

Quando a Arte conta a História: Um olhar crítico sobre a destruição da Floresta Tropical a partir da música de Vital Farias “Saga da Amazônia”

When art tells a story: A critical look at the destruction of the Tropical Forest based on the song “Saga da Amazônia” by Vital Farias.

Arte que cuenta una historia: un enfoque crítico para la deforestación de la selva tropical basado em la canción “Saga da Amazônia” de Vital Farias

Julia Amorim Monteiro

Mestranda no Programa de Pós-graduação em Educação Científica e Ambiental - PPGECA
Universidade Federal de Lavras.
juliaamonteiro9@gmail.com

Paulo Antônio de Oliveira Temoteo

Mestrando em Educação para a Ciência, UNESP, Brasil
paulo.temoteo@unesp.br

Antonio Fernandes Nascimento Junior

Professor Doutor, UFLA, Brasil.
toni_nascimento@yahoo.com.br

RESUMO

Entendendo que a música “Saga da Amazônia” de Vital Farias enuncia dizeres que tornam possível suscitar discussões nos ambientes educacionais diversos, esse trabalho tem o objetivo de apontar e discutir os enunciados que a música suscita, visando mostrar como ela se torna pertinente para além de trabalhar a sensibilidade de estudantes do Ensino Médio, contribuir para a construção de um olhar crítico sobre as problemáticas que nos circundam, especificamente sobre educação ambiental. Para tal, utilizou-se a metodologia de Pesquisa Qualitativa e, mais especificamente, a análise discursiva baseada no referencial do Círculo de Bakhtin, mais especificamente, o cotejo de enunciados. A partir da análise da música foi possível perceber que ela suscita dizeres relacionados a três esferas do conhecimento da nossa sociedade. Eles são: questão cultural, questão ambiental e questão político-social. Além disso, foi possível perceber que essa música pode contribuir para a educação da sensibilidade dos nossos jovens em diferentes âmbitos de conhecimento da sociedade: culturais, ambientais e político-sociais.

PALAVRAS-CHAVE: Música. Saga da Amazônia. Educação Ambiental.

ABSTRACT

Understanding that the song “Saga da Amazônia” by Vital Farias enunciates phrases that make it possible to cause discussions in environmental education, this paper aims to point out and discuss the statements that the song evokes, showing how it becomes pertinent in addition to working with sensitivity of high school students, contribute to the construction of a critical look at the problems that surround us, specifically about environmental education. To do so, Qualitative Research methodology was used and, more specifically, non-referential based discursive analysis of the Bakhtin Circle, or collation of statements. From the analysis of the music, it was possible to understand what it could say related to three spheres of knowledge in our society. They are: cultural issue, environmental issue and political-social issue. In addition, it was possible to realize that this music can contribute to the education of our young people in different areas of knowledge in society: cultural, environmental and political-social.

KEYWORD: Music. Saga da Amazônia. Environmental Education.

RESUMEN

Entendiendo que la canción “Saga da Amazônia” de Vital Farias enuncia declaraciones que permiten provocar discusiones en diferentes entornos educativos, este trabajo tiene como objetivo señalar y discutir las declaraciones que evoca la música, con el objetivo de mostrar cómo se vuelve pertinente más allá trabajando con la sensibilidad de los estudiantes de secundaria, contribuyendo a la construcción de una mirada crítica a los problemas que nos rodean, específicamente sobre la educación ambiental. Para esto, utilizamos la metodología de Investigación Cualitativa y, más específicamente, el análisis discursivo basado en el marco del Círculo de Bakhtin, más específicamente, la recopilación de declaraciones. A partir del análisis de la música, fue posible percibir que evoca palabras relacionadas con tres esferas de conocimiento en nuestra sociedad. Ellos son: tema cultural, tema ambiental y tema político-social. Además, fue posible darse cuenta de que esta música puede contribuir a la educación de la sensibilidad de nuestros jóvenes en diferentes áreas del conocimiento de la sociedad: cultural, ambiental y político-social.

PALABRAS CLAVE: Música. Saga da Amazônia. Educación ambiental.

1 INTRODUÇÃO

Vivemos em um ambiente que tem sido constantemente transformado para suprir as necessidades humanas. Desde os primórdios, o homem vive e transforma a natureza, seja para fins de sobrevivência como caçar, se aquecer, se abrigar, ou para fins culturais, como olhar para a natureza e, a partir disso, pensar e produzir sobre ela (NASCIMENTO JÚNIOR, 2010). Neste caso, nascendo a filosofia, a escrita, a arte, arquitetura, música entre outras expressões.

No que tange especificamente a música, temos uma produção humana que precede séculos. A história desse tipo de expressão se confunde com a história da humanidade, pois desde que o homem deu início a sua caminhada de interagir racionalmente com o ambiente, buscando explicações pelas quais as coisas se manifestam e por sua ânsia em interagir de forma mais ampla com o mundo, ele dá início a produção sonora, utilizando artefatos encontrados no meio ambiente (MOURAO, 2017).

A música, nesse contexto, expressa o olhar que alguém tem sobre a realidade. O conteúdo aliado a sua forma e sua canção, cantam a realidade através da perspectiva que alguém tem do mundo. E, entendendo que somos resultados de tudo o que o homem produziu ao longo do tempo, ao se apropriar de diferentes culturas a partir de diferentes expressões artísticas, há a possibilidade de uma maior compreensão da realidade, pois, ao se apropriar de tudo o que a espécie humana desenvolveu, o homem se torna humano (MORETTI; ASBAHR; RIGON, 2011).

Além disso, quando um sujeito compõe uma música ele está se posicionando frente a algo. Petracca (2019) aponta que, nessa perspectiva, viver é posicionar-se frente a valores a partir do lugar único que cada um de nós ocupa na existência e é por ocupar esse lugar único que o sujeito tem o dever de se posicionar. Então, o sujeito ao compor sobre qualquer assunto, está se posicionando frente ao mundo e com isso, expondo as relações que fez com diferentes discursos que foram responsáveis por sua produção.

Nesse seguimento, sabe-se que a música pode cantar sobre inúmeros assuntos, tendo grandes possibilidades de poder, através dela, abrir uma fresta na janela e suscitar inúmeras relações com a realidade. Pensando na nossa realidade, temos um quadro onde nosso ambiente, embora deva ser transformado para a perpetuação de nossa espécie, vem sendo destruído em buscas compulsórias de riquezas.

Dessa forma, embora a Amazônia venha sendo muito citada atualmente, cabem aqui outras reflexões, visto que esse patrimônio da humanidade está sendo degradado de forma irreversível. Diante disso, todos os meios cabíveis de se discutir sobre essa questão se fazem muito importantes, já que, é falando e repensando sobre os problemas que as pessoas já estão acostumadas a ouvir e dando voz a outros atores que não são comumente ouvidos, que poderemos sugerir meios de superação para toda essa crise que vem sendo arquitetada com intuito de destruir a maior riqueza do país e sua diversidade ambiental e cultural.

Nessa perspectiva, a música “Saga da Amazônia”, escrita pelo paraibano Vital Farias em meados de 1979, apresenta uma crítica e reflexão acerca da destruição da floresta Amazônica naquele tempo e como isso impactava a cultura e o ambiente de forma geral. Em seu contexto de escrita, Vital teve contato com o ativista e seringueiro Chico Mendes, esse que ficou entusiasmado com a grandeza política e artística da obra e, por isso, distribuiu a diversas tribos indígenas e comunidades ribeirinhas cópias da gravação. Esse fato é interessante pois, após o assassinato

de Chico Mendes por pistoleiros, em 1988, Vital Farias foi convidado a participar de um congresso na Fundação Nacional do Índio (FUNAI) e, quando foi apresentar sua música, os presentes já sabiam cantar de cor, o que teve grande significado em prol da luta pela floresta. À vista desse cenário, a música nos remete a um processo de compreensão dos fenômenos ideológicos e isso não pode acontecer sem a participação do discurso interior (BAKHTIN, 1999). Como o próprio autor discorre:

Todas as manifestações da criação ideológica – todos os signos não-verbais – banham-se no discurso e não podem ser nem totalmente isoladas nem totalmente separadas dele. [...] É impossível, em última análise, exprimir em palavras, de modo adequado, uma composição musical ou uma representação pictórica. [...] Todavia, embora nenhum desses signos ideológicos seja insubstituível por palavras, cada um deles, ao mesmo tempo, se apoia nas palavras e é acompanhado por elas, exatamente como no caso do canto e de seu acompanhamento musical (BAKHTIN, 1999, p. 37-38).

Assim, ao falar da música “Saga da Amazônia”, estamos falando de uma música que nos conta sobre a monotonia da floresta, onde a viola não apenas acompanha a letra da música, mas faz um dueto com ela. Ao olhar pra esse elemento, percebemos que não há uma melodia convencional, mas sim um diálogo entre a voz, o conteúdo e a viola. Então, o que se tem é um elo entre a voz do cantor que conversa, como sendo um narrador, e a viola que corre atrás dessa conversa e isso faz com que se crie a imagem da floresta. Portanto, não é possível dissociar letra e canção, forma e conteúdo.

Discutir sobre as questões estéticas e éticas, portanto, se torna papel da escola à medida que essa é responsável por mediar aos estudantes, tudo o que a humanidade já produziu, afim de que esses se apropriem e estejam atentos aos fenômenos do mundo. Então, levar a música para dentro da escola e ter como pretensão suscitar os diálogos que esta permite é de grande relevância para a formação dos alunos. E, como apontam Barroco e Superti (2014), a música desperta nos alunos o interesse e oportuniza a eles se reconhecerem em sua subjetividade, buscando a compreensão da sua relação com o mundo e com o outro. Ainda neste sentido, os autores apontam que para que isso ocorra é necessário que haja uma apropriação da música e que ao trabalharem com ela, os professores sejam formados de forma a compreender os conhecimentos expressos nas composições.

Pensando nisso, a música enuncia dizeres que tornam possível suscitar discussões nos ambientes educacionais diversos e, nesse caso especificamente, para estudantes do Ensino Médio. Com isso, este trabalho tem o objetivo de apontar e discutir os enunciados da música “Saga da Amazônia” de Vital Farias, visando mostrar como essa música se torna pertinente para além de trabalhar a sensibilidade dos estudantes, contribuir para a construção de um olhar crítico sobre as problemáticas que nos circundam.

2 METODOLOGIA

Como metodologia de análise, foi utilizada a Pesquisa Qualitativa, mais especificamente, a análise discursiva baseada no referencial do Círculo de Bakhtin, mais especificamente, o cotejo de enunciados (BAKHTIN, 2011; VOLÓCHINOV, 2018). O Círculo de Bakhtin é o nome dado ao

grupo formado por Mikhail Bakhtin, pensador russo, seus amigos e colaboradores. Este círculo apresenta um conjunto de trabalhos e reflexões desde os anos 1920 até os anos 1970. Dentro do grupo destacam-se os trabalhos de Mikhail Bakhtin, Pavel Medviédev e Valentin Volóchinov. O Círculo de Bakhtin pensa a linguagem como um lugar de convergência de diferenças, em que a identidade se constrói pela convivência com a diversidade, com o outro (SILVA, 2013). E, para estes pensadores, é na cotidianidade que encontramos sentidos concretos para a linguagem, a qual se desenvolve por meio do diálogo que se caracteriza como um palco, que irá permitir o encontro de um sujeito com outro. Neste sentido, podemos compreender que a língua é um organismo vivo materializado pelas relações entre os sujeitos (REIS NETO, 2019).

Na concepção do Círculo, toda informação dirige-se a alguém, é suscitado por alguma coisa, tem algum objetivo, ou seja, é um elo real na cadeia de comunicação discursiva em determinado campo da atividade humana (BAKHTIN, 2011). Portanto, todo enunciado é a posição ativa do falante que se constitui na unidade de um acontecimento.

Para entender um enunciado é necessário entender o contexto em que ele se encontra, o sentido, o conteúdo e a realidade histórica do ato em sua união concreta e interna. Sem tal compreensão, o próprio sentido estará morto, tornar-se-á um sentido de dicionário desnecessário (MEDVEDEV, 2012, p.185).

Considerando a perspectiva da comunicação, do diálogo, é possível abordarmos a enunciação como um desses meios de diálogo. Segundo Volóchinov (2018), a enunciação pressupõe realizar a existência não só de um falante, mas também de um ouvinte e, para que ela exista, pressupõe inevitavelmente protagonistas.

Dessa maneira, neste trabalho, entende-se a música como enunciado, pois segundo Schroeder e Schroeder (2011) são obras concretamente produzidas (os “enunciados musicais”), permitem o acesso das pessoas à fruição e compreensão das músicas. Nas palavras de Bakhtin:

“Na música, sentimos a resistência de uma possível consciência, viva, que não dispõe de um princípio de acabamento em seu interior, e é somente na medida em que lhe percebemos a força, o peso dos valores, é que percebemos, em cada um dos graus subsequentes que ela transpõe, a vitória que ela obtém sobre o que lhe compete superar; quando sentimos essa tensão que não comporta em seu interior seu próprio princípio de acabamento, e que se exerce na dimensão efêmera de um procedimento cognitivo ético (no infinito de seu arrependimento e de sua súplica, na perspectiva de uma inquietude eterna que lhe cabe por princípio e de direito), sentimos também a grandeza do privilégio do acontecer, de ser o outro, de encontrarmos-nos fora da outra consciência possível, sentimos nossa aptidão para conceder a graça, para proporcionar a solução, somos detentores do princípio de seu acabamento e estamos habilitados para realizar sua forma estética: não criamos a forma musical num vazio de valores ou entre outras formas, igualmente musicais (uma música dentro da música), nós a criamos no acontecimento da vida, sendo apenas isso que lhe confere seriedade, caráter de acontecimento significativo e peso. Assim, a arte não-figurativa tem conteúdo, ou seja, comporta a tensão exercida pela resistência e pelo caráter de acontecimento de uma vida possível, mas o conteúdo não é diferenciado e não se determina no objeto (BAKHTIN, 1997, p. 214).”

Além disso, todo enunciado musical é dirigido a alguém e pressupõe um interlocutor que de algum modo será um respondente. Assim, a resposta aos enunciados musicais, também como

na língua, nem sempre é imediata e materialmente visível, pois pode ser desde uma simples fruição da obra ou uma manifestação verbal (SCHROEDER; SCHROEDER, 2011). De qualquer forma, sabe-se que essa resposta existirá e, por isso, tem-se aqui a preocupação de pontuar os diferentes dizeres que a música permite suscitar esperando essas respostas responsivas.

3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

A partir da análise da música foi possível perceber que ela suscita dizeres relacionados a três esferas do conhecimento da nossa sociedade. Eles são: questão cultural, questão ambiental e questão político-social. Além disso, foi possível perceber que essa música pode contribuir para a educação da sensibilidade dos nossos jovens. Essas questões serão discutidas a seguir.

3.1 Questão Cultural

A música aborda, em diversos momentos, a questão cultural presente na floresta Amazônica, como por exemplo laras, caboclo, lendas, jurupari, caipora, entre outros. Aqui entendemos cultura como a atividade humana acumulada, que envolve a ação do ser humano e sua relação com a natureza, para produzir sua existência (DUARTE e MARTINS, 2012). Ainda, de acordo com Lukács (1966), só é possível compreendermos corretamente a cultura se não a desvincularmos das relações de produção e reprodução da existência humana. Então, pensando nisso:

“[...] o homem é antes de mais nada uma criatura material, natural, um elemento da natureza, que só é capaz de prover suas necessidades pela interação material com os objetos naturais, os objetos de suas necessidades e que, por outro lado, dispõe de um número finito de potencialidades, de capacidades naturais, inscritas em sua estrutura orgânica [...] o que diferencia o homem do animal deve ser procurado, em primeiro lugar, no que diferencia as atividades vitais de ambos. A atividade vital específica do homem é o trabalho, enquanto a atividade do animal se limita à aquisição direta e, em geral, ao simples consumo dos objetos que lhes são necessários” (MARKUS, 1974, p.82).

Diante disso, o trabalho é o mediador da relação do ser humano com outros homens e com a natureza, sendo o trabalho então, condição estruturante de toda a vida humana. Isso é possível de constatar através das alterações e relações existentes entre o desenvolvimento humano e o desenvolvimento das técnicas para a produção da vida (ENGELS, 2004). É, portanto, pela mediação do trabalho na relação do ser humano com a natureza, que o homem começa a produzir cultura diferenciando-se dos outros animais, ocorrendo o processo de hominização e, antes disso, o homem é animal sem história (MALANCHEN, 2013).

Então, é se apropriando das produções humanas ao longo do tempo que o homem se torna quem é. Assim sendo, ao se apropriar da música, que se manifesta como cultura, ela reitera muito bem que a Amazônia se constitui na diversidade de forma de vida que incluem inúmeros povos tradicionais cada qual com sua cultura. Posta essa questão, é possível suscitar discussões sobre a questão cultural presente na Amazônia.

Embora a Amazônia ultimamente esteja frequentemente na mídia, ela se configura como uma região ainda desconhecida em vários aspectos pela sociedade. Uma das características que não

é comumente conhecida e reconhecida é que, desde tempos antigos, seu povo vem construindo costumes, organizações sociais, mitos, maneiras de ver o mundo, técnicas inovadoras, relações com a natureza e sustentabilidade ambiental, tornando-a um patrimônio cultural da humanidade (RODRIGUES, 2012).

Perante a isso, a Amazônia, em grande parte, tem uma cultura intrinsecamente ligada às raízes indígenas (RODRIGUES, 2012). No entanto, de acordo com Magalhães (2013), o processo de colonização culminou em uma mistura da cultura europeia e africana, aproximando-a e tornando-a indissociável da própria identidade brasileira. Esse fato confere à Amazônia um contexto de diversidade cultural imensurável, sendo constituída por negros, índios, caboclos, mulatos, tapuios, mestiços, portugueses, paraoaras, amazônidas, católicos, protestantes, umbandistas, mineiros e uma infinidade de outras raças e etnias (MAUÉS, 1999).

As diferentes comunidades tradicionais que habitam esse território, possuem um contato íntimo com a natureza. Cultuam seus deuses, plantam seu alimento, constroem suas casas, fazem seus rituais todos em sagrada comunhão com a natureza. Ou seja, a cultura amazônica – entende-se aqui como as diferentes culturas que compõe esse território-, não é exterior ao meio em que vivem, mas

“interno a ele, um ponto no espaço que ele abrange, um espaço atravessado por relações de poder e processos históricos, onde ele agencia suas ações e se identifica, mas também onde a sua evolução se dá coletivamente (homem e meio, cultura e natureza)” (MAGALHÃES, p. 392, 2013).

De maneira geral, a cultura, portanto, significa a herança social total da humanidade (RODRIGUES, 2012). Diante disso, com os enunciados que a música suscita acerca da destruição deste ambiente, percebe-se que esse patrimônio vem sendo dizimado ao longo da história, ainda mais no que diz respeito às sociedades agrafes. Como Rodrigues (2012, p. 13) salienta

As línguas e os mitos, por exemplo, se acabam quando morre o último indivíduo da sociedade, pois há o fim da transmissão de geração para geração por meio da tradição oral. A população indígena já tinha consolidado uma grande diversidade sociocultural, dada sua organização social complexa, mitos e muitas línguas. Possuíam técnicas de caça e pesca próprias e diferentes maneiras de ver o mundo, conhecimento do manejo sustentado do ambiente, dos rituais, das crenças, do conhecimento da floresta e de muitos outros aspectos da cultura.

Sendo assim, a música cumpre seu papel ético ao suscitar essas discussões, pois a partir do momento em que nos apropriamos dela e propomos esse tipo de discussão em ambientes educacionais, de uma forma ou de outra, estamos contribuindo para a perpetuação dessa cultura.

3.2 Questão Ambiental

Como foi dito anteriormente, a cultura dos povos amazônicos não se dissocia do ambiente em que estão inseridos. Dessa forma, a música, além de suscitar discussões sobre a cultura, traz também elementos que tornam possível a discussão sobre o meio onde essa cultura se insere. É importante salientar que, os enunciados musicais

[...] encontra o objeto que é dirigido ao falado [...], discutindo, avaliando, envolto em uma neblina que lhe faz sombra ou, ao contrário, na luz das palavras alheias já ditas sobre ele. Encontra-se enredado e penetrado por ideias comuns, ponto de vista, avaliações alheias, acentos. A palavra orientada ao seu objeto entra neste meio dialogicamente agitado e tenso das palavras, valorações e acentos alheios, se entrelaça com suas complexas interrelações, funde-se com umas, repele outras, entrecruza-se com terceiras (BAJTÍN, 1975, p. 89-90).

Diante disso, é importante deixar claro como entendemos o ambiente. Nos dias atuais, falar em meio ambiente nos remete a diferentes concepções e, conseqüentemente, diferentes compreensões do que ele significa e engloba. Podemos entender o meio ambiente no sentido naturalista, resumindo-o apenas em seu sentido biológico e entende-lo com um viés crítico, onde ele é influenciado e modificado por aspectos políticos, sociais, econômicos e culturais.

Dessa forma, comumente nos deparamos com concepções que entendem o meio ambiente como algo natural e intocado, deixando de lado a influência do homem sobre este. Essa concepção dissocia sociedade e natureza, indivíduo e sociedade e faz com que haja uma fragmentação da compreensão de ambiente (LOUREIRO; TOZONI-REIS, 2016).

Considerando que vivemos em uma sociedade dividida por classes e estamos inseridos em uma relação de exploração e alienação, tanto dos seres humanos quanto da natureza, como forma para legitimação e reprodução do capital, Trein (2012) aponta que para superar tal modelo, é necessária uma mudança radical, uma nova forma de ser e ver o mundo afim de enxergá-lo para além do que os olhos mostram, percebendo as relações que estão postas e como essas afetam e nos fazem ser afetados pelas transformações feitas no ambiente.

A música Saga da Amazônia aponta seu olhar tanto para o ambiente biológico, que diz respeito diversidade da flora e fauna da Amazônia, quanto para o ambiente socioambiental, já que faz alusão a destruição desse pelo homem. Assim sendo, a música possibilita que se discuta nas escolas a questão referente a diversidade presente na Amazônia, bem como as formas que essa vem sendo afetada por ações antrópicas hegemônicas.

Nesse contexto, a Amazônia funciona como um grande reator para o equilíbrio da estabilidade ambiental da Terra. Sua importância se deve a múltiplas questões como a variedade de espécies de animais e plantas, a abundância de água doce, o estoque de carbono e a capacidade de transferir calor e vapor para outras regiões (HOMMA, 2008). Aliado a isso, ela é ameaçada por uma demanda econômica que visa a exploração de todos esses recursos, a fim de aumentar a riqueza apenas de um pequeno número de pessoas.

Assim, por desfrutar de uma condição de área geopoliticamente estratégica, em razão de suas dimensões continentais e de suas vastas riquezas naturais, a Amazônia atrai olhares dos grandes capitalistas que visam explorar cada centímetro desse território, visando obter cada vez mais lucro (ALBAGLI, 2001). Diante dessas colocações, é possível perceber que a música permite suscitar essas questões, de forma a aliar a cultura à exploração do ambiente de forma desenfreada.

É importante ressaltar que ao tratar desses assuntos, estamos trabalhando temas que perpassam toda a área da Biologia, criando diálogos com inúmeros assuntos relevantes que chamam a atenção da sociedade frente às questões ambientais (SOUZA; VALLIN; NASCIMENTO JÚNIOR, 2018).

3.3 Questão político-social

Neste trabalho, parte-se do pressuposto que toda sociedade se desenvolve em uma relação íntima com a natureza. Marx (2003) entende que essa relação seja necessariamente social, estando presente nos diversos modelos de sociedade, das primitivas as ditas modernas, diferindo, somente, os modos pelos quais essas distintas sociedades se organizam.

Marx (2003) argumenta que a relação homem-natureza é o ponto central da atividade humana, mas devido ao capital e seus interesses, essa relação se reorganizou de tal modo que o processo de trabalho e as bases da relação deste com a natureza se inverteu, reduzindo a natureza e o homem a meras mercadorias a serem submetidos ao jugo do capital, ou seja, a serviço deste.

Partindo dessa concepção, as questões culturais e ambientais então intimamente relacionadas entre si e são resultado de um sistema que vem sendo arquitetado para explorar e gerar cada vez mais riquezas, a qualquer custo. A música, enquanto discurso, apesar de ter sido arquitetada em 1986, suscita reflexões atuais no que diz respeito ao papel político-social e “como já sabemos, toda palavra é um pequeno palco em que as ênfases sociais multidirecionadas se confrontam e entram em embate” (VOLÓCHINOV, 2018, p.140).

Silva; Reis (2009) trazem em seu trabalho que as questões ambientais podem ser entendidas como as mais desafiadoras para as gerações atuais e futuras, principalmente pela atual constatação da gravidade e irreversibilidade de alguns impactos sobre o meio ambiente. Além disso, os atuais problemas ambientais ameaçam não só o equilíbrio ecológico do planeta, como diversas formas de vida, inclusive a humana.

Bastos; Freitas (2007) acrescentam que o que torna essa situação ainda mais agravante é que grande parte desses problemas surgiram a partir da interação compulsória do homem com o meio ambiente, o que torna necessária a reavaliação dessa relação. A natureza não pode mais ser vista como uma simples fonte de recursos ou um local de depósito de resíduos das atividades humanas, pois como Marx (2013) dissertou, é necessário procurar um equilíbrio entre natureza e sociedade, já que a primeira não deve ser concebida como algo externo à segunda.

O que acarreta o agravamento desse contexto é que a relação entre sociedade e natureza tem sido construída a partir de uma racionalidade capitalista, com base no mercado, em que os recursos naturais são degradados e transformados em lucro, não havendo preocupação com a questão de sua finitude. Esta razão utilitarista decorre da visão de mundo que concebe a noção de desenvolvimento, com base nas relações de dominação do homem pelo homem e do homem sobre natureza (LIRA, 2015).

Dessa maneira, a participação de sujeitos proveniente dos setores político e econômico e da sociedade de forma geral, se faz necessária para que haja uma reflexão nesse sentido, afim de compreender essas questões e lutar para que haja transformações desse sistema. Isso é ainda mais importante se considerarmos que essa problemática atravessa todos os setores da atividade humana, tornando sua discussão imprescindível em diversos campos do conhecimento.

3.4 Educação da Sensibilidade

A música, como já dito, é uma produção humana que se configura como arte. É importante ressaltar que, se tratando da indústria cultural, termo esse criado por Horkheimer e Adorno (1985) como sendo: o processo de industrialização que organiza a produção artística e cultural no contexto das relações capitalistas de produção, que são lançadas no mercado, vendidas e consumidas como qualquer outra mercadoria. Indo de encontro com essa definição, a música “Saga da Amazônia” não se encaixa nesse termo.

É possível perceber ao ter contato com a música de Vital Farias, considerando a época de sua composição, que ela não responde a Indústria cultural presente, já que não possui a padronização citada anteriormente, não é semelhante a outras em sua estrutura e nem possui detalhes que à assemelha a outras como o ritmo ou a letra (MAIA; ANTUNES, 2008). Nesse contexto, ao ser exposto exaustivamente a produtos da indústria cultural, o sujeito:

não desenvolve a faculdade de ouvir de maneira estrutural, na medida em que dele é requerido apenas o reconhecimento de uma música que há muito é conhecida, e desta forma, ele não aprende a analisar o material, a estar atento a ele, já que isso não seria necessário (MAIA; ANTUNES, 2008, p. 1146).

Dessa forma, as capacidades que possibilitariam a leitura do material musical, a experiência, o contato com o novo, lhe são negadas na medida em que o novo nunca é apresentado e o sujeito continua sendo passivo, sendo bombardeado e apenas consumindo uma mercadoria que lhe é continuamente oferecida pela mídia (ADORNO e SIMPSON, 1994).

Continuando nessa linha de raciocínio, é necessário que haja responsabilidade na relação arte e vida e Bakhtin (2011) traz em sua obra:

Pelo que vivenciei e compreendi na arte, devo responder com a minha vida para que todo o vivenciado e compreendido nela não permaneçam inativos. No entanto, a culpa também está vinculada à responsabilidade. A vida e a arte não devem só arcar com a responsabilidade mútua, mas também com a culpa mútua. O poeta deve compreender que a sua poesia tem culpa pela prosa trivial da vida, e é bom que o homem da vida saiba que a sua falta de exigência e a falta de seriedade das suas questões vitais respondem pela esterilidade da arte (BAKHTIN, 2011, p. XXXIV).

Assim, apresentar uma música que difere do que os estudantes estão acostumados a ouvir, possibilita que abramos algumas possibilidades no que diz respeito a educá-los para a sensibilidade. Essa sensibilidade está associada às influências culturais dos sujeitos, de forma a privilegiar relações humanizadoras, já que as atividades humanas como o trabalho, a linguagem e a arte fazem com que o homem se diferencie dos demais animais (SILVA; BOTTI; ROGONNI, 2014).

É possível perceber que é por meio dessas ações humanizadoras que os sujeitos experimentam outras emoções, novas experiências e que agem sobre o mundo em que vivem. Com isso, ao experimentar coisas novas e acumular experiências, o sujeito será capaz de discernir entre essas opções, fixar as de efeito favorável e como resultado dessa ação, converter em ideias e críticas tudo o que foi experimentado (ARANHA; MARTINS, 1986). O sujeito se tornará sensível ao

mundo, expressando sua sensibilidade por meio das suas atitudes responsáveis e deixará de ser um receptor passivo do conteúdo oriundo da indústria cultural (SILVA; BOTTI; ROGONNI, 2014). Portanto, como apontam Silva; Botti; Rogonni (2014), a sensibilidade humanizadora é o princípio de um processo do homem tornar-se cada vez mais humano, da necessidade de se construir um novo olhar acerca da realidade e de estarem abertos às particularidades do mundo.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve por objetivo apontar e discutir dizeres que a música “Saga da Amazônia” suscita que possibilita discussões nos ambientes educacionais diversos, visando mostrar como essa música se torna pertinente para além de trabalhar a sensibilidade dos estudantes, contribuir para a construção de um olhar crítico sobre as problemáticas que nos circundam. Para tal partimos da concepção do Círculo de Bakhtin, onde toda informação dirige-se a alguém, é suscitada por alguma questão e pressupõe uma resposta.

Diante do exposto, podemos considerar que a música é uma ferramenta rica para suscitar discussões éticas e estéticas para jovens do ensino médio, visto que foi possível encontrar três eixos de enunciados, sendo eles de cunho cultural, ambiental e político-social. No que diz respeito às questões culturais, a música cumpre seu papel ético ao suscitar discussões sobre as diferentes culturas presentes na floresta amazônica. Em relação as questões ambientais, a música traz elementos que tornam possível a discussão sobre o meio onde essa cultura se insere e como esse ambiente tem sido degradado ao longo da história. Além disso, é possível discutir utilizando a música, sobre as questões político-sociais que estão intimamente relacionadas com o ambiente e com a cultura.

Por fim, é importante considerar que a música, aliada a uma mediação crítica e humanizadora, é capaz de criar um movimento para a educação da sensibilidade dos jovens, que, ao serem bombardeados com produtos da Indústria Cultural, deixam de perceber as sutilezas que existem em produções artísticas que não foram apropriadas pelo discurso hegemônico do capitalismo .

5 AGRADECIMENTOS

CAPES, FAPEMIG e UFLA

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor Wiesengrund; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro, 1985.

ADORNO, Theodor Wiesengrund; SIMPSON, G. (1994). **Sobre música popular**. In Cohn, G., Theodor W. Adorno (F. R. Kothe, Trad., pp. 115-146). São Paulo: Ática. (Originalmente publicado em 1941).

ALBAGLI, Sarita. **Amazônia: fronteira geopolítica da biodiversidade**. Parcerias Estratégicas (Brasília) , Brasília, v. 4, n.12, p. 5-19, 2001.

ARANHA, Maria Lucia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. **Filosofando: introdução à filosofia**. São Paulo: Moderna, 1986

BAJTÍN, Mikhail. **Problemas literarios y estéticos** [en ruso]. Moscú: Judozhestvenaia Literatura, 1975.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. Arte e responsabilidade. **Estética da criação verbal**, v. 4, 2011

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: **Estética da criação verbal**. 2ª Ed. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARROCO, Sonia Mari Shima; SUPERTI, Tatiane. Vigotski e o estudo da psicologia da arte: contribuições para o desenvolvimento humano. **Psicologia & Sociedade**, v.26, p.22-31, 2014.

BASTOS, Ana Cecília Sousa.; FREITAS, A. C. **Agentes e processos de interferência, degradação e dano ambiental**. In: CUNHA, S. B.; GUERRA, A. J. T. (Org.). Avaliação e perícia ambiental. 8.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007. p. 17-76

DUARTE, Newton; MARTINS, Lígia Márcia. **As contribuições de Aleksei Nikolaevich Leontiev para o entendimento da relação entre educação e cultura em tempos de relativismo pós-moderno**. Texto inédito, 2012.

ENGELS, Friedrich. **Sobre o papel do trabalho na transformação do macaco em homem**. In. ANTUNES, R. (org.) A dialética do trabalho. SP: Expressão popular, 2004.

HOMMA, Alfredo Kingo Oyama. Extrativismo, biodiversidade e biopirataria na Amazônia. Brasília: **Embrapa Informação Tecnológica**, 2008. 101 p.

LIRA, Talita de Melo. **Reflexões sobre a questão ambiental e políticas ambientais no Brasil**. In: VII Jornada Internacional de Políticas Públicas, 2015, São Luís. Para além da crise global: experiências e antecipações concretas, 2015.

LOUREIRO, Carlos Frederic. Bernard.; TOZONI-REIS, Marília Freitas de Campos. Teoria Social Crítica e Pedagogia Histórico – Crítica: contribuições à educação ambiental. **Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental**, v. 33, p. 68-82, 2016.

LUKÁCS, György. **Estética: La peculiaridad de lo estético. Cuestiones preliminares y de principio**. Barcelona: Grijalbo, 1966.

MAIA, Ari Fernando; ANTUNES, Deborah Christina. Música, indústria cultural e limitação da consciência. **Revista Mal-Estar e Subjetividade** (Impresso), v. VIII, p. 1143-1176, 2008.

MAGALHÃES, Marcos Pereira. **Território Cultural e a Transformação da Floresta em Artefato Social**. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 8, p. 381-400, 2013.

MALANCHEN, Julia. **O conceito de cultura: definição e compreensão a partir da teoria marxista**. In: XI Jornada do Histedbr, 2013, Cascavel.

MARKUS, Gyorgy. **Teoria do Conhecimento no jovem Marx**. RJ: Paz e Terra, 1974.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosófico**. Tradução Alex Martins. São Paulo: Editora Martin Claret, 2003.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. **Uma outra “invenção” da Amazônia: religiões, histórias, identidades**. Belém: Cejup, p. 283, 1999.

MEDVEDEV, Pavel, 1976/1928: Die formale Methode in der Literaturwissenschaft (éd. et trad H. Glück; préface de J. Striedter), Stuttgart, Metzler. Macabéa – **Revista Eletrônica do Netlli** | V.1., N.2., p. 423-452. DEZ. 2012.

MORETTI, Vanessa Dias; ASBAHR, Flávia da Silva Ferreira; RIGON, Algacir José. O humano no homem: os pressupostos teórico-metodológicos da teoria histórico-cultural. **Psicologia & Sociedade**, 23(3), 477-485, 2011.

MOURAO, Srilis Leonel. **História da Música Erudita e Popular**, 2017. (Desenvolvimento de material didático ou instrucional - Apostila).

NASCIMENTO JÚNIOR, Antonio Fernandes. **Construção de Estatutos de Ciência para a Biologia numa Perspectiva Histórico-Filosófica: Uma Abordagem Estruturante para seu Ensino**. 2010. 437f. Tese (Doutorado em Educação Para Ciência), Faculdade de Ciências, Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Bauru, 2010.

PETRACCA, Ricardo. **Música e Alteridade: Uma Abordagem Bakhtiniana**. Editora Appris, 2019.

REIS NETO, João Augusto. A pedagogia de EXU: educar para resistir e (r)existir. **Revista Calundu**, v. 3, p. 07-33, 2019.

RODRIGUES, Anderson Luiz Cardoso. A complexidade da cultura amazônica e seu reflexo para a organização e representação da informação. **AtoZ: novas práticas em informação e conhecimento**, v. v.1, p. 10-25-25, 2012.

SCHROEDER, Silvia Cordeiro Nassif; SCHROEDER, Jorge Luiz. Música como discurso: uma perspectiva a partir da filosofia do círculo de Bakhtin. **Música em perspectiva**, v. 4, n. 2, 2011.

SILVA, Adriana Pucci Penteadado de Faria e. Bakhtin. In: Luciano Amaral Oliveira (Org.). **Estudos do Discurso. Perspectivas Teóricas**. 1ed.São Paulo: Parábola Editorial, 2013, p. 45-69.

SILVA, Cristiane Rezende; BOTTI, Marise; ROGONNI, Ana Carolina Cappelini . A educação dos sentidos e o sentido da experiência: relações e desafios para a formação de professores de educação física. **Conexões**, Campinas, v. 12, n. 2, p. 114-131, 2014.

SILVA, Sabrina Soares da; REIS, R. P. **Problemas ambientais e o papel do estado: que tipo de intervenção é necessária**. In: Congresso da Sociedade Brasileira de Economia, Administração e Sociologia Rural, 2009.

SOUZA, Michelle Julia; VALLIN, Celso; NASCIMENTO JUNIOR, Antonio Fernandes. O desenvolvimento de estratégias pedagógicas para o ensino dos biomas brasileiros em atividades do estágio supervisionado da licenciatura em Biologia a partir de experiências do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação a Docência. **Fórum Ambiental da Alta Paulista**, v. 14, p. 96-109, 2018.

TREIN, Eunice Schilling. Educação ambiental crítica: crítica de que? **Revista Contemporânea de Educação**. v. 7, n. 14, ago.-dez. 2012

VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. 2. ed. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2018 [1929].