taperebá
Eu sou açaí e cobra grande
O curupira sim, saiu de mim, saiu de mim, saiu de mim

Sei cantar o tár do carimbó, do siriá e do lundú
O caboclo lá de Cametá e o índio do Xingú
Tenho a força do muiraquitã sou pipira das manhãs
Sou um boto, igarapé
Sou rio Negro e Tocantins

Samaúma da floresta, peixe-boi e jabuti
Mururé filho da selva, a boiúna está em mim

Sou curumim, sou Guajará ou Valdemar, o Marajó, cunhã
A pororoca sim, nasceu em mim, nasceu em mim, nasceu em mim

Sim, eu tenho a cara do Pará, o calor do tarubá
Um uirapuru que sonha
Sou muito mais, eu sou, Amazônia!
Um uirapuru que sonha
Sou muito mais, eu sou, Amazônia!

2 – “Olho de Boto” (Nilson Chaves/ Cristovam Araújo)

E tu ficastes serena nas entrelinhas dos sonhos
Nos escaninhos do riso olhando pra nós escondida
Com os teus olhos de rio

Viestes feito um gaiola engravidado de redes
Aportando nos trapiches do dia a dia e memória
Com os teus sonhos de rio

E ficastes defendida com todas as suas letras
Entre cartas e surpresas, Recírio, chuva e tristeza
Vês o peso da tua falta nas velas e barcos parados
Encalhados na saudade de Val-de-cans ao Guamá

Porto de sal das lembranças das velhas palhas trançadas
Na rede de um outro riso às margens de outra cidade
Ah, os teus sonhos de rio!

Olho de boto no fundo dos olhos de toda a paisagem
Olho de boto no fundo dos olhos de toda a paisagem
Olho de boto no fundo dos olhos de toda a paisagem
Olho de boto no fundo dos olhos de toda a paisagem

Porto de sal das lembranças das velhas palhas trançadas
Na rede de um outro riso às margens de outra cidade
Ah, os teus sonhos de rio!

3 – “Destino Marajoara” (Nilson Chaves)

Quando me dei conta eu cantava Amazônia
Era um rio de beleza navegando em minha voz
O céu do Marajó, o canto do curió
Baía do Sol, quando dei por mim
Um curumim vibrava aqui o coração de cantador,
sorrir, assim, aqui
Destino Marajoara, destino Marajoara, destino
Destino Marajoara, destino Marajoara, destino

Sina, sina, sina, Ajuruteua, Salinas
Tudo que aprendo me ensina o prazer de te cantar
Sina, sina, sina, luar de Mosqueiro fascina,
a marujada me anima, adoro o teu siriá

Quando fiz as malas pra correr o mundo
Mergulhei meus olhos no fogo do teu calor
O límpido igarapé, o Círio de Nazaré
Alter do Chão, não fiquei distante
Não te esqueci nenhum segundo
Teu amuleto está no mundo
Em mim, e assim e aqui

Destino Marajoara, destino Marajoara, destino
Destino Marajoara, destino Marajoara, destino

Sina, sina, sina, Ajuruteua, Salinas

Tudo que aprendo me ensina o prazer de te cantar

Sina, sina, sina, luar de Mosqueiro fascina,
a marujada me anima, adoro o teu siriá

Sina, sina, sina, Ajuruteua, Salinas

Tudo que aprendo me ensina o prazer de te cantar

Sina, sina, sina, luar de Mosqueiro fascina,
a marujada me anima, adoro o teu siriá

Sina, sina, sina

Sina, sina!

Sina, sina, sina

Sina, sina!

4- “**Não Peguei o Ita**” (Nilson Chaves)

Por sobre a floresta amazônica, o meu destino de cantador.

Somália, Angola, Brasil, terceiro mundo, a mesma cor.

Eu penso que o homem exala seu cheiro de chão

se ele é o fruto e a raiz, tem a luz da paixão

e finca o pé qual adubo e o seu coração procria.

Meu pai tem no riso, um rio de esperança revelador.

Minha mãe não esconde no olhar desesperança...revela a dor.

Mas ponho na boca um gosto de cupuaçu, meu hálito cruza o país de norte a sul

e sinto o prazer de saber que eu sou e o que sou pro mundo.

Você sabe dançar e cantar o carimbó? Eu sei!
A baía mais linda que há é a do Guajará, meu bem.
É gostoso poder navegar, te cantar e reverenciar
nas esquinas de outra cidade, nos cantos da vida...

Não peguei o Ita! Não peguei o Ita!

Não peguei o Ita! Não peguei o Ita!

Não!

Eu trago a coragem na voz, Mestre Lucindo é cantador.
Mangueiras resistem ao tempo e ao universo devastador.

O bosque "Rodrigues" não é a Lagoa do Rio,
mas nele a vida habita, engravida no cio.
O índio caboclo semeia segredos de amor, ainda.

O mundo percebe teu significado, o teu valor,
respira teu medo e grita o teu perigo avassalador.

Eu quero poder compreender e viver mais além,
tomar tacacá numa tarde da bela Belém,
viver teu calor, ir à praça e poder cochichar com a chuva.

Você sabe dançar e cantar o siriá? Eu sei!
Este aqui não é o Rio de Janeiro, mas é o Rio Guamá, meu bem.
Vai ter show hoje no Preamar, tem a feira pra tapiocar.
Vou chegar em São Paulo e brincar com o velho Bixiga...

Não peguei o Ita! Não peguei o Ita!

Não peguei o Ita! Não peguei o Ita!

Não! Não! Não!

5 – “**Olhar de Índio**” (Nilson Chaves)

Não se avexe mais linda morena

Que eu te tenho aqui dentro de mim

Um sabor ardente de tucupi

Meu patchouli, meu muiraquitã

Já não temo mais vestir tuas lendas

Eu tenho prazer de ser um curumim

Um olhar de luz bem amazônica

Ao uirapurú, no céu do Rio

Estamos atentos, estamos serenos

Com o ar de bons ventos e o pensamento

No destino dessas marés

Sou mais um cabloco dessa Amazônia

Um olhar de índio que veio à tona

Com a calma dos Mururés

Um semblante arisco de Curupira

Eu tenho o sabor do muruci

Nas manhãs do rio pousa uma pipira

Ah, um peixe-boi boiou aqui!

Eu por aqui vou te bebendo,
teu cupuaçú, teu açaí
Nas noites do Rio, um boto ardente
planta mais um bacurí

Cidade morena, cidade morena.

6 – **“Toca, Tocantins”** (Nilson Chaves/ Jamil Damous)

Toca Tocantins
Tuas águas para o mar
Os meios não são os fins
Por que vão te matar?

Por que te transformar
Em águas assassinas
E nelas afogar a vida?

Toca Tocantins
Tuas águas para o mar
É lá o teu destino
Aqui não é teu lugar

Que viva o açazeiro
A arara e o tamuatá
Não matem o mato inteiro
Não morra o rio Guamá

Toca Tocantins
Tuas águas para o mar...

Toca Tocantins
Tuas águas para o mar
Os meios não são os fins
Por que vão te matar?

Por que te transformar
Em águas assassinas
E nelas afogar a vida?

Toca Tocantins
Tuas águas para o mar
É lá o teu destino
Aqui não é teu lugar

Que viva o açazeiro
A arara e o tamuatá
Não matem o mato inteiro
Não morra o rio Guamá

Toca Tocantins
Tuas águas para o mar...

Toca Tocantins...águas para o mar... (9x, em *fade out*)