

O ÁLBUM DESTERRO (ÁLIBI DE ORFEU) E SUAS POSSIBILIDADES DE APLICAÇÃO NO ENSINO DE HISTÓRIA DA AMAZÔNIA

THE ALBUM “DESTERRO” (ÁLIBI DE ORFEU) AND ITS POSSIBILITIES OF APPLICATION IN THE HISTORY TEACHING OF THE AMAZON

EL ÁLBUM “DESTERRO” (ÁLIBI DE ORFEU) Y SUS POSIBILIDADES DE APLICACIÓN EN LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA DE LA AMAZONÍA

Lucas de Souza Maximim¹

Resumo: Este trabalho tem por objetivo refletir sobre o uso de música no ensino de história, com recorte geográfico para o estado do Amapá, elegendo o não mais utilizado Referencial Curricular Amapaense como um dos elementos de análise comparativa com a produção fonográfica que será também investigada. Especificamente, será analisado o disco Desterro, da banda de rock paraense Álibi de Orfeu, em atividade desde o final da década de 1980. Por se tratar de uma obra conceitual, na qual conta uma narrativa fictícia acerca de um processo migratório, daí o nome Desterro, esta produção fonográfica dispõe de marcadores culturais e identitários referentes não apenas ao Pará, como a região Amazônica, ao longo do disco. Para além disto, esta produção ganhou o formato de Ópera Rock no ano de 2020, com o objetivo de ampliar os horizontes conceituais do disco. Desse modo, é possível notar que a audição deste álbum pode ser uma ferramenta interessante para discussões relacionadas a história da Amazônia, principalmente em seu aspecto cultural, e por intermédio disto, contribuir para ampliação de ferramentas didáticas em sala de aula.

Palavras-chave: Ensino de História; Amazônia; Rock; Cultura.

Abstract: This work aims to reflect on the use of music in the teaching of history, with a geographical focus on the state of Amapá, choosing the no longer used Amapá

ARTIGO

Curricular Reference as one of the elements for comparative analysis along with the phonographic production to be investigated. Specifically, the album *Desterro* by the Pará-based rock band *Álibi de Orfeu*, active since the late 1980s, will be analyzed. As a conceptual work narrating a fictional migratory process—hence the name *Desterro*—this phonographic production contains cultural and identity markers relevant not only to Pará but to the Amazon region as well. Furthermore, this production was adapted into a rock opera in 2020 to expand the conceptual horizons of the album. Thus, it is clear that listening to this album can be a valuable tool for discussions related to the history of the Amazon, especially in its cultural aspects, and, through this, contribute to the expansion of teaching tools in the classroom.

Keywords: History Teaching; Amazon; Rock; Culture.

Resumen: Este trabajo tiene como objetivo reflexionar sobre el uso de la música en la enseñanza de la historia, con un enfoque geográfico en el estado de Amapá, eligiendo como uno de los elementos de análisis comparativo el Referencial Curricular Amapaense, que ya no se utiliza, junto con la producción fonográfica que será investigada. Específicamente, se analizará el álbum *Desterro* de la banda de rock paraense *Álibi de Orfeu*, en actividad desde finales de los años 1980. Al ser una obra conceptual que narra un proceso migratorio ficticio, de ahí el nombre *Desterro*, esta producción fonográfica contiene marcadores culturales e identitarios relevantes no solo para Pará, sino también para la región amazónica. Además, esta producción fue transformada en una ópera rock en 2020 con el objetivo de ampliar los horizontes conceptuales del álbum. De este modo, es evidente que la escucha de este álbum puede ser una herramienta valiosa para discutir la historia de la Amazonía, especialmente en su aspecto cultural, y, a través de ello, contribuir a la expansión de herramientas didácticas en el aula.

Palabras clave: Enseñanza de la Historia; Amazonía; Rock; Cultura.

Introdução

Este trabalho tem como intuito realizar uma proposição de ferramenta didática, para o ensino de História da Amazônia. Para isso, será analisado o disco intitulado *Desterro*, da banda de rock paraense Álibi de Orfeu. Ressalta-se que a produção fonográfica em questão carrega consigo alguns elementos identitários de uma cultura majoritariamente paraense. Entretanto, é possível estabelecer determinados aspectos culturais dessa produção como elementos de uma identidade amazônica, considerando que durante determinado período histórico (entre os anos de 1758 e 1943), esta região fora o estado do Grão-Pará.

Nesta pesquisa, será analisada a matriz do componente curricular intitulado Estudos Amapaenses e Amazônicos (Amapá, [20--]), pois a proposição educacional apresentada no documento em questão visa contemplar os anos finais do ensino fundamental, o que compreende o período do 6º ao 9º ano, através de conteúdos que tratem das questões referentes a história e geografia do Amapá, em consonância com a região amazônica.

O uso da música na perspectiva de pesquisa em história pode ser considerado um eixo abrangente, uma vez que o produto fonográfico enquanto fonte pode ser utilizado de diversas maneiras. Para esta pesquisa, as produções fonográficas serão utilizadas com foco majoritário em suas letras, pois as estruturas líricas das canções produzidas pela banda Álibi de Orfeu apresentam forte presença daquilo que podemos compreender como marcadores identitários. Refletindo sobre identidade, podemos compreender que:

A identidade não está ligada a ser, mas a estar, ou, mais especificamente, a representar. Sendo a identidade uma construção social, e não um dado, herdado biologicamente, ela se dá no âmbito da representação: a identidade representa a forma como os indivíduos se enxergam e enxergam uns aos outros no mundo (Tílio, 2009, p. 112).

Refletindo sobre a colocação de Tílio, é possível perceber que através da representação o indivíduo comunga sua construção identitária no mundo. Sobre o conceito de representação, Stuart Hall produz importantes questões, e com base nas reflexões do autor, podemos destacar que “Representação é a produção do sentido pela linguagem.”, e não somente isto, como “Na representação, argumentam os construtivistas, nós usamos signos, organizados em linguagens de diferentes tipos, para nos comunicar inteligivelmente com os outros”, haja vista que “Linguagens podem usar signos para simbolizar, indicar ou referenciar objetos, pessoas e eventos no chamado mundo ‘real’” (Hall, 2016, p. 53).

Outro conceito consonante a análise desta pesquisa é o de Interculturalidade,

proposto pelo antropólogo argentino Nestor Garcia Canclini, que na perspectiva de um ensino de história é pensar que “Ao mesmo tempo, é necessário educar para a multiculturalidade, ou melhor, para a interculturalidade.”; para “Uma interculturalidade que propicie a continuidade de pertencimentos étnicos, grupais e nacionais [...]”, e “[...] junto com o acesso fluido aos repertórios transnacionais difundidos pelos meios de comunicação urbanos e de massas.” Além disso, “A conjugação de telas de televisão, computadores e videogames está familiarizando as novas gerações com os modos digitais de experimentar o mundo [...]”; com isso, “Conhecer implica socializar-se na aprendizagem das diferenças, no discurso e na prática dos direitos humanos interculturais” (Canclini, 2009, p. 237).

Logo, a interculturalidade é um processo de incorporação de elementos presentes na globalização, somando com suas identidades locais, e produzindo novas maneiras de ser e de estar no mundo. Considerando que a Álibi de Orfeu utiliza de elementos pertencentes a estéticas musicais majoritariamente europeias e estadunidenses, isto é, recorre a características sonoras inerentes a bandas como *Iron Maiden*, *Guns N’ Roses*, *Led Zeppelin* e a outras vinculadas a gêneros musicais como o *heavy metal* e o *hard rock*. Apesar disso, compondo letras sobre histórias e visões de mundo pertinentes a região amazônica, o que faz com que possamos afirmar que o conceito de Canclini se materializa no disco Desterro (Álibi [...], 2018).

Um segundo conceito que dialoga com esta pesquisa é o de Conversão Semiótica, de Loureiro (2007, p. 12), onde o autor diz que “Ser homem do lugar significa participar de um vasto universo, de um cosmo que a tudo integra numa unidade real e imaginária [...]”, logo “[...] em consequência disso, sua visão do mundo nunca deixa de se transformar, como, também, de se transformar não cessa o próprio homem”, pois “Trata-se do contínuo processo de trocas simbólicas com a realidade [...]” e, portanto, “Não há mudança material sem que haja uma correlata mudança simbólica” (Loureiro, 2007, p. 12).

As trocas simbólicas entre elementos de um *rock n’ roll* e *heavy metal*, gêneros musicais predominantemente estadunidenses e ingleses, somado aos elementos rítmicos da musicalidade presente no Pará, como o carimbó, batuque e guitarrada, são presentes nas composições musicais da Álibi de Orfeu, banda que é objeto desta pesquisa. Dito isso, é necessário demonstrar que o objetivo desta pesquisa é propor um modo de utilização do álbum Desterro (Álibi [...], 2018) no ensino de história, especialmente nos tópicos onde questões relacionadas a cultura e identidades da região amazônica são proeminentes, haja vista a pertinência destes aspectos nas letras das canções presentes no disco, assim como nas anteriormente mencionadas partes instrumentais. Portanto, esta forma de ser e estar inserida neste mundo da arte (Becker, 2010, p. 54) se destaca em relação a produção de outras bandas e artistas de uma cena musical (Janotti Jr.; Sá, 2013, p. 5), mesmo na cidade de Belém, capital

do estado do Pará, em que o grupo está inserido, fazendo com que seja interessante refletir sobre a utilização de seu disco enquanto material didático.

As reflexões dos autores nos levam a indagações pertinentes a categoria de identidade, uma vez que a sensação de pertencimento é comum a Hall (2016) e Tílio (2009), pois ambos os autores demonstram que o *ser* dar-se-á apenas com o *pertencer*. Desse modo, as identidades são inerentes a essas duas questões socioculturais, e perpassam por questões como a interculturalidade e a conversão semiótica.

Álibi de Orfeu: Do surgimento da banda ao disco Desterro

A banda de rock Álibi de Orfeu surge em meados de 1988, com este nome provisório, para uma apresentação no teatro Waldemar Henrique. Em seguida, no ano de 1989, muda sua formação, para organizar melhor o estilo musical em que a banda queria se encaixar, para em 1992 gravar um vinil, com título homônimo, produzido por Edgar Escandurra, guitarrista conhecido por integrar a banda *Ira!*, dando início a uma banda que hoje conta com 33 anos de carreira. De acordo com a ficha presente na página do Selo Ná Music:

O disco “Só veneno” da Banda Álibi de Orfeu traz uma mistura fina de hard rock com o melhor do pop, com uma pitada elegante de MPB, que aperfeiçoa a fórmula criada pelo grupo ainda no final dos anos 80, quando se tornou uma referência dentro do rock paraense.

A presença de músicos versáteis e competentes, com a produção sofisticada de nada menos que Edgard Scandurra (ex-Ira!) contribui para gerar o que promete ser um dos melhores álbuns de rock do ano de 2010 (Álibi [...], [2021]).

Com esse disco, também produzido pelo guitarrista Edgar Escandurra, a Álibi de Orfeu mostra que seu trabalho continua ativo, independente do tempo passado, isto é, considerando que este disco é do ano de 2010. Vale notar que é comum para bandas independentes a busca por selos de gravação e distribuição de discos. Neste trabalho, a banda lança o disco com o auxílio do selo Ná Music, pertencente a empresa Ná Figueiredo, este sendo uma franquia de produtos voltados a valorização da cultura e arte paraense, através do auxílio na produção e circulação de arte na cidade de Belém, promovendo exposições artísticas diversas.

Em 2012, a banda promove uma reformulação, não contando mais com os músicos PC de Moraes (Guitarra), Alex Maia (Teclados) e Gabriela Pinheiro (Voz). No ano em questão, a formação da banda conta com Norah Valente (Voz), Elaine Valente (Guitarra), Rafael Mergulhão (Guitarra), Sidney KC (Baixo) e Rui Paiva (Bateria), este último sendo



membro fundador e único integrante original da Álibi de Orfeu. O acréscimo de mais uma guitarra na banda e a ausência de teclados mostra uma nova abordagem musical, com eixos temáticos mais específicos em suas letras. Surge então o EP Desterro, no ano de 2014, com objetivo de ser um demonstrativo para um trabalho seguinte, trazendo um disco conceitual, com narrativas sobre imaginários e realidades no cotidiano paraense. Contando com apenas 4 faixas, o EP Desterro foi disponibilizado gratuitamente na plataforma de *streaming* SoundCloud, com destaque para a canção “Redenção”, que recebeu videoclipe, gravado durante as festividades do Círio de N. Sr.^a de Nazaré, com a banda executando uma performance ao vivo, no chamado “último Auto do Círio”. Entretanto, esta formação acabou dissolvida com a saída das irmãs Valente, Norah e Elaine, realizando com isso um pequeno hiato na banda.

No ano de 2018, a banda consegue realizar o objetivo de lançar o disco Desterro, com 14 faixas. Vejamos a descrição do álbum na página do selo Ná Music:

A banda ÁLIBI DE ORFEU inspirada em muitas histórias da vida na Amazônia, compõe e executa músicas para contar a trajetória de uma adolescente ribeirinha obrigada a abandonar a vida na floresta por causa da ganância, da opressão, da violência no interior da mata, do sangue na terra. A protagonista foge para o meio urbano e se depara com outra realidade, a vida no asfalto, na selva de concreto, do imediatismo, da moral momentânea, da saudade do amor que ficou para trás. São 14 músicas hard rock com influências de melodias e batidas da cultura do estado do Pará, norte do Brasil (Desterro, [2024]).

Desse modo, com algumas alterações em sua formação, como a entrada da vocalista Karen Iwasaki, e do guitarrista Sabá Netto, o disco Desterro toma forma, com uma sonoridade mais encorpada, e com elementos mais próximos ao *heavy metal* que seu trabalho anterior. Desse modo, a banda passa a realizar mais shows, para divulgar o trabalho.

Em 2019, a vocalista Karen Iwasaki deixa a banda, dando lugar para Wanessa Amorim. Esta, em reportagem, demonstra sua felicidade em estar participando de uma banda tão importante para o cenário musical paraense.

Wanessa mostrou seu trabalho em vídeo que enviou para o produtor do Álibi de Orfeu, Edu Falaschi. Ele a convidou para participar de um show da banda. No evento, Sidney e Victor, também integrantes da banda, estavam presentes e gostaram da performance da cantora. “O santo bateu. Uns dias depois o Sidney me ligou perguntando se eu queria fazer um teste para entrar na banda e hoje estamos aqui, juntos”, disse Wanessa.

Com a banda, os próximos planos da cantora é focar nos ensaios para a Ópera Desterro, que será apresentada ano que vem e onde o Álibi de Orfeu tocará ao vivo (Banda [...], 2019).



Como podemos observar na reportagem, a banda Álibi de Orfeu realiza uma Ópera Rock, tocando seu disco na íntegra, dividindo espaço com atores e atrizes, representando a narrativa presente no texto.

No palco, parte do Álibi de Orfeu é a banda que faz os arranjos ao vivo, junto a Orquestra Sustentável de Percussão da Terra. A vocalista da banda, Wanessa Amorim, vai estar junto ao elenco de atores. Para o espetáculo, as músicas serão apresentadas com seus arranjos originais, segundo Rui, mas todas serão interpretadas pelo elenco da montagem.

[...]

Após várias formações, a banda conta hoje com Wanessa Amorim (vozes), Victor Estácio (guitarra e violão), Rafael Mergulhão, (guitarra, violão e backing vocal), Sidney KC (contrabaixo e backing vocal) e Rui Paiva (bateria e percussão). A ópera rock “Desterro” conta com a direção geral de Bel Lobato, direção vocal de Lídia Marçal, roteiro de Danilo Moreira, direção teatral de Leonardo Bahia (Costa, 2020).

Desse modo, podemos perceber que a longa trajetória da Álibi de Orfeu pode ser considerada um fator representativo para mulheres no rock paraense, pois como a história da banda mostra, a presença de mulheres na figura de vocalistas pode ser um forte instrumento de representação para outras mulheres que tem o desejo de seguir na carreira artística, e formar bandas nos mais variados gêneros musicais.

Aplicações do disco Desterro música como ferramenta educacional

O disco em questão não será analisado por inteiro, pois nem todas as canções presentes na obra possuem marcadores identitários com recorte específico para questões da Amazônia, como processos migratórios (daí o nome Desterro) e elementos de uma visão de mundo que, no senso comum, figura como folclore (a canção Rasga Mortalha é um exemplo disto). Stuart Hall (1992, p. 67-68), ao tratar de questões relacionadas à globalização assevera que “[...] A globalização implica um movimento de distanciamento da ideia sociológica clássica da ‘sociedade’ como um sistema bem delimitado e sua substituição por uma perspectiva que se concentra na forma como a vida social está ordenada ao longo do tempo e do espaço [...]”; por conseguinte, “Essas novas características temporais e espaciais, que resultam na compressão de distâncias e de escalas temporais, estão entre os aspectos mais importantes da globalização a ter efeito sobre as identidades culturais [...]” (Hall, 1992, p. 67-68).

Desse modo, é necessário compreender que durante a execução do disco Desterro, a banda apresenta os elementos locais, seja na composição de letras ou de arranjos, seja em momentos outros, incorporando elementos do considerado global na composição

do gênero musical rock.

Entretanto, é necessário frisar as concepções metodológicas utilizadas para a análise de fontes como a música. Sobre isso, o historiador Marcos Napolitano (2005, p. 236) apresenta-se como um precursor nesta categoria de pesquisa histórica. Para o autor, é necessário “[...] perceber as fontes audiovisuais e musicais em suas estruturas internas de linguagem e seus mecanismos de representação da realidade a partir de seus códigos internos [...]”, uma vez que esses “[...] significados sociológicos e históricos seriam produto de uma dose de especulação por parte do historiador [...]” (Napolitano, 2005, p. 236).

Dito isso, é necessária a reflexão sobre as aplicações deste tipo de fonte no ensino de história, em especial, de uma história da Amazônia. Sobre o uso de fontes musicais como ferramenta didática no ensino de história, Circe Bittencourt diz que “O uso da música é importante por situar os jovens diante de um meio de comunicação próximo de sua vivência, mediante o qual o professor pode identificar o gosto, a estética da nova geração” (Bittencourt, 2008, p. 379).

Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) trazem sugestões para práticas no ensino em sala de aula, por meio de ações interdisciplinares. Sobre isso, destaca-se que “Abre-se aí um campo fértil às realizações interdisciplinares, articulando os conhecimentos de História com aqueles referentes à Língua Portuguesa, à Literatura, à Música e a todas as Artes, em geral” (Brasil, [1998], p. 71), e segue dizendo que “Na perspectiva da educação geral e básica, enquanto etapa final da formação de cidadãos críticos e conscientes, preparados para a vida adulta e a inserção autônoma na sociedade [...]” é relevante “[...] reconhecer o papel das competências de leitura e interpretação de textos como uma instrumentalização dos indivíduos, capacitando-os à compreensão do universo caótico de informações e deformações que se processam no cotidiano (Brasil, [1998], p. 22).

Logo, é interessante agregar fontes como a música na prática docente, uma vez que analisar as letras das canções podem ser um interessante exercício não somente de interpretação textual, como para inserção de determinados assuntos presentes no currículo, para fins de contextualização histórica de determinado acontecimento, por exemplo.

Para Olavo Soares “No Brasil, ensinar história é sempre uma tarefa difícil. Aqui, o passado é sinônimo de velharia, e velharia é algo a ser descartado” (Soares, 2017, p. 79), uma vez que para o autor “Poucas são as cidades em que há preocupação com o Patrimônio Histórico, e normalmente o que se vê é o oposto: casas, igrejas e construções “velhas” sendo demolidas.”, e isto é fundamentalmente um problema, haja vista que “Em nossas práticas escolares verificamos que os alunos, com algumas exceções, não têm a percepção do passado na sua prática cotidiana[...]”, e com isso

“[...] não utilizam nem interagem com objetos antigos, não identificam construções do passado, não conversam com os membros mais velhos das famílias ou vizinhos” (Soares, 2017, p. 79).

De acordo com o autor, há um déficit no conhecimento prévio dos estudantes ao adentrar em sala de aula, sobretudo em suas sociabilidades para com moradores de suas vizinhanças, por exemplo. Por isso “Em função desse contexto é que defendemos neste artigo que os professores de história precisam estar cotidianamente atentos às metodologias de ensino.”, considerando que “Ter conhecimento historiográfico é fundamental, pois ninguém ensina algo sobre o qual não tem conhecimento.”, entretanto “[...] um ensino de história que desconsidere a realidade vivida e os contextos sociais e históricos dos quais os alunos são sujeitos está fadado ao fracasso[...]”, porque “[...] não podemos desconsiderar que a maioria de nossos alunos interage com esse cenário contraditório, no qual o passado é socialmente desprestigiado, mas midiaticamente difundido.”; No mais, o autor propõe que “[...]é preciso se dedicar aos estudos sobre as metodologias de ensino que, considerando a realidade vivida, viabilizam a produção do conhecimento histórico em ambiente escolar” (Soares, 2017, p. 79).

Ao propor uma preparação prévia a sala de aula para professores (neste caso, com atenção privilegiada para professores de história), podemos compreender que é necessário atrelar a realidade experienciada dos estudantes ao conhecimento histórico e historiográfico, que são elementos imprescindíveis para a realização da prática docente em sala de aula.

Edmilson Maia Júnior, ao relacionar a produção fonográfica de Belchior com o livro *Apologia da História*, do historiador francês Marc Bloch, traz uma importante colocação que pode ser transportada para a análise a ser realizada neste texto. O autor diz que “A escolha de dadas canções, portanto, foi pensada para que os estudantes possam, a partir de dimensões de seu presente se relacionarem ainda mais com as proposições de Bloch na análise de representações sobre o tempo [...]” (Maia Júnior, 2017, p. 124); Isso demonstra uma forma de aplicação prática das fontes musicais como uma ferramenta didática no ensino de história na graduação, e até mesmo em componentes curriculares da pós-graduação.

Rosana Santos (2014, p. 162–163) estabelece que “A utilização de novas metodologias na prática de ensino história tem a preocupação de usar inovações para a assimilação dos conteúdos ministrados em sala de aula.”, pois “O ensino de história não é diferente das outras disciplinas que utiliza a música.”, e com isso, precisa delimitar quais serão os critérios estabelecidos ao escolher utilizar esta ou aquela canção, disco, ou quaisquer outras produções de determinado músico ou banda. Adiante, a autora afirma: “Ao se aplicar esta metodologia, o professor valer-se da música como fonte histórica [...]”, e aguarda que o estudante “[...] compreenda o momento histórico ao qual está sendo inserido por meio da música e analise e perceba como expressar os acontecimentos

sociais, políticos, econômicos e ideológicos ao qual está incluído” (Santos, 2014, p. 162–163).

No caso do álbum a ser analisado neste artigo, a ideia é aproximar os estudantes de elementos característicos da cultura amazônica, como as histórias da Rasga Mortalha, o Círio de Nazaré, e questões referentes a luta pela terra na Amazônia, tratados no disco *Desterro*, por meio da obra ficcional narrada pela banda. Ainda utilizando das proposições de Rosana Santos (2014, p. 164), a autora diz que “A sala de aula é o espaço de promoção de saber, transmissor de informação e construções de sentidos.”, e desta forma “O professor tem a opção de utilizar a música e propiciar na aprendizagem um meio para a instrução e compreensão da disciplina história, no qual busca meios para transformar ideias” (Santos, 2014, p. 164).

Logo, é possível perceber que a música é um elemento opcional para a prática de ensino na área de história, mas que pode agregar positivamente nas relações de aprendizagem dos estudantes em sala de aula.

Considerando as reflexões propostas pelos autores, é interessante que o disco em questão seja proposto como uma ferramenta para utilização em sala de aula, em especial com os anos finais do ensino fundamental, o que compreende os períodos de 6º a 9º ano da educação básica. Para melhor ilustrar estas questões, podemos utilizar o currículo do componente curricular intitulado Estudos Amazônicos, presente nas Diretrizes Curriculares da Educação Básica do estado do Amapá ([20--]), que tem por objetivo “[...] o desafio de transformar e sistematizar histórias, sons, silêncios, credences, ciências, política, mistério, contos e causos sobre Amazônia e o Amapá em conhecimento e informações para aqueles que nela habitam e assim, apropriarem-se desse patrimônio regional local (Amapá, [20--]).

Com isso, é possível aplicar produções como a da Álibi de Orfeu dentro de sala de aula, para ampliar as possibilidades de ensino e aprendizagem com crianças, de modo a auxiliar estudantes dos anos finais da educação básica a alcançar uma compreensão dos processos de formação histórica da região amazônica, com especial atenção à questões de cultura e identidade.

Analisando as letras das canções

Desterro é uma obra inicialmente lançada no formato EP, na plataforma de *streaming* Soundcloud, no ano de 2014, contando com quatro faixas, sendo elas: *Diga*, *Rasga Mortalha*, *Longe de Ti*, e *Verde Mar*. Em 2018, Desterro foi lançado no formato de álbum, em diversas plataformas de *streaming*, contendo quatorze faixas, dez a mais que seu antecessor, e, apresenta mudanças na formação da banda, assim como na afinação dos seus instrumentos.

ARTIGO

Para fins de análise, serão utilizadas as letras das canções presentes no disco. Dentre elas destacam-se *Verde Mar* (Verde [...], 2018), que abre o disco, tratando sobre questões relacionadas a floresta amazônica, de modo descritivo.

Chega à noite/ Calada e fria/ Tudo em volta/ Termo e selvagem/ Selva do norte/ Mito sombrio/ Eldorado dos insensatos/ Novas fronteiras/ Velhos conflitos/ Terra sem gente e gente sem lar/ Terra, água, ouro verde, mar/ Terra e sem dono, disputa e morte/ Fogo e miséria, devastação/ Olhos do mundo parecem amigos/ Quem saberá seus interesses/ Novas fronteiras/ Velhos conflitos/ Terra sem gente e gente sem lar/ Terra, água, ouro verde, mar/ Fogo, madeira, carvão e aço/ Floresta nua, vista do espaço/ Povo pobre, sem opção/ O quê herdarão as novas gerações?/ Terras secas, cinzas e morte (4x) (Verde [...], 2018).

Nesta composição, é possível notar as denúncias sobre desmatamento e poluição na região de floresta, atendendo a interesses de variados segmentos relacionados a mineração. Adiante, a segunda canção do disco recebe o título de *Terra do Meio* (Terra [...], 2018), onde os versos tratam ainda das denúncias sobre a atuação do agronegócio na região amazônica. É possível que os autores da canção estejam fazendo referência ao extremo sul do Pará, trecho que faz fronteira com o Tocantins, nas proximidades da microrregião do Bico do Papagaio, perímetro conhecido por intensos conflitos por terras.

Olhando nos teus olhos/ Sem vida e sem calor/ Jogados sobre a relva/ Choro toda a minha dor/ Teu sangue lava a terra/ E a semente que plantou/ Mais um morreu na guerra/ Mais um corpo que tombou/ Quando isso vai parar?/ Terra, terra do meio/ Um tiro uma vida/ Impunidade e nação/ Não tenho mais motivos/ Pra viver sob esse chão/ Perdida na terra do meio/ Buscando explicação/ Paro em meio ao desespero/ Encontrar a solução/ Pra minha vida retomar/ Eu não aguento mais lutar/ E viver sempre a pensar/ Se um dia o amanhã virá/ Ou se os meus filhos sobre o meu corpo/ Um dia vão chorar/ Terra do meio vale da morte/ Da luta por terras da lei do mais forte/ Da bala, da serra do gado de corte (Terra [...], 2018).

Sobre isso, é possível notar o caráter de contestação a ordem, corriqueiro nas composições de letras em bandas de rock, especialmente no movimento punk. Não seria possível definir a Álibi de Orfeu enquanto uma banda deste segmento. Entretanto, elementos deste gênero musical se fazem presentes, principalmente pela velocidade de execução em alguns trechos desta canção.

Em sequência, a terceira faixa do disco recebe o nome de *Benção* (2018). Mesmo sem uma proposição contestatória ou de denúncia como as duas primeiras produções do disco, a letra em questão fala sobre a migração realizada das regiões onde habitam

comunidades rurais, para morar nos grandes centros urbanos.

A bênção meu pai, a bênção minha mãe/ Chegou a hora de dizer adeus/
Não se preocupem/ Pois levo comigo a minha santinha/ Levo meu terço e
a minha fé/ Desculpe se choro, mas sinto um vazio/ Nem o som da maré
nem o vento do rio/ Enxugam o meu pranto/ Acalma meu coração/ Ao olhar
pra trás vejo o Sol a se por/ Não sei se alguém espera por mim/ Não sei pra
onde vou/ Quando chegar (Benção, 2018).

Ainda na aproximação a elementos do catolicismo, como o gesto de pedir a benção dos pais e familiares mais velhos por quem se tem respeito, o disco apresenta como décima primeira faixa a canção Redenção (2018), que recebeu videoclipe na versão de 2014 da obra *Desterro*. Sua letra marca elementos relacionados a devoção para com Nossa Senhora de Nazaré, que tem forte ligação religiosa com a cidade de Belém, da qual o grupo musical é oriundo.

Milhares de vozes/ Numa só oração/ Pagando promessas/ Com a corda nas
mãos/ Sentir o vento/ Perdi o medo/ Cantei a canção/ Naquele momento/
Naquele prece cada momento/ É inexplicável o que eu sinto por dentro/
Com os olhos pro céu e joelhos no chão/ Imploro pra ela, pegar minhas
mãos/ Milhares de vozes em oração/ Pagando promessas/ Com a corda nas
mãos/ Eu peço com força/ Fé e razão/ Eu quero uma chance de redenção/
De redenção, redenção/ Redenção, redenção/ Redenção (Redenção, 2018).

Com isso, é notório um processo de narrativa histórica diante da obra analisada. Porém, o objetivo deste trabalho é recortar apenas canções com marcadores identitários relacionados a Amazônia de modo explícito. Além destas canções já apresentadas, temos *Rasga Mortalha* (Rasga [...], 2018), sexta faixa presente no disco, sendo uma representação da coruja *Tyto furcata*, que também é conhecida como Suindara, cujo canto costuma ser considerado um prenúncio ao mau agouro (Lima, 2022). Abaixo, a letra da canção.

Uh, ah, medo, sempre a te olhar/ Uh, ah, sombrio, um rasgo no luar/ Me
olha de cima no escuro/ De noite quer me pegar/ Cuidado contigo, sozinha/
Na rede, na rua, em qualquer lugar/ Bate as asas, grita no ar, diz o que
quer/ Quer me pegar/ Seu grito, meu medo/ Suas asas vêm me assombrar/
Rasga minha alma, meus sonhos/ Na vida vazia sem sede no olhar/ Bate as
asas, grita no ar, diz o que quer/ Quer me pegar/ Rasga mortalha na sombra
da Lua/ O chão é seu e quem passar tem que pagar/ Uh, uh, uh/ Me olha
de cima no escuro/ De noite quer me pegar/ Bate as asas, grita no ar, diz o
que quer/ Quer me pegar/ Rasga mortalha na sombra da Lua/ O chão é seu
e quem passar tem que pagar (Rasga [...], 2018).

ARTIGO

É possível compreender estas figuras do imaginário popular como elementos importantes para formação cultural e identitária das populações amazônicas, uma vez que esta estória não é restrita somente ao estado do Pará, podendo abranger os demais estados que compõem a região norte do Brasil.

Quanto a canção que dá nome ao disco, *Desterro* (2018), esta trata dos processos migratórios diretamente, pois sua letra fala sobre a ida ao desconhecido que populações interioranas enfrentam ao chegar nos centros urbanos, deparando-se muitas vezes com mudanças radicais em seu estilo de vida e convivência com demais membros da sociedade.

E se você vivesse aqui?/ No verde mar de um rio sem fim/ Num lugar rico de gente pobre/ Selva sem lei de um mundo ao norte/ Se você vivesse aqui?/ No verde mar de um rio sem fim/ Num lugar rico de gente pobre/ Selva sem lei de um mundo ao norte/ De um Brasil grande que não entende/ Essa floresta e sua gente/ Que nela vive e se alimenta/ Que nela cresce e se reinventa/ Que sem ter mais opção/ Sai da sua casa e leva junto a decepção/ Chega na selva concreto/ Sem um destino, sem trabalho, ou lugar ao certo/ E se você vivesse aqui?/ Sob uma montanha de minério/ Que será mais um buraco estéril/ Alagado por uma usina/ Mas sem luz na sua cozinha/ Ouvindo o discurso de velhos piratas/ Maquiados de defensores da mata/ Que vivem num mundo distante/ Pensando que somos ignorantes

Para além da migração, a letra de *Desterro* trata ainda das denúncias sobre a atuação de projetos de hidrelétricas instaladas no estado do Pará, demonstrando o descaso para questões ambientais relacionadas a região amazônica, sendo a quarta faixa do disco, advinda de uma primeira parte onde há consonância com temáticas ambientais, já apresentadas nas primeiras três canções do álbum.

O currículo de Estudos Amapaenses e Amazônicos (Amapá, [20--]) traz uma reflexão da proposta de ensino no seguinte trecho:

Os Estudos Amapaenses e Amazônicos vêm inserir no currículo um pouco desta identidade tão própria da sociedade amazônica. Confrontar as diferenças. Desvendar o simbolismo das manifestações culturais. Identificar elementos da cultura cabocla amazônica, na poesia da música amapaense, na culinária do camarão no bafo, do peixe “moquiado” ou do açaí com farinha de mandioca, ou no uso das plantas para tratamentos de doenças, como o tão difundido uso do óleo da andiroba (Amapá, [20--]).

Desse modo, é possível utilizar a produção fonográfica da *Álibi de Orfeu*, mesmo produzida por um conjunto musical de um estado vizinho, pois, ainda assim, existem marcadores identitários comuns a esses estados, uma vez que ambos são pertencentes à região amazônica, com estados majoritariamente localizados na região norte do

país. Ademais, o currículo dos Estudos Amapaenses e Amazônicos ainda acrescenta questões de aplicação dos conteúdos direcionados à história e culturas locais, assim como às manifestações culturais presentes no estado do Amapá.

Considerações finais

O objetivo deste trabalho foi demonstrar que é possível utilizar de músicas como ferramenta didática em sala de aula, direcionadas para a educação básica, pois no caso do disco *Desterro*, os marcadores identitários presentes em algumas de suas canções são interessantes produtos para reflexão sobre história da Amazônia, não apenas no sentido folclórico, mas também no sentido historiográfico.

Para analisarmos música, como uma fonte histórica, é interessante pensarmos nas reflexões de Icles Rodrigues (2023, p. 19), pois “[...] ainda que concordemos com a afirmação, atentamos para o começo desta; o uso da música como fonte histórica requer, comumente, o cotejamento com reflexões de diferentes disciplinas.”, uma vez que “A falta de habilidade com o uso de fontes da indústria cultural, contudo, pode fazer com que o pesquisador pouco experiente perca do seu horizonte os parâmetros que o definem como historiador.”, e devido a isto “Este deve ter cautela ao analisar a fonte - e nesse sentido, qualquer uma, não apenas a música - de modo a não ser tentado a se esquecer de suas relações com o contexto, tanto sincronicamente quando diacronicamente” (Rodrigues, 2023, p. 19).

Para Adilson Brito, é possível compreender que a autonomia proposta em sala de aula “[...] possui clara autonomia de apropriação e construção do conhecimento histórico a partir da cultura escolar e das experiências sociais [...]”, e dessa forma “[...] não é possível negar que os conteúdos de História efetivamente ensinados no Ensino Médio estão cada vez mais ajustados conceitualmente às diretrizes curriculares institucionalizadas[...]”, que por sua vez estão “[...] ligadas aos princípios de eficiência, concorrência e busca de resultados” (Brito, 2021, p. 106).

De tal forma, ao necessitar atender uma agenda em prol de uma suposta identidade nacional hegemônica, o Referencial Curricular Amapaense (RCA), anteriormente mencionado ao longo das reflexões dispostas nesta pesquisa, acaba sendo posto de lado, para atender a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), que não dá espaços adequados para um ensino de história que possa atender as especificidades de povos que estão longe dos grandes centros urbanos no Brasil, e com isso, não fazem parte desta pretendida história nacional, e tem seus elementos culturais e de formação de identidade negados.

Além das reflexões propostas por Icles Rodrigues e Adilson Brito, pensemos em consonância as colocações de Olavo Soares e Miriam Hermeto, ao entender que “Ao professor de história cabe uma tarefa ainda mais complexa: utilizar a música

como objeto de estudo e como fonte para a construção de capacidades voltadas à aprendizagem e à construção do conhecimento histórico pelos estudantes” (Soares; Hermeto, 2017, p. 4).

Essa questão é pertinente ao labor da atividade docente em sala de aula, pois a quantidade de horários reservados ao ensino de história na educação básica é consideravelmente menor em relação à língua portuguesa e literatura, por exemplo. Também é possível aplicar a proposição, estabelecida neste artigo, nos currículos que se propõem a trabalhar com a História da Amazônia, ou relacionados à Educação Patrimonial, a título de exemplo, pois identifica-se o diálogo entre elementos presentes no cotidiano e na formação de identidades culturais dos sujeitos que vivem na região amazônica, especialmente no estado do Amapá. Como mencionado, ainda que este disco seja produzido por uma banda de rock da cidade de Belém (PA), não são incomuns os elementos culturais presentes em ambos os estados da federação.

Mesmo com a reformulação dos currículos nas escolas da educação básica no estado do Amapá, que de forma excludente produziram a extinção dos Estudos Amapaenses e Amazônicos, a reflexão sobre as produções artísticas da Amazônia, seja na canção ou demais manifestações merece nossa atenção enquanto pesquisadores e proponentes de novas possibilidades para metodologias de ensino de história.

Destaco aqui que não é precisamente uma novidade que obras artísticas musicais tratem de temas referentes à identidade e à cultura de determinados povos ou regiões. Como forma de exemplo, temos o álbum *Sobrevivendo no Inferno* (*Sobrevivendo [...]*, 1997), do grupo Racionais MC's, oriundo do estado de São Paulo (SP), ou o disco *Holy Land* (*Holy [...]*, 1994), da banda de *heavy metal* Angra, também surgida na capital paulista. Enquanto o primeiro disco mencionado é bibliografia obrigatória para o processo seletivo de vestibular na Universidade de Campinas (Unicamp), desde o ano de 2018 (*Álbum [...]*, 2018), retratando questões sociais da cidade de São Paulo e sua região metropolitana na década de 1990, e colocado ao lado de *Camões*, na categoria Poesia; o segundo disco é uma obra ficcional, que se propõe a narrar o processo de chegada dos colonos europeus às terras do Brasil.

Com isso, espera-se que docentes e discentes, em variados níveis de ensino, possam munir-se cada vez mais de instrumentos didáticos que visem tornar a experiência em sala de aula mais abrangente, não prendendo-se somente as produções escritas. Ao utilizar de recursos fonográficos ou audiovisuais para a atividade laboral em sala de aula, é possível despertar o interesse de crianças, jovens e adultos para determinadas temáticas, e por meio disto, enriquecer as relações de ensino e aprendizagem.

Referências

ÁLBUM do Racionais MC's vira obra obrigatória em vestibular da Unicamp. *Pragmatismo*

Político, Campinas, 24 maio 2018. Disponível em: <https://unicamp.br/unicamp/clipping/2018/05/28/album-do-rationais-mcs-vira-obra-obrigatoria-em-vestibular-da-unicamp/#:~:text=Letras%20das%20faixas%20do%20disco,p%C3%A9s%2C%20de%20Ana%20Cristina%20C%C3%A9sar>. Acesso em: 22 out. 2024.

ÁLIBI de Orfeu. *Ná Music*, Belém: [2021]. Disponível em: <http://www.namusic.com.br/artists/alibi-de-orfeu/>. Acesso em: 16 fev. 2021.

AMAPÁ. [Secretaria de Estado da Educação]. *Diretrizes curriculares da Educação Básica do Estado do Amapá*. [Macapá]: [Secretaria de Estado da Educação]. [20--]. Não paginado.

BANDA paraense Álibi de Orfeu apresenta nova cantora. *Leia Já*, [Belém], 13 set. 2019. Disponível em: <https://www.leiaja.com/cultura/2019/09/13/banda-paraense-alibi-de-orfeu-apresenta-nova-cantora/>. Acesso em: 14 set. 2021.

BENÇÃO. [Intérprete]: Álibi de Orfeu. *In*: DESTERRO. Belém: Ná Music, 2018.

BECKER, Howard Saul. *Mundos da arte*: edição comemorativa do 25º aniversário. Tradução: Luís San Payo. Lisboa: Livros Horizonte: 2010.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. *Ensino de História*: fundamentos e métodos. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. *Parâmetros Curriculares Nacionais*: ensino médio. Brasília, DF: MEC, [1998]. pt. 4, p. 2-75. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/cienciah.pdf>. Acesso em: 14 set. 2021.

BRITO, Adilson Júnior Ishihara. Identidade fraturada: o desmemoramento da “Adesão do Pará” no ensino de história. *História & Ensino*, Londrina, v. 7, n. 1, p. 93–122, jan./jun. 2021.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Diferentes, desiguais e desconectados*: mapas da interculturalidade. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

COSTA, Lucas. Álibi de Orfeu une ópera e rock no palco com o espetáculo ‘Desterro’. *Oliberal.com*, Belém, 13 mar. 2020. Disponível em: <https://www.oliberal.com/cultura/musica/alibi-de-orfeu-une-opera-e-rock-no-palco-1.248540>. Acesso em: 14 set. 2021.

DESTERRO - Álibi de Orfeu. *Ná Music*, Belém, [2024]. Disponível em: <http://www.namusic.com.br/discography/desterro-alibi-de-orfeu/>. Acesso em: 9 abr. 2024.

DESTERRO. [Intérprete]: Álibi de Orfeu. *In*: DESTERRO. Belém: Ná Music, 2018.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2016.

HALL, Stuart. *A identidade cultural da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora,

1992.

HOLY, land. [Intérprete]: Angra. São Paulo: Eldorado, 1996.

JANNOTI JUNIOR, Jedder; SÁ, Simone Pereira de (org.). *Cenas musicais*. Guararema: Anadarco, 2013.

LIMA, Isabelle. “*Som da morte*”: descubra a lenda por trás da coruja-rasga-mortalha. *Portal da Amazônia*, Manaus, 22 jan. 2022. Disponível em: <https://portalamazonia.com/amazonia/som-da-morte-descubra-a-lenda-por-tras-da-coruja-rasga-mortalha/>. Acesso em: 9 out. 2024.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *A conversão semiótica: na arte e na cultura*. Belém: Edufpa, 2007.

MAIA JUNIOR, Edmilson Alves. Relato de viagem: o livro Apologia da História e o uso de canções no ensino de disciplinas da área de teoria e metodologia da História. *Revista História Hoje*, São Paulo, v. 6, n. 11, p. 118–141, 2017.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. In: PINSKY, Carla B. (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 235-289.

RASGA mortalha. [Intérprete]: Álibi de Orfeu. In: DESTERRO. Belém: Ná Music, 2018.

REDENÇÃO. [Intérprete]: Álibi de Orfeu. In: DESTERRO. Belém: Ná Music, 2018.

RODRIGUES, Icles. *História e música: usando música como fonte histórica*. Curitiba: Juruá, 2023.

SANTOS, Rosana Menezes. O uso da música na prática de ensino de história. *Caderno de Graduação - Ciências Humanas e Sociais - UNIT - SERGIPE*, Aracaju, v. 2, n. 2, p. 161–171, 2014.

SOARES, Olavo Pereira. A música nas aulas de história: o debate teórico sobre as metodologias de ensino. *Revista História Hoje*, São Paulo, v. 6, n. 11, p. 78–99, 2017.

SOARES, Olavo Pereira; HERMETO, Miriam. Apresentação do dossiê música e ensino de História. *Revista História Hoje*, São Paulo, v. 6, n. 11, p. 3–6, 2017.

SOBREVIVENDO no Inferno. [Intérprete]: Racionais MC’S. São Paulo: Cosa Nostra Fonográfica, 1997.

TERRA do meio. [Intérprete]: Álibi de Orfeu. In: DESTERRO. Belém: Ná Music, 2018.

TÍLIO, Rogério Casanovas. Reflexões acerca do conceito de identidade. *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades*, Duque de Caxias, v. 8, n. 29, p. 109-118, 2009.

VERDE mar. [Intérprete]: Álibi de Orfeu. In: DESTERRO. Belém: Ná Music, 2018.

Notas

¹Mestre em História pela UNIFAP. Doutorando em História Social da Amazônia pela UFPA. Bolsista Capes (Demanda Social).