

# AS CONTRIBUIÇÕES DA MÚSICA DE NILSON CHAVES PARA A EDUCAÇÃO AMBIENTAL: REPERTÓRIO E SENSIBILIZAÇÃO A PARTIR DA IDENTIDADE AMAZÔNICA

**Walena de Almeida Marçal Magalhães**

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins - Universidade Federal do Tocantins (Brasil)  
walena@ifto.edu.br | ORCID 0000-0003-1298-6172

**Simone Athayde**

Florida International University, Miami (EUA) / Universidade Federal do Tocantins (Brasil)  
sathayde@fiu.edu | ORCID 0000-0002-3820-6595

## Resumo

Este artigo propõe uma ampliação do conceito de música ambiental, em sua relação com o conceito contemporâneo de Arte Ambiental, apontando o cantor e compositor amazônico Nilson Chaves como exemplo de música ambiental regional da Amazônia. Propõe-se que sua música seja usada na educação ambiental crítica, que leve em consideração as interações natureza, ser humano e sociedade e as especificidades de cada grupo social. O contexto se dá no estado do Pará, um dos estados que compõem a Amazônia brasileira, que passa por um momento de emergência humanitária, ambiental e climática. O método usado é o da revisão bibliográfica e de entrevistas, com análise de conteúdo clássica conforme Bauer and Bardin, para a reconstrução das representações amazônicas na obra artística do músico em foco, na dimensão semântica.

**Palavras-chave:** Amazônia; Música Ambiental; Educação Ambiental; Identidade Cultural; Cultura regional.

## Abstract

This article proposes an expansion of the concept of Environmental Music, in its relation to the contemporary concept of Environmental Art, highlighting the repertoire of



Amazonian singer and composer Nilson Chaves as an example of regional Environmental Music in the Amazon. We propose that his music can be used in critical Environmental Education, that considers the interactions between nature, human beings and society, as well as the specificities of each social group. The context takes place in the state of Pará in the Brazilian Amazon, which currently faces humanitarian, environmental, and climatic crises. The method used is literature review and semi-structured and open interviews, with classical analysis of content based on Bauer and Bardin, for the reconstruction of Amazonian representations in the artistic work of the musician in focus, including semantic dimension.

**Keywords:** Amazon; Environmental Music; Environmental education; Cultural Identity; Regional Culture.

## Introdução

As pesquisas recentes sobre as questões ambientais em nível global têm tido um caráter socioambiental e interdisciplinar crescente (Leff, 2012), desde que se percebeu que as circunscrições dos saberes disciplinares não são suficientes para compreender e expressar as relações entre natureza, sociedade e ambiente (Floriani, 2006; Mignolo, 2002; Wooley et al., 2014).

Os estudos da natureza – fauna e flora - são, em geral, relacionados ao termo meio ambiente. Porém, o conceito vem sendo ampliado ao longo do tempo, num entendimento de que é necessário estudar a natureza física em suas interações com o ser humano, o que demanda compreender também as sociedades humanas e a cultura por elas produzida (Moran, 2017).

A arte é parte desse arcabouço cultural produzido pela sociedade, sendo expressão criativa e forma de representação (Pesavento, 2006). Em relação ao Ambiente, por exemplo, tem-se as diversas obras de arte produzidas na história que demonstraram aspectos tais como: o acompanhamento da mudança das paisagens naturais, os registros da história e memória das sociedades e culturas, a compilação em desenho ou pintura das espécies na biologia, dentre outros (Magalhães, 2018). Toda essa produção artística, especialmente nas artes visuais, tornou viável a acumulação de documentos, pesquisa, inquietações e suscitou teorias e debates



acadêmicos a respeito da natureza, do ser humano, das relações sociais, da cultura e da sociedade (Allen, 2012; De Andrade, 2015).

Além dos aspectos já citados como contribuições ambientais da arte, há que se reforçar o poder comunicativo dessas obras de arte, pois, mesmo incluindo, a princípio, representações individuais (geralmente de um autor ou parcerias), entende-se que, ao serem compartilhadas com um público, tornam-se coletivas, e possibilitam uma co-criação de quem as percebe, ampliando o leque de interpretações e reflexões, via espaços “oficiais” de arte, ou no compartilhamento social informal do cotidiano e das mídias populares (Friedman, 1983; Sonfist, 1983). A partilha dessas obras, conforme dito acima, as torna capazes de mudar posturas, sensibilizar, o que é um dos seus grandes valores para a interdisciplinaridade com a temática ambiental, o que pode ocorrer em todas as manifestações artísticas a exemplo da pintura, teatro, música, dança, entre outras.

Neste artigo, o enfoque é a interpretação da música regional amazônica de Nilson Chaves como música ambiental, apontando suas potenciais aplicações no campo da Educação Ambiental. É proposta uma ampliação da abrangência do termo música ambiental, ao se buscar resolver a seguinte questão: de que forma a música regional amazônica pode ser usada como ferramenta na Educação Ambiental?

O contexto é o da música regional amazônica e a forma como ela expressa a cultura de um povo, as especificidades das comunidades, as lendas, histórias, memórias culturais da sociedade amazônica, ao se buscar um resgate dessa cultura específica, tão importante a 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 o consequente 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 inflamabilidade do bioma, com consequente 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 demarcação de terras indígenas, a instalação de Usinas Hidrelétrica e o comprometimento socioambiental decorrentes de seus impactos (Athayde et al.,



2019).

Faz-se necessária uma produção autóctone, para que a partir desse lugar de fala<sup>1</sup>, de quem nasceu na região, surjam olhares próximos que vão ao encontro das necessidades regionais e que valorizem não somente a floresta amazônica, mas toda a cultura que está em seu entorno, aplicada a uma Educação Ambiental crítica, que leve em conta os sistemas complexos que se dão em seu contexto, e assim, sejam compreendidos pelo restante do mundo.

É importante a valorização do enraizamento como colaboração real, ativa e natural na existência de uma comunidade que resguarda os tesouros do passado e os pressentimentos do futuro (Anderson, 2009; Weil, 1996). Há que se levar em conta as particularidades e interesses da região (Porto-Gonçalves, 2002; Porto-Gonçalves, 2015), com sua heterogeneidade, diferentes temporalidades (Porto-Gonçalves, 2012; Santos, 2006), diversidade enorme de grupos humanos, cerca de 180 línguas faladas e muitos aspectos distintos ligados à natureza e à cultura, na relação ser humano – natureza, considerando-se os aspectos físicos próprios da região e a população diferenciada, que abrange, além da urbana, os povos tradicionais - indígenas, ribeirinhos, quilombolas, e uma série de povos camponeses/extrativistas como os seringueiros, castanheiros, buritizeiros, açazeiros, balateiros, cujos povos/etnias apresentaram, desde o passado, resistência cultural em relação à ideia de que a Amazônia é um território pouco habitado (Porto-Gonçalves, 2015).

## **Fundamentação Teórica**

### *Os conceitos de natureza, meio ambiente e ambiente*

Durante muito tempo e em diversos autores, o conceito de natureza era algo distante do ser humano. Em Whitehead (1930), a observação da natureza era fruto da percepção dos sentidos, e a tarefa humana era apenas comportamental. O ser humano tinha um “objeto” a ser observado e descrito posteriormente, para formulação de conceitos. O autor no início do século XX tratou desse “objeto” como entidades ativas, eventos que tinham relação entre si, de espaço e de tempo. É possível afirmar,

---

<sup>1</sup> O conceito de lugar de fala se refere a saber quem é o autor do discurso, de que ponto de vista ele profere o discurso, para buscar se aproximar da possível intenção na fala de quem faz o discurso. Para Santos (2019), o termo refere-se à compreensão de que todas as pessoas “estão inscritas em determinados contextos discursivos” (Santos, 2019, p. 361).



que, apesar de distante da compreensão da maior parte da ciência atual, o pressuposto de Whitehead (1930) foi uma das bases para o que iria ser desenvolvido cerca de um século mais tarde: o conceito de ambiente.

A ampliação da ideia de natureza como relacionada ao pensamento, atrelada às relações sociais, dentro de um tempo e espaço, ocorreu com Lenoble (2002), que observou que a mesma “toma sentido radicalmente diferente segundo as épocas e os homens” (Lenoble, 2002, p.15).

Merleau-Ponty (2009) apontou que o conceito de meio ambiente, inicialmente ligado estritamente à natureza física, tornou-se algo vago e distante, separado da sociedade e “sufocado pelas cidades, pelas ruas, pelas casas, e, sobretudo pela presença dos outros homens” (Merleau-Ponty, 2009, p 49).

Castro (2019), ao comparar o pensamento dos três teóricos supra-citados, concluiu que a evolução de suas ideias de natureza, ao longo do tempo, gerou as seguintes compreensões: a natureza mágica; a ideia finalista de natureza; a natureza como exterioridade; a natureza como máquina; a ideia humanista de natureza e o natural percebido.

É importante verificar que o desenvolvimento de tais estudos contribuiu para que se entenda como são delineadas as diversas escolas de educação e pesquisa ambientais atuais, bem como as recentes discussões surgidas, do que seria uma natureza ampliada. Como exemplo tem-se a ideia de saber ambiental, conforme Leff (2012), que ressalta que os estudos ambientais deixaram de estar circunscritos apenas ao que é relativo à natureza, e passaram a englobar as interfaces sociais do conhecimento: seres, culturas, saberes. O que é ambiental, na compreensão de Waldman (2002), é um conceito abrangente que trata de natureza física, mas também da população humana, cultura e fenômenos que a impactam: fome, epidemias, durabilidade das civilizações, levando-se em conta diversas variáveis (Waldman, 2002). É buscar “compreender complexas interconexões, onde se interpenetram estruturas sociais, políticas, econômicas e ideológicas” (Waldman, 2002, p.18) e as muitas teias e interações distintivas dos diversos grupos que ocorrem nesse panorama (Moran, 2017), para favorecer que governos, entidades, sociedades e indivíduos cooperem na conservação ambiental, diminuição de impactos ambientais negativos, impedimento do esgotamento dos recursos ambientais, temas que têm profunda ligação com responsabilidade ambiental, respeito e conservação à vida (Magalhães, 2018).



Em certo aspecto, os atuais discursos da cultura-mundo (Lipovetsky & Serroy, 2011) e da globalização (Vieira, 2016) se relacionam ao neoliberalismo ambiental (Leff, 2012; Porto-Gonçalves, 2015) no sentido de debilitar as resistências culturais e da natureza, numa racionalidade cuja perspectiva apenas do capital legitima e incentiva as comunidades tradicionais (ribeirinhos, quilombolas, indígenas, dentre outros) a aceitarem mitigações ou compensações por seus patrimônios culturais e naturais como se tivessem um valor a ser pago em moeda.

Conforme Magalhães (2021), há diferenças entre as relações existentes no interior de uma comunidade, das existentes no interior de uma sociedade. O autor diz que as relações de uma comunidade são semelhantes às “que se encontram no interior de uma família, de uma tribo ou da comunidade de uma aldeia, tendo como características o calor afetivo, e a solidariedade entre os membros” (Magalhães, 2021, p. 48). E acrescenta que “as relações dentro de uma sociedade, seriam mais funcionais, distantes e calculadas, geralmente movidas por interesses específicos ou econômicos” (Magalhães, 2021, p. 48)

Nesse sentido há que se resguardar, para esta pesquisa, dentre os diversos aspectos da região amazônica, os valores de suas comunidades, através de seu patrimônio imaterial, que têm relação direta com os fazeres, conhecimentos e técnicas, cujas expressões fortalecem a identidade cultural e têm com ela multiformes e inúmeras relações, ao valorizar os artefatos culturais, que são construídos por uma geração e transmitidos às demais como um legado de identidade (Bessa et al., 2017), em relações diversas como de afetividade, econômica, cultural e ambiental e para resguardar a memória cultural dos grupos diversos (Pereira, 2012; Rodrigues, 2012; Rodrigues, 2017; De Oliveira et al., 2017).

#### *A Arte Contemporânea e o desenvolvimento do conceito de Arte Ambiental*

Sempre presente na representação de questões ambientais, desde a representação das paisagens até os problemas ambientais urbanos contemporâneos, a arte é importante fator de conscientização, ao fazer e configurar o ser humano, com suas atuações de caráter simbólico (Ostrower, 2013), em que “toda forma é forma de comunicação ao mesmo tempo que forma de realização” (Ostrower, 2013, p. 5). Pesavento (2006) defende que a arte é uma forma de representação e, assim, parte da cultura. Para a autora “os sentidos conferidos às palavras, às coisas, às ações e



aos atores sociais apresentam-se de forma cifrada, portando já um significado e uma apreciação valorativa” (Pesavento, 2006, p. 46).

Do ponto de vista da audiência ou de quem lê a obra de arte, entende-se que a obra, como um texto, revela ideias, que são compreendidas a partir de uma realidade, a partir do contexto cultural de quem as lê, de quem as reinterpreta, conforme afirma Martins (2015). Assim, o artista expõe ao seu público sua visão dos acontecimentos, fazendo-o refletir e inferir suas conclusões a respeito do mundo (Fischer, 1987).

O conceito de *Enviromental Art* - Arte Ambiental surge no contexto da Arte Contemporânea, nas Artes Visuais, em aproximação com a Arquitetura. Em seu berço, já havia um movimento interdisciplinar dentro das artes, que propiciava diálogos e intercâmbio de métodos. Trazia consigo a compreensão do ambiente físico como suporte para obra de arte, conceito que ultrapassou ideias anteriores de arte como um objeto disposto em um espaço (Pacquement, 1994). Era mais ligado ao ambiente pictórico ou ambiente espacial (Colavero, 2006; De Andrade, 2007a; De Andrade, 2007b), o que Bakhtin já tinha trazido na linguagem literária nos anos 20 (Bakhtin, 1997), com a compreensão de intertextualidade, onde, num texto, várias ideias dialogam, deixando a obra sempre aberta a novos desfechos ou interpretações (Plaza, 1990).

A Arte Ambiental contemporânea apresenta maior destaque na segunda metade do século XX, e estende-se até ao presente, talvez por ter dado ao artista uma liberdade de fruição jamais experimentada antes (Freitas, 2020). O movimento é datado pela maioria dos historiadores como concomitante ao período do pós-guerra - após 1945, contexto em que ocorre um novo panorama histórico, marcado pelo desenvolvimento de novas tecnologias, pela cultura de massa e pelo conseqüente avanço da globalização, o que decorre das melhorias nos transportes e meios de comunicação, dentre outros aspectos. É marcadamente uma ruptura com as características da Arte Moderna e traz em seu bojo estético experimentações, inovações e uma compreensão de que, em arte, os processos são tão importantes quanto os objetos decorrentes deles, ou seja, a ideia é tão importante quanto o produto final (Freitas, 2020). Segundo Plaza (1990), foi a partir dos anos 1950 que se estabeleceu marcadamente a interação entre artista e espectador, quando nas artes se verifica uma tendência e antecipação das mudanças que a tecnologia traria. Nota-se a arte entrelaçada com questões políticas, comprometida com a expressão e os debates dos temas contemporâneos ao seu contexto de produção (Navarrette, 2020). O socioambiental aqui é tomado conforme aponta Guimarães (2004), para superar a





visão fragmentária do pensamento em relação ao ambiental e auxiliar a compreensão de que essas questões têm uma gênese imbricada (Guimarães, 2004).

A partir dos anos 1990, o conceito de Arte Ambiental vem ganhando robustez, com a adesão de artistas que passam a conceber sua produção artística pensando no seu entorno, de forma integrada ao homem que com ele interage, num sistema coeso, ou seja, não só em termos de paisagens e espaços construídos, mas como parte de ecossistemas onde o próprio homem é um agente importante (Figura 1).



Figura 1. Fotografia da instalação '*Poética do Lago*' (Marcos Dutra).

Nota: Esta foto foi extraída do site do SESC-TO (2020). É uma representação do artista em relação aos impactos ambientais negativos decorrentes da barragem da Usina Hidrelétrica de Luiz Eduardo Magalhães e o sufocamento do ecossistema ali existente, bem como da cultura.

Outros exemplos de Arte Ambiental em abrangência mundial são artistas como Alan Sonfist (EUA), George Segal (EUA), Diego Rivera (MEX) e, no Brasil, Eduardo Srur (SP), Nele Azevedo (MG), Franz Krajcberg - polonês naturalizado brasileiro (BA), Sandra Oliveira (GO), Marcos Dutra (TO) e Claudio Montanari (RS) (Figura 2).



Figura 2. Fotografia de obra da instalação "Controle" (Claudio Montanari).

Nota: Esta obra usa a técnica de serigrafia e papelão reutilizado. A foto é do site do SESC-TO, contida no portfólio de Claudio Montanari, 2016.





Nas primeiras décadas do século XXI, a Arte Ambiental passa também a ser conhecida como Arte Ecológica, num movimento em que os artistas ambientais concebem o mundo natural “de uma maneira muito mais ativa e imediata, seja trabalhando de novas maneiras externas ou trazendo materiais naturais para novos ambientes” (Kastner, 2010; Lewin, 2018 ). Há, nesse tipo de arte, diversas formas de interação com o Ambiente, como afirma Thornes (2008), sendo um movimento não somente de trabalhos artísticos de representação da paisagem ambiental (Pesavento, 2006), mas também de obras não representacionais ou performativas, mas com grande compromisso ambiental no sentido de engajamento, já numa filosofia dentro do conceito de deriva, que encontra ecos na filosofia de Rancière (Rancière, 2009), de uma arte revolucionária, inconformista, que faz a imbricação entre o estético e o político, e que supera a compreensão de arte para poucos. A ideia defende a prática e partilha da arte, não destinada apenas a espaços, temas e públicos privilegiados (Cachopo, 2013; Freitas, 2020).

A expansão das noções de arte, criação e estética possibilitaram ao longo da história o estudo de várias formas de expressão e discussão, em categorias artísticas - outrora denominadas “linguagens artísticas” - como a dança, o teatro, o cinema, as artes visuais e a música (Plaza, 1990), e também as denominadas novas artes, como o design gráfico, estatuísmo, dentre outras.

No caso da Arte Ambiental e outros movimentos esteticamente próximos a ela, há uma aproximação do espectador ao ambiente onde a Arte é produzida, o que contribui para uma espécie de desmaterialização da obra de arte, onde a situação perceptiva é um tipo de “re-criação” (Plaza, 1990), o que destaca o papel da arte como linguagem e manifestação humana, e sua importância como forma potente de sensibilização e comunicação.

Observa-se, porém, que a visualidade na arte sempre sobrepujou outros sentidos e que é necessário que se expanda a abordagem ambiental para os demais sentidos (Allen, 2012), como o da audição, no caso da Música Ambiental.



### *Música Ambiental como uma das expressões contemporâneas da Arte*

É possível inferir que a expressão musical e seus aparatos visuo-auditivos<sup>2</sup> – partituras diversas, performances e registros midiáticos, são agentes capazes de afetar a percepção da sociedade, em sua subjetividade, sensibilizando a mesma a respeito das questões ambientais, de várias formas e com informações diversas.

Especificamente o que se propõe aqui é uma expansão do conceito de Música ambiental, já existente, e que se refere à captação dos sons do Ambiente natural – fauna, flora e sua relação com os fenômenos que o afetam, como os físicos: água, vento, etc. (Kinneer, 2017; Westerkamp, 2001).

A expansão que se propõe, baseada no que acontece nas demais expressões da Arte Ambiental, é que a música ambiental também englobe: 1) as músicas que representam o ambiente físico e cultural (Paes Loureiro, 2007; Paes Loureiro, 2018): a relação entre natureza, ser humano, sociedade e cultura, conforme aponta Garrido-Perez (2015), em relação à música rural; 2) as músicas que tragam em si um discurso socioambiental (Fernandes, 2009) e que sejam capazes de sensibilizar a sociedade em relação às temáticas ambientais (De Oliveira, 2013); 3) as canções que tenham em sua letra potência para provocar no ambiente educacional, discussões a partir da palavra, e reflexões a respeito das temáticas ambientais, como a degradação do ambiente, a extinção de espécies da fauna e flora, dentre outras questões a serem postas em discussão (Araguaia, 2021; Bondía, 2002) 4) a música regional, que resgate cultura, memória e identidade de determinada região, e que leve em consideração as interações dos sujeitos entre si e com o meio ambiente (Guatarri, 2009), de modo à conservação dos patrimônios materiais e imateriais (De Brito et al. , 2010); 5) Músicas que sejam executadas usando timbragem sonora obtida a partir de instrumentos étnicos tradicionais ou com instrumentos construídos a partir de reutilização de recursos naturais.

Garrido-Perez (2015) trata de canções que representam o ambiente, o bom relacionamento ser humano-natureza, a nostalgia de um ambiente de qualidade, alimentação saudável, sustentabilidade, com uso racional de recursos, e diz dos músicos que as interpretaram ou compuseram que ‘nessas pessoas surgiu uma

---

<sup>2</sup> Aparatos visuo-auditivos são aqueles que lançam mão dos sentidos do tato, visão e audição para sua compreensão, citações como os exemplos dados no texto.



nostalgia pelo natural, assinalada por canções que contrastaram a baixa qualidade de vida das grandes cidades em relação 'ao monte' (Garrido-Perez, 2015, p. 179).

É válido destacar que essa incorporação da representação da natureza, cultura dos povos e registro dos bens culturais da sociedade através da música ocorreu bem antes dos movimento ambientais (Meffe; Viedeman, 1995), e “muito antes que emergiu o interesse dos biólogos pela conservação e promoção do ambientalismo” (Garrido-Pérez, 2015).

#### *As contribuições da Música Ambiental para a Educação Ambiental*

Segundo a terceira edição do Programa Nacional de Educação Ambiental (ProNEA), a Educação Ambiental a nível mundial é mencionada por alguns autores desde o pós-Segunda Guerra Mundial, período que “fez emergir com uma maior ênfase os estudos do meio e a importância de uma educação a partir do entorno, chegando-se na década de 1960 a mencionar explicitamente uma educação ambiental” (Brasil, 2005, p. 21). O mesmo documento destaca, porém, que oficialmente o termo é trazido em documentos provenientes da Conferência de Estocolmo, de 1972, que insere a temática da Educação Ambiental na agenda internacional, que desemboca num compromisso posterior de um fazer educativo, como necessidade e reconhecimento internacional, em 1975, também em Estocolmo, através do Programa Internacional de Educação Ambiental (PIEA), sob responsabilidade da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) e do Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente (PNUMA), em atendimento à Recomendação de número 96 da Conferência de Estocolmo, o que, à época, redundava em termos práticos no incentivo e compromisso da construção de sociedades sustentáveis (Brasil, 2005, p.21).

A Educação Ambiental é obrigatória por força de lei, no Brasil. Moreira e Bispo (2018) fazem uma revisão do tema nas últimas duas décadas do século XX, no contexto brasileiro, e apontam como ponto de partida das discussões a Conferência Rio 92, baseadas no preceito legislativo dado pela Constituição Federal de 1988, em seu Artigo 225 do Capítulo VI - Do Meio Ambiente, Inciso VI, cujo trecho elenca que é necessário “promover a Educação Ambiental em todos os níveis de ensino e a conscientização pública para a preservação do meio ambiente” (Brasil, 1988, p.146). A efetivação das leis de implementação ficou a cargo do Ministério da Educação – MEC e do Ministério de Meio Ambiente – MMA, esse último com o contingente não



formal da implantação (Moreira & Bispo, 2018).

Ao discorrerem sobre o avanço das políticas públicas voltadas para a Educação Ambiental no Brasil, com o ProNEA, De Andrade et al. (2014) afirmam que o Programa foi fruto da mobilização de mais de 800 educadores ambientais de todo o Brasil, de forma participativa, cuja construção, em 2004, foi feita através de consulta pública, o que favoreceu a inserção de conteúdos locais e regionais (De Andrade, 2013; Brasil, 2005). O documento foi republicado e em sua 5ª edição assumia o compromisso de “contribuir para um projeto de sociedade que promova a integração dos saberes, nas dimensões ambiental, ética, cultural, espiritual, social, política e econômica, promovendo a dignidade, o cuidado e a valorização de toda forma de vida no planeta” (Brasil, 2018, p.13). Assim, a ideia de Haesbaert (2010) a respeito de regionalismo, ressurgida em discussões entre as décadas de 80 e os anos 2000, que trouxe de volta a necessidade de estudo aprofundado da relação entre o regional como categoria empírica e como importante ferramenta de análise para o pesquisador que trata do tema (Lima, 2014). Assim, a categoria voltou a ser estudada como importante para contrapor os processos globalizadores que se impuseram nas últimas décadas, e que impactam, dentre outros aspectos, as relações sociais e as condições de vida e cultura, segundo Vieira (2016) e que de certa forma tentam estabelecer uma padronização de jeitos, formas de sentir, cosmologia, redundando em enormes perdas para as culturas, e como parte delas as Artes em geral, e a Música em particular.

A Educação Ambiental é enfocada nesta pesquisa como fundamental, visto “contribuir para o fim da dicotomia homem/natureza, além de trazer o direito à vida como eixo central” (Lobino, 2013, p. 28), como apenas um de seus objetivos. A autora acrescenta que, ao se utilizar uma abordagem histórico-crítica, esse potencial se amplia, com possibilidade de mudar as concepções da sociedade, a partir de reflexões que ponham em xeque ideologias ou o *status quo*, seja ele qual for, em prol de um pensamento autônomo. Guimarães (2004) diz ainda ser necessário que essa Educação Ambiental seja crítica e contraponha “uma compreensão de mundo que tem dificuldades em pensar o junto, conjunto, totalidade complexa” (Guimarães, 2004, p. 26) e que possa mostrar de forma interdisciplinar toda a matéria envolvida na questão ambiental.

Nesse sentido, a Música Ambiental traz grandes contribuições, uma vez que é uma expressão artística de cunho político (Navarrete, 2020), mesmo que não necessariamente político-ideológico. A música ambiental traz ao público a expressão e



representação do músico, com músicas que militam em prol do ambiente, quer em temáticas socioambientais expressas nas letras das canções, que têm o potencial de despertar ou aumentar o interesse das pessoas nessas temáticas ou que apontam para o valor do mundo natural, “especialmente quando a natureza em si é reconhecida como sendo musical” (Turner & Freedman, 2010, p. 45).

Assim, a Música Ambiental vai ao encontro do enfrentamento da atual crise ambiental, com um esforço que vai do científico ao estético, no sentido da sensibilização para ações e reflexões. Parte dessas ações envolve, na música ambiental, o resgate de melodias ou instrumentos étnicos, a exemplo do que faz o etnomusicólogo uruguaio Carlos Blanco Fadol, no Museu de Música Étnica, na Espanha (Museomusicaetnica, 2021). Também na representação da identidade de povos tradicionais ou na expressão característica da cultura local ou regional. Tudo isso trata de conservação ambiental, ao se considerar as relações entre natureza física, ser humano e a produção das culturas, o que é matéria afeita à Ecomusicologia em sua interface com as ciências do ambiente.

Essa compreensão da Música Ambiental dista da ideia de Arte do movimento modernista no Brasil, que embora trouxesse em seu bojo um ar transgressor, do ponto de vista estético, não tinha em si o caráter de questionar temas importantes para o contexto histórico da época.

Ao contrário disso, a música contemporânea, feita na pós-modernidade, considerada por alguns de modernidade líquida, pós Segunda Guerra Mundial, mas efetivada desde a década de 60 (Bauman, 2021), concomitante ao surgimento do ambientalismo, trouxe em si um comprometimento político, de uma arte engajada em seu contexto, seja ele político, cultural ou ambiental (De Andrade, 2015), e mais fluida e dinâmica, como o é o atual contexto (Bauman, 2021).

## **Metodologia**

Esta pesquisa é qualitativa e, quanto aos procedimentos técnicos, é um estudo de caso, ao abordar um artista analisado como exemplo dentro de um universo mais amplo (André, 2013). Utilizou-se inicialmente de revisão bibliográfica prospectiva, conforme Alyrio (2009), com a investigação em material teórico preliminar sobre o assunto de interesse. Após avaliadas as referências, foi feita a extração de informações e sínteses dos resultados dos estudos primários obtidos, que serviram para a delimitação do *corpus* teórico da pesquisa, cujo excerto está aqui apresentado.



Além disso, foi utilizado o método da entrevista individual com o músico Nilson Chaves, feita de forma semi-estruturada, e narrativas com fixação de relevância, onde o entrevistado destaca pontos importantes, segundo sua perspectiva (Jovchelovitch & Bauer, 2002).

A análise do material foi feita conforme Bauer (2002), permitindo o cruzamento de dados dos documentos do *corpus*, com o repertório exemplificado. Após isso, foi feita a análise de conteúdo da obra musical em questão, segundo Bardin (2011). Destaca-se aqui que, para a construção das categorias de análise, foram percorridas as seguintes etapas: 1) o recorte da obra em trechos com relevância para a análise; 2) a frequência da palavra ou expressão similar nos trechos selecionados; 3) a codificação, que é a classificação e agregação com objetivo de formar as categorias, chegando-se para este exemplo em cinco categorias, que foram: identidade cultura, regional, natureza e ambiente. A codificação foi feita usando o *software* Nvivo12.

Para validação do conteúdo da canção analisada, a escolha das categorias foi feita a partir dos descritores ou códigos (Bardin, 2011), extraídos dos Dicionários Thesaurus de Meio Ambiente (Thesaurus, s/d) e Thesaurus Brasileiro da Educação (INEP, 2001).

## Resultados e Discussão

### *O conceito de Música Ambiental e sua ampliação*

Propõe-se aqui uma ampliação do conceito de música ambiental, pois conforme Bondía (2002) “as palavras produzem sentido, criam realidades e, às vezes, funcionam como potentes mecanismos de subjetivação” (Bondía, 2002, p. 20-21). Entende-se assim que, ao se ampliar o conceito, ampliam-se seus sentidos, relações e aplicabilidades.

Assim, a música ambiental seria mais do que o registro fonográfico da trilha sonora da natureza física. É também a que traz em si outros registros artísticos, ao utilizar-se, por exemplo, da poética, para expressar as questões não somente da natureza física e seus sons, mas do Ambiente, como no exemplo musical analisado. São músicas ambientais também as que militam em direção ao conceito de Ecosofia<sup>3</sup>,

---

<sup>3</sup> O conceito de Ecosofia criado por Guattari, segundo Cavalcanti (2017) remete-se às formas que se dão as interações dos sujeitos entre si e com o meio ambiente, para uma melhor

de Guatarri (2009): defendem a interação entre o meio ambiente, as relações sociais e a subjetividade humana.

*Nilson Chaves: uma voz amazônica na música ambiental do Pará*

Carlos Nilson Batista Chaves, cujo nome artístico é Nilson Chaves (Figura 3), é um artista amazônico. Nasceu em Belém, a capital do estado do Pará, em oito de novembro de 1951.



Figura 3. Nilson Chaves, cantor e compositor amazônico.

Nota: Foto retirada do Jornal “O Liberal” (2020).

O artista mudou-se para a cidade do Rio de Janeiro, em 1968, para buscar se profissionalizar na música, por conselho e influência do maestro Waldemar Henrique – outro grande ícone artístico da Amazônia, e lá permaneceu por mais de 40 anos. Nilson afirma que o Rio o “fez entender a importância de uma região chamada Amazônia”<sup>4</sup> (informação verbal). Ele acrescenta que ali notou que as pessoas da região Nordeste não se apresentavam como sendo de um ou outro estado, e sim como sendo nordestinos, com muito orgulho, o que lhe chamou atenção e trouxe reflexões a respeito dessa necessidade de expressar o valor de sua própria região de origem. Assim começou a pensar que “nós nunca dizemos que somos da região mais cobiçada do mundo..., nunca dizemos com orgulho: somos da Amazônia, somos

---

compreensão de que a natureza física e os seres humanos fazem parte de um só ecossistema comunicativo, dentro das discussões interdisciplinares entre Ambiente e Filosofia.

<sup>4</sup> Todas as informações verbais são citações de entrevista com Nilson Chaves concedida *on line*, através da plataforma google meet, em 12 de Outubro de 2020, no contexto da Pandemia de SarsCov19.





amazônicos” (informação verbal). Percebeu, então, que disseminar através de sua música as riquezas culturais da Amazônia era uma forma de contribuir com a valorização e o orgulho da região, uma forma de resistência cultural. O músico afirma:

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 (informação verbal).

Nilson Chaves é uma voz que apresenta a cultura da região amazônica brasileira, com seu caráter profundamente original, manifestando 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 bastante comum. Nela, elementos da natureza, como o boto, podem ao mesmo tempo significar um mamífero aquático, como também um ser “encantado”, para a população ribeirinha da região (Fernandes, 2009; Paes Loureiro, 2007; Paes Loureiro, 2018; Vieira, 2014). Isso corrobora com a ideia de Becker (2015), ao afirmar que as Amazônias são diversas, com conteúdo cultural múltiplo, porém com elementos de identidade centrais.

#### *Contribuições de Nilson Chaves para a Educação Ambiental*

O que se propõe nesta pesquisa é a interpretação e análise da letra da canção denominada “Amazônia”, apontando a mesma como ferramenta na educação ambiental, uma vez que traz em seu bojo categorias como identidade, cultura, regionalidade, natureza e ambiente.

#### *Exemplo de canção sugerida para análise crítica em sala de aula<sup>5</sup>*

Do ponto de vista do estilo musical, é uma canção popular regional, do ciclo amazônico de Nilson Chaves (Figura 4). A obra analisada é do CD “Nilson Chaves 25 anos - Tempo destino”, gravado ao vivo, no Teatro Margarida Schiwazzappa, do Centro Cultural Tancredo Neves (CENTUR), na cidade de Belém, capital do estado do

---

<sup>5</sup> O link da canção está nas referências

Pará, em Outubro de 1998, sob regência do maestro Jonas Arraes e com participação da Orquestra Jovem da Fundação Carlos Gomes, do Coral Carlos Gomes e do grupo de percussão regional Mapyu.

Trecho da música	Sugestão de conteúdos que podem ser trabalhados
Sim eu tenho a cara do saci, o sabor do tucumã. Tenho as asas do curió, e namoro cunhatã. Tenho o cheiro do patchouli e o gosto do taperebã. Eu sou açai e cobra grande. O curupira sim saiu de mim, saiu de mim, saiu de mim...	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Identidade: quem eu sou? Que caracteres formam minha identidade? Que outras identidades são diversas da minha?</li> <li>• Respeito à diversidade cultural</li> <li>• As lendas da Amazônia: a lenda do Curupira, um ser encantado que vive na floresta, a lenda do boto, a lenda da vitória régia, da cobra grande, etc.</li> </ul>
Sei cantar o "tar" do carimbó, do sirriá e do lundú O caboclo lá de Cametá e o índio do Xingu Tenho a força do muiraquitã  Sou pipira das manhãs Sou o 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...	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 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.</li> <li>• Os diversos estilos musicais do Pará: carimbó, sirriá, sinimbó, lundú, etc.</li> <li>• A diversidade racial que formou o povo amazônico: indígena, europeu, negro e a miscigenação gerada neste processo: caboclo, mameluco, cafuzo; a valorização dos povos primitivos que habitavam a Amazônia no período de pré-colonização; os elementos de cada etnia que foram herdados e compõe a cultura amazônica;</li> <li>• O poder do reconhecimento identitário e a força que a Floresta fornece aos filhos da terra.</li> <li>• Destacar personagens importantes para a representação cultural do estado do Pará, tais como Waldemar Henrique, Maestro Isoca, Nilson Chaves.</li> </ul>
A pororoca sim nasceu em mim, nasceu em mim, nasceu em mim...	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apontar os fenômenos físicos da Floresta Amazônia: a pororoca; o encontro das águas do Rio Negro e Madeira, que não se misturam no fenômeno; e pesquisa sobre a interdisciplinaridade dos fenômenos físicos.</li> </ul>
Se eu tenho a cara do Pará, o calor do tarubá Um uirapuru que sonha Sou muito mais... Eu sou, Amazônia!	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Características da cultura do Pará e dos demais estados que formam a Amazônia brasileira.</li> <li>• Trabalhar a integração regional através da cultura e os fatores geopolíticos que favorecem e dificultam esta integração</li> </ul>

Figura 4. Quadro de análise da letra da canção: "Amazônia" de autoria e interpretação de Nilson Chaves. Fonte: As autoras.

Na gravação em questão, além dos instrumentos da orquestra, como a seção das cordas friccionadas (violino, viola, violoncello 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 idiofones<sup>6</sup>, tais como o "pau de chuva", que imita o som da chuva, característica das fortes precipitações de águas decorrentes do bioma Floresta tropical, fenômeno comum e diário na cidade de Belém. Também se nota a presença de caxixi, instrumentos de efeito de percussão e clavas.

O violão, instrumento de cordas pinçadas, principal usado por Nilson Chaves, além da voz, é marcante na gravação, trazendo à canção de andamento lento o ar bucólico da floresta. Também se vê o uso de diversos instrumentos étnicos de sopro,

<sup>6</sup> Idiofones são instrumentos de percussão dos quais o som é tirado percutindo-se ou sacudindo-se o próprio corpo do instrumento.



de origem indígena, que remetem aos sons da floresta com silvos e imitativos do canto de pássaros da região, como o Uirapurú.

### *As categorias de análise*

A seguir, discutem-se as categorias de análise encontradas na canção exemplificada, que podem se tornar geradoras de ricos debates na educação ambiental crítica (Figura 5).

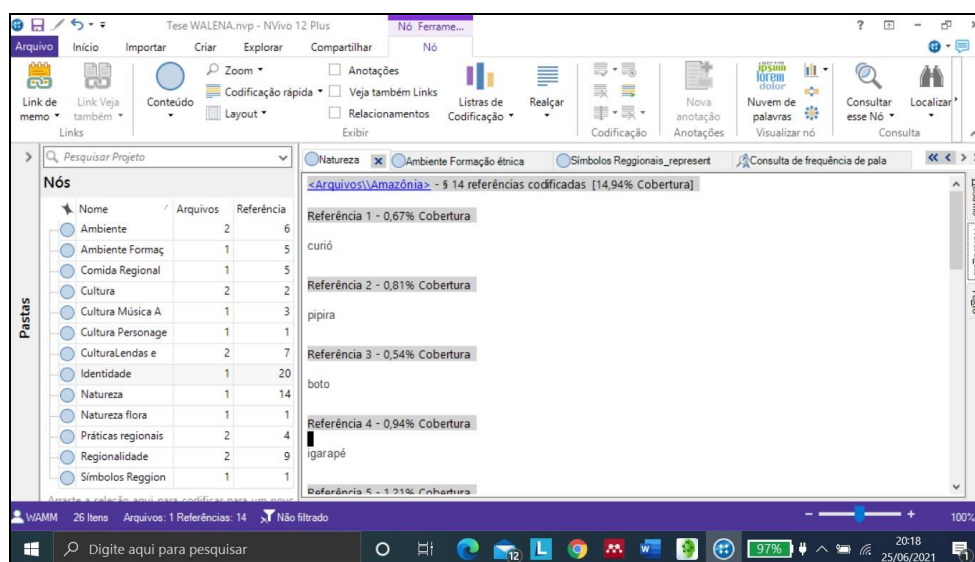


Figura 5. Quadro de análise da canção Amazônia feito no software Nvivo12.

Nota: o quadro acima foi feito pelas autoras, ligando os trechos da música com as codificações à direita, até que se condensasse em 4 categorias de destaque.

A primeira categoria é identidade cultural, que, no exemplo apontado, se refere mais às identidades regionais, como identidades de resistência (Paasi, 2003), sendo apenas um caminho dentre os diversos modos de se tratar a categoria em seu sentido lato. Na canção analisada, o autor trata de uma identidade regional, amazônica ou amazônica, que se refere no caso àquela ligada à Amazônia brasileira. Tratar da identidade do nascido na região Norte, uma região de certa forma relegada pelo projeto nacional como um lugar distante e de difícil acesso. As perguntas que podem ser levantadas na educação ambiental, a partir da canção são: que aspectos traçam esta identidade? Que diferenças há entre ela e as demais identidades regionais brasileiras? Por que o nortista tem ao mesmo tempo um profundo orgulho de ser do Norte e a sensação de ser apartado do resto da nação? A canção “Amazônia” reforça a todo momento o termo “eu sou” como afirmação identitária e isso é um ponto que se



destaca na leitura da poética da canção. As identidades regionais são importantes, posto que são construídas a partir de aparatos simbólicos e seus sentidos e desembocam em representações territoriais e no reforço do sentido de pertencimento (Bessa et al., 2017).

A cultura é um termo muito caro para a Sociologia, as Artes, a Antropologia e o Ambiente. Cultura é, conforme Weber (2013), um complexo de conexões, que acontecem dentro de um recorte histórico e por ele é influenciado. Geertz (1989), por sua vez, acrescenta que cultura é uma teia de significados, traçada pelo ser humano em sociedade. Na cultura estão englobados, como dito anteriormente, os seres, fazeres, saberes e outros aspectos de uma comunidade ou sociedade. A música ambiental, enquanto parte da cultura, retrata esses aspectos quer no discurso poético, em elementos melódicos e escalas usadas, na rítmica representada, em sons onomatopaicos e outros elementos que representam e conservam a cultura de um povo.

Outra categoria extraída da canção é a regionalidade, especificamente a regionalidade da Amazônia brasileira. Ao se tratar de região, abrange-se um termo bastante importante para a Geografia e, como várias outras categorias, termo que já sofreu evoluções. Anteriormente apontada por alguns de forma pejorativa, como sendo decorrente de uma visão limitada ou estreita do processo social, ultimamente a regionalidade é valorizada como um dos modos propícios de entender essas relações sociais a nível local/regional e como podem funcionar à luz do processo de globalização (Pozenatto, 2003; Pelinzer & Alves, 2020). No exemplo em questão, observa-se a regionalização através de termos específicos usados na Amazônia brasileira, personagens locais, expressões idiomáticas. O regionalismo é fruto de um espaço vivenciado, de identidade compartilhada (Dortier, 2010). É uma colocação política de resistência e aponta para o lugar de representação de um grupo local específico, uma comunidade. Daí sua importância dentro do contexto da conservação ambiental.

As categorias natureza e ambiente estão intimamente relacionadas, sendo a segunda mais recente e abrangente do que a primeira. Por natureza, comumente entendem-se os aspectos físicos – fauna e flora - de um bioma, neste caso o bioma Floresta Tropical Amazônica. Na canção em análise, é representado por palavras como tucumã, patchouli, taperebá, dentre outras espécies da flora amazonense. Também a fauna é representada pelas espécies tais como uirapurú, um dos pássaros



com mais belo canto da Amazônia, o peixe-boi, mamífero aquático de água doce, comum na bacia Amazônica – a maior bacia hidrográfica do mundo; e o jabuti, réptil da espécie dos quelônios, denominado *Chelonoidis denticulata*, predominante na Amazônia brasileira e conhecido como jabuti-tinga.

O ambiente, ao abranger o socioambiental, como dito no referencial teórico, é a categoria tratada amplamente, pois refere-se às relações entre ser humano e natureza, e as diversas ramificações no entorno desta teia: povos tradicionais, comunidades, sociedades, cultura, fauna, flora, etnias, idiomas, símbolos, etc. Na canção, o ambiente é amplamente tratado, desde o título e ao longo de todo o poema, onde o autor, que também é seu intérprete, resgata a regionalidade do povo amazônico em seus cheiros, tradições, jeitos, sabores e paisagens. Isso torna o exemplo analisado como repertório importante a ser aplicado numa educação crítica que englobe a Amazônia brasileira.

### **Considerações Finais**

Esta pesquisa trouxe contribuições a respeito de conceitos fundamentais nas discussões socioambientais contemporâneas, como os conceitos de natureza, cultura, sociedade, ambiente e suas imbricações interdisciplinares.

A partir disso, resgatou-se a história do movimento artístico chamado de Arte Ambiental ou Arte Ecológica - Environmental Art, apontando-se sua evolução e principais ideias que ele pode representar até este momento histórico.

Relacionou-se a música como uma das expressões artísticas e tratou-se da Música Ambiental, apontando-se o conceito como já existente e sua representação na relação interdisciplinar entre música e ambiente, do ponto de vista técnico, para propor uma ampliação do conceito de forma a abranger: 1) registros (midiáticos) dos sons da natureza para fins ambientais – por exemplo: controle de populações, degradação ambiental, etc.; 2) músicas que representam o ambiente físico e cultural: a relação entre natureza, ser humano, sociedade e cultura, 3) músicas que tragam em si um discurso socioambiental e que sejam capazes de sensibilizar a sociedade em relação às temáticas ambientais (De Oliveira, 2013); 4) músicas que tenham potência para provocar no ambiente educacional, discussões e reflexões a respeito das temáticas ambientais, como a degradação do ambiente; 5) a música comunitária, como resgate da cultura, memória e identidade de determinada região de modo à conservação deste patrimônio imemorial e 6) músicas que utilizem timbragem sonora obtida com



instrumental étnico tradicional ou construído a partir de reutilização de recursos naturais, de forma sustentável.

Partindo-se das categorizações reflexos da análise do repertório, conclui-se que a música regional amazônica de Nilson Chaves é música ambiental e, como tal, pode ser utilizada na Educação Ambiental crítica. Outros exemplos de seu repertório podem ser usados como ferramentas de análise, sensibilização, representação e reflexão, partindo dos diversos elementos neles contidos, que englobam temáticas ambientais, tais como: a questão da identidade amazônica, seus mitos e lendas, o vocabulário regional, a diversidade cultural amazônica expressa pelo sotaque, miscigenação, gastronomia, a importância do bioma e sua biodiversidade, dentre outros aspectos distintivos.

O que foi realizado nesta pesquisa foi a utilização do repertório do músico Nilson Chaves, como música ambiental, para contribuir com a Educação Ambiental, em suas reflexões sobre o bioma Amazônia. Como patrimônio imaterial, entende-se que a obra analisada é capaz de fornecer subsídios para uma Educação Ambiental crítica, que valorize as categorias resultantes da análise em questão e que apresentem características diferenciais da cultura regional amazônica, em sua relação direta com os fazeres e conhecimentos regionais, cujas expressões fortalecem a identidade, a cultura amazônica, a regionalidade, a relação disso com a natureza física presente no bioma, e o Ambiente.

Conclui-se que Nilson Chaves, ao valorizar os artefatos culturais que são construídos por uma geração, transmitindo-os às demais, como um legado de identidade, em relações com o ambiental, e para resguardo da memória cultural dos grupos diversos, tem importante contribuição a dar para a temática ambiental em geral, e para a Educação Ambiental especificamente (Assman, 2011; De Oliveira et al., 2017; Pereira, 2012). Sendo assim, é considerado um músico ambiental, especialmente no que diz respeito às suas obras do ciclo amazônico.

Trabalhos futuros podem se aprofundar no estudo do uso de instrumentos étnicos nas obras de Nilson Chaves, bem como pesquisar o grupo de percussão Mapyu, tradicional grupo do Pará, em suas contribuições com a Ecomusicologia e com a Etnomusicologia. Seria interessante também refletir sobre a importância do uso da Música Ambiental em outros contextos regionais, para a ampliação de um mapeamento musical ambiental das diversas culturas locais no Brasil.





## Referências Bibliográficas

- Allen, A. S. (2012). Ecomusicology: music, culture, nature... And change in environmental studies? *Journal of environmental studies and sciences*, 2(2), 192–201. <https://doi.org/10.1007/s13412-012-0072-1>.
- Alyrio, R. D. (2009). *Métodos e técnicas de pesquisa em administração*. Fundação cecierj.
- Anderson, B. (2009). *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo*. 1a reimpressão. Vozes.
- Andre, M. (2013). O que é um estudo de caso qualitativo em educação? *Revista da FAEEBA – Educação e Contemporaneidade*, 22(40). 95-103, 10.21879/faeeba2358-0194.2013.v22.n40.p95-103
- Araguaia, M. (2021). *Músicas ambientais*. Educador / Brasil escola.
- Assmann, A. (2011). *Espaços de recordação: formas e transformações da memória cultural*. Unicamp.
- Athayde, S. et al. (2019). Mapping research on hydropower and sustainability in the brazilian amazon: advances, gaps in knowledge and future directions. Current opinion. *Environmental sustainability*, (37), 50-69. <https://doi.org/10.1016/j.cosust.2019.06.004>
- Bakhtin, M. (1997). *Estética da criação verbal* (2. Ed.). Martins fontes.
- Bardin, I. (2011). *Análise de conteúdo*. Edições 70.
- Bauer, M. W., & Gaskell, G. (org.). (2002). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som*. Vozes.
- Bauman, Z. (2021). *Modernidade líquida*. Nova edição brochura. Zahar.
- Becker, B. (2015). *As amazônias: ensaios sobre geografia e sociedade na região amazônica - vol.2*. Garamond Ltda.
- Bessa, K., Silva, L. F. G., Marçal, W. A., Ribeiro, F. H. M., Miranda, E. B., & Mucari, T. B. (2017). Construção política das imagens e das representações: os girassóis do tocantins (Brasil). *Desenvolvimento e meio ambiente*, 40. Doi: <http://dx.doi.org/10.5380/dma.v40i0.45121>
- Bondía, J. L. R. (2002). Notas sobre a experiência e o saber da experiência. *Revista Brasileira de Educação*, 19, 20-28. <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt>
- Brasil. Constituição (1988). *Constituição da república federativa do brasil* (3.ed.). Senado Federal, Centro gráfico.





- Brasil. Ministério do Meio Ambiente. (2005). *Programa nacional de educação ambiental - ProNEA* (3ª ed.). Mma.
- Brasil. Ministério do Meio Ambiente. (2018). *Programa nacional de educação ambiental - ProNEA* (5ª ed.). Mma.
- Cachopo, J. P. (2013). *Momentos estéticos: rancièere e a política da arte. Aisthe*, 7(11), 21-41.
- Castro, D. S. (2019). Um estudo sobre o conceito de natureza. *Revista do departamento de geografia*, 38, 17-30. <https://doi.org/10.11606/rdg.v38i1.155804>
- Cavalcanti, K. L. (2017). A ecosofia de félix guattari: uma análise da filosofia para as questões ambientais. *Cadernos cajuína*, 2(2). <http://dx.doi.org/10.52641/cadcaj.v2i2.150>
- Chaves, N. (1998). *Amazônia*. Cd tempo e destino – 25 anos. Gravado ao vivo no teatro margarida schiwazzappa (centur), belém/pa, em outubro de 1998.
- Colavero, I. (2006). *L'avvento dello spazialismo: gli ambiente spaziali*. omaggio a lucio fontana. <http://www.geocities.com/athens/agora/5156/cap6.htm>
- De Andrade, D. F. (2013). *Avanço das políticas públicas voltadas para a educação ambiental no brasil*. Tese de doutorado em ciências ambientais. Usp.
- De Andrade, D. F. et al. (2014). Da pedagogia à política e da política à pedagogia: uma abordagem sobre a construção de políticas públicas em educação ambiental no brasil. *Ciência & Educação*, 20(4), 817-832. Doi: <http://dx.doi.org/10.1590/1516-73132014000400004>
- De Andrade, M. A. P. (2007a). Contribuição ao estudo de uma arte ambiental na década de 1960. In: *iii encontro de história da arte – ifch / unicamp*.
- De Andrade, M. A. P. (2007b). *Uma poética ambiental: cildo meireles (1963-1970)*. Usp.
- De Andrade, M. A. P. (2015). *Ambiental e guerrilha: estratégias de arte política no brasil na década de 1960*. *Revista Vis*, Revista do Programa de Pós-graduação em Arte da UNB, 13(1). <https://doi.org/10.26512/vis.v13i1.14487>.
- De Brito, D. R. et al. (2010). *Música regional, cultura, identidade*. Inic. Univap.
- De Oliveira, V. B. V. (2013). Práticas educacionais com música amazônica na recepção e produção de discurso socioambiental. In: *intercom*. <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/r8-0410-1.pdf>
- De Oliveira, A. L. T. et al. (2017). Patrimônio cultural imaterial na perspectiva da ciência da informação: análise das produções científicas. *Racin*, 5(2), 117-141.



- <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/80762>
- Dicionário thesaurus brasileiro de meio ambiente. Ibama, (s/d).  
<https://www.ibama.gov.br/biblioteca/thesaurus/principal>.
- Dortier, J. F. (2010). *Dicionário de ciências humanas*. Martins fontes.
- Fernandes, A. P. (2009). Música: identidade e memória na amazônia. *Revista científica da UFPA*, 7(01).  
[http://www.ufpa.br/rcientifica/artigos\\_cientificos/ed\\_09/pdf/rev\\_cie\\_ufpa\\_vol7\\_num1\\_cap10.pdf](http://www.ufpa.br/rcientifica/artigos_cientificos/ed_09/pdf/rev_cie_ufpa_vol7_num1_cap10.pdf)
- Fischer, E. (1987). *A necessidade da arte*. 9. Ed. Guanabara koogan.
- Floriani, D. (2006). Ciências em trânsito, objetos complexos: práticas e discursos socioambientais. *Ambiente & Sociedade*, 9(1), 65-80.  
<https://doi.org/10.1590/s1414-753x2006000100004>
- Fonseca-morello, T. et al. (2017). Queimadas e incêndios florestais na amazônia brasileira: por que as políticas públicas têm efeito limitado? *Ambiente & sociedade*, 20(4), 19-40 <https://doi.org/10.1590/1809-4422asoc0232r1v2042017>
- Freitas, G. (2020). Reconfigurações do conceito de flâneur pelas práticas artísticas do caminhar na artemídia contemporânea. *Acta poética* 41-2,131-148.  
[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=s0185-30822020000200131&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=s0185-30822020000200131&script=sci_abstract&tlng=pt)
- Friedman, K. S. (1983). Words on the environment. In: A. Sonfist (Org.). *Art in the land*. Hutton, p. 253-6.
- Gama, W., & Velho, I. (2005). A cooperação científica internacional na amazônia. *Estudos avançados*, 19(54), 205-224. <https://doi.org/10.1590/s0103-40142005000200012>
- Garrido-pérez, E. I. (2015). Salsa con coco : retos ambientalistas, énfasis alimentario, y etno-ecología de las canciones bailables del caribe. *Ambiente & sociedade*, 18(4), 179–200. <https://doi.org/10.1590/1809-4422asoc1129v1842015>
- Guattari, F. (2009). *As três ecologias* (20ª ed.). Trad. Maria Cristina F. Bittencourt. Papyrus.
- Geertz, C. (1989). *A interpretação das culturas*. Livros Técnicos e Científicos Editora S. A.
- Guimarães, M. (2004). Educação ambiental crítica. In: P. P. Layrargues (Coord.). *Identidades da educação ambiental brasileira* (pp. 25-34). Mma.
- Haesbaert, R. (2010). *Regional-global: dilemas da região e da regionalização na*



- geografia contemporânea*. Bertrand brasil, 2010.
- INEP. Thesaurus Brased. (2001) *dicionário brasileiro da educação* (2ª ed.). <http://portal.inep.gov.br/web/guest/thesaurus-brasileiro-da-educacao>.
- Jornal o Liberal (2020). *Nilson chaves, cantor e compositor*. Edição on line de 28 de jan.
- Jovchelovitch, S., & Bauer, M. W. (2002) *entrevista narrativa*. In. M. W. Bauer, & G. Gaskell (Orgs.), *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som* (pp. 90-113). Vozes.
- Kastner, J. (2010). *Land and environmental art*. Phaidon press.
- Kinnear, T. (2017). *Music in nature, nature in music: sounding the environment in contemporary composition*. Thesis to the university of british columbia. UBC.
- Leff, E. (2012). *Saber ambiental: sustentabilidade, racionalidade, complexidade, poder* (9. ed.). Vozes.
- Lenoble, R. (2002). *História da ideia de natureza*. Edições 70.
- Lewin, K. Da C. (2021) *environmental art movement overview and analysis*. Theartstory.org.
- Lima, T. S. (2014). O fato e a arte de regionalizar. *Ensaio Fee*, 35(2), 585-592, <https://revistas.dee.spgg.rs.gov.br/index.php/ensaios/article/view/3380/3521>
- Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2011). *A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada* (2ª reimp.). Trad. Maria lúcia machado. Companhia das letras,
- Lobino, M. Das G. F. (2013). *A práxis ambiental educativa: diálogo entre diferentes saberes* (2. Ed.). Edufes.
- Magalhães, D. S. (2021). *A inserção de imigrantes qualificados da África subsaariana nas instituições de ensino superior públicas federais em Palmas: uma discussão socioambiental*. Dissertação de mestrado PPGCIAMB UFT.
- Magalhães, W. De A. M. (2018). *Arte e sustentabilidade: uma leitura sobre a temática ambiental na obra de três artistas do cenário tocantinense* (1ª ed.). Novas Edições Acadêmicas.
- Malhi, Y. et al. (2009). Comprehensive assessment of carbon productivity, allocation and storage in three amazonian forests. *Global change biology*, 15, 1255-1274. <https://doi.org/10.1111/j.1365-2486.2008.01780.x>
- Marcovitch, J. (2010). Competição, cooperação e competitividade. In: J. Marcovitch (Org.). *Cooperação internacional – estratégia e gestão*. EDUSP.
- Martins, R. (2015). Implicações de distintas compreensões de cultura visual. *Revista digital do lav*, 7(3), 040-052. <https://doi.org/10.5902/1983734810738>



- Meffe, G. K., & Viederman, S. (1995). Combining science and policy in conservation biology. *Wildlife society bulletin*, 23(3), 327-332. <https://www.jstor.org/stable/3782936>
- Merleau-ponty, M. (2009). *A natureza*. Martins fontes.
- Mignolo, W. (2002). El potencial epistemológico de la historia oral: algunas contribuciones de silvia rivera cusicanqui. In: *Estudios y Otras Prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder* (pp. 1-145). Clacso. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/gsd/collect/clacso/index/assoc/d2214.dir/18mignolo.pdf16>.
- Moran, E. F. (2017). *People and nature: an introduction to human ecological relations* (2a ed.). John Willey and Sons.
- Moreira, C. J., & Bispo, M. O. (2018). Políticas públicas de educação ambiental no Brasil – alguns fatores de desconstrução. *Revista terceiro incluído*, 8(1), 49-61. <https://doi.org/10.5216/teri.v8i1.51414>
- Museo de musica etnica (2021). Carlos blanco fadol. <http://museomusicaetnica.com/>.
- Navarrete, C. (2020). Todo arte es político. Representaciones de lo político y políticas de la representación. Notas sobre feminismo y globalización. *Revista concinnitas*, 21(39), 369–377. <https://doi.org/10.12957/concinnitas.2020.56487>
- Nepstad, D. et al. (2001). Road paving, fire regime feedbacks, and the future of Amazon forest. *Forest ecology and management* 154, 396-407. [https://doi.org/10.1016/S0378-1127\(01\)00511](https://doi.org/10.1016/S0378-1127(01)00511)
- Nepstad, D. et al. (1999). *Flames in the rainforest: origins, impacts and alternatives to Amazonian fire*. The pilot program to conserve the Brazilian rain forest. Brasília, Brazil. <https://ipam.org.br/bibliotecas/flames-in-the-rainforest-origins-impacts-and-alternatives-to-amazon-fire/>
- Ostrower, F. (2013). *Criatividade e processo de criação* (28 Ed.). Vozes.
- Paasi, A. (2003). Region and place: regional identity in question. *progress in human geography*, 27(4), 475–485. <https://doi.org/10.1191/0309132503ph439pr>
- Paes Loureiro, J. De J. (2007). *A conversão semiótica na arte e na cultura*. Edufpa.
- Paes Loureiro, J. De J. (2018). *Cultura amazônica: uma poética do imaginário* (4ª ed.). Editora cultural Brasil.
- Pacquement, A. (1994). *Environmental art*. In J. Turner (Org.). *Groove's dictionary of art*. Groove. V.10, p. 415.
- Pelinzer, A. T., & Alves, M. M. (2020). A permanência do regionalismo na literatura brasileira contemporânea. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, 59,



<https://doi.org/10.1590/2316-4018593>

- Pereira, E. Da S. (2012). *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.
- Pesavento, S. J. (2006). Cultura e representações, uma trajetória. *Revista Anos 90*, porto alegre, 13(23/24), 45-58. <https://doi.org/10.22456/1983-201x.6395>
- Plaza, J. (1990). Arte-interatividade: autor - obra - recepção. In *brasssilpaissssdoofuturoboross*, 9-29. <https://doi.org/10.1590/s1678-53202003000200002>
- Porto-Gonçalves, C. W. (2012). *Amazônia, amazônias* (3a ed.). Contexto.
- Porto-Gonçalves, C. W. (2002). *Da geografia às geo-grafias: um mundo em busca de novas territorialidades. La guerra infinita. Hegemonía y Terror mundial*, 217–256.
- Porto-Gonçalves, C. W. (2015). Amazônia enquanto acumulação desigual de tempos: uma contribuição para a ecologia política da região. *Revista crítica de ciências sociais*, 107, 63–90. <https://doi.org/10.4000/rccs.6018>
- Pozenato, J. C. (2003). *Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural*. Educs.
- Rancière, J. (2009). *A partilha do sensível*. Editora 34.
- Rodrigues, A. L. C. (2012). A complexidade da cultura amazônica e seu reflexo para a organização e representação da informação. *Revista Atoz*, 1(2), 10-25, <http://dx.doi.org/10.5380/atoz.v1i2.41309>
- Rodrigues, D. (2017). *Patrimônio cultural, memória social e identidade: uma abordagem antropológica*. [s.l.: s.n.]. <http://dx.doi.org/10.18468/letras.2017v7n4.p337-361>
- Santos, G. C. (2019). Ribeiro d. O que é lugar de fala? *Saúde em debate*, 43(spe8), 360–362. <https://doi.org/10.1590/0103-11042019s826>
- Santos, M. (2006). *A natureza do espaço*. Edusp.
- Sonfist, A. (Ed.). (1983). *Art in the land: a critical anthology of environmental art*. New York.
- Thornes, J. E. (2008). A rough guide to environmental art. *Annual reviews*. 391–411. <https://doi.org/10.1146/annurev.enviro.31.042605.134920>
- Turner, K., & Freedman, B. (2010). Music and environmental studies. *The journal of environmental education*, 36(1), 45-52. <https://doi.org/10.3200/joee.36.1.45-52>



- Vieira, I. C. et al. (2014). Bertha becker e a amazônia. *Revista bibliográfica de geografia y ciencias sociales*. Universida de barcelona, 19[1103(4)], <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-1103-4.htm>
- Vieira, I. (2016). *Cidadania e globalização* (13ª ed.). Record.
- Waldman, M. (2002). *Ecologia e lutas sociais no brasil*. Contexto.
- Weber, M. (2013). *A ética protestante e o espírito do capitalismo* (1ª ed.). Martin Claret.
- Weil, S. (1996) *a condição operária e outros estudos sobre a opressão*. In: E. Bosi, (Org.). *Simone Weil: a condição operária e outros estudos sobre a opressão*. (2a ed. revista). Paz e terra.
- Westerkamp, H. (2001). Speaking from inside the soundscape. In D. Rothenberg, & M. Ulvaeus (Eds.), *The book of music and nature* (pp. 143–152). Wesleyan University Press.
- Whitehead, A. N. (1930). *The concept of nature*. University Press.
- Wooley, R., Sánchez-Barrioluengo, M., Turpin, T., & Marceau J. (2015). Research collaboration in the social sciences: What factors are associated with disciplinary and interdisciplinary collaboration? *Science and Public Policy*, 42(4), 567–582. <https://doi.org/10.1093/scipol/scu074>