



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA

GISELLE DE SOUZA SILVA

A MÚSICA POPULAR AMAPAENSE NO ENSINO DE HISTÓRIA DO AMAPÁ

MACAPÁ

2025

GISELLE DE SOUZA SILVA

A MÚSICA POPULAR AMAPAENSE NO ENSINO DE HISTÓRIA DO AMAPÁ

Trabalho apresentado como requisito para obtenção do título de mestre ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de História, curso de Mestrado Profissional em Ensino de História, da Universidade Federal do Amapá.

Orientadora: Prof.^a Dra. Carmentilla das Chagas Martins

MACAPÁ

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca do Campus de Santana – Universidade Federal do Amapá
Elaborado por Bruno Santos – CRB-2/1587

S586m Silva, Giselle de Souza

A música popular amapaense no ensino de história do Amapá /
Giselle de Souza Silva. – Macapá – AP, 2025.
70 f. : il.

Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do
Amapá, Macapá – AP, 2025.

Orientadora: Profa. Dra. Carmentilla das Chagas Martins

1. Música popular. 2. Ensino de história – Amapá. 3. Ensino –
Aprendizagem. I. Martins, Carmentilla das Chagas, orientadora. II.
Universidade Federal do Amapá. III. Título.

781.63098116

CDD: 22. ed.


GISELLE DE SOUZA SILVA

A MÚSICA POPULAR AMAPAENSE NO ENSINO DE HISTÓRIA DO AMAPÁ

Trabalho de Conclusão de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Amapá, curso de Mestrado Profissional em Ensino de História, como requisito para obtenção do título de Mestre em Ensino de História.


Data da aprovação: 09 de maio de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 CARMENTILLA DAS CHAGAS MARTINS
Data: 13/06/2025 10:12:57-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


Orientador (a)

Dra. Carmentilla das Chagas Martins - UNIFAP

Documento assinado digitalmente
 ANA CRISTINA ROCHA SILVA
Data: 16/07/2025 11:57:20-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Examinador (a) interno

Dra. Ana Cristina Rocha Silva – UNIFAP

Documento assinado digitalmente
 MAURA LEAL DA SILVA
Data: 23/06/2025 19:34:08-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Examinador (a) externo

Dra. Maura Leal da Silva – UNIFA

AGRADECIMENTOS

O Mestrado Profissional em ensino de História foi crucial para que eu saísse da bolha confortável em que me resignava, abrindo caminho para novas experiências, expandindo meus horizontes enquanto docente da educação básica.

Por isso, agradeço aos professores que lecionaram tanto as disciplinas obrigatórias quanto as disciplinas optativas do curso. Cada um deles foi imprescindível para a construção deste trabalho.

Agradeço nominalmente à Prof^a. Dr. Carmentilla das Chagas Martins por sua orientação sempre objetiva, com muita calma e paciência com sua orientanda inexperiente.

Me sinto honrada em ter filhos maravilhosos, a saber, Nikki, Mika e Alecsander, que foram super compreensivos com as ausências da mãe nos momentos de aulas presenciais e enclausuramento no quarto durante todo o processo.

Sou muitíssimamente grata por ter um marido, Thiago Moraes de Melo, que me amparou nos momentos de agonia, me acolheu na hora do cansaço, me alegrou na hora do descanso e me incentivou nos momentos de nervosismo.

Por fim, agradeço a Deus por me conceder essa grande oportunidade, que me esforcei para aproveitar ao máximo, podendo sentir agora o alívio por ter conseguido chegar nesta fase de conclusão, e a felicidade em estar galgando mais uma vitória em minha trajetória de vida.

RESUMO

Este projeto apresenta as inquietações concernentes ao ensino de História, dentro do qual enfatizo a história do Amapá como parte importante do aprendizado dos alunos da educação básica. Tem-se o intuito de voltar a atenção para a história regional como forma de aproximar o discente do saber acadêmico ao se enxergar como integrante e atuante no processo histórico. Para mediar essa aproximação, a pesquisa busca verificar como utilizar a música popular amapaense enquanto estratégia pedagógica para o ensino de História do Amapá, almejando contribuir com a oferta de uma opção de material didático como suporte para a promoção da história regional amapaense na educação básica.

Palavras-chave: Ensino de História. Ensino de História do Amapá. Música Popular Amapaense. Música e História.

ABSTRACT

This project presents concerns about History teaching, in which we emphasize the history of Amapá as a relevant part of the learning process for students in elementary education. We aim to turn our attention to regional history to bring students closer to academic knowledge by seeing them as integral and active in the historical process. The research mediates this approach by seeking to verify how to use popular music from Amapá as a pedagogical strategy for teaching its history to contribute to offering an option of didactic material as support for promoting Amapá's regional history in elementary education.

Keywords: History teaching. Amapá History teaching. Popular Music from Amapá. Music and History.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	7
2 ENSINO DE HISTÓRIA LOCAL E MÚSICA REGIONAL.....	11
2.1 A Música Popular Amapaense.....	13
2.2 A História Local.....	16
2.3 Base Nacional Comum Curricular e Referencial Curricular Amapaense.....	17
2.4 A música como recurso pedagógico.....	23
3 A CONSTRUÇÃO DA PROPOSIÇÃO DIDÁTICA.....	26
3.1 Descrição de proposição didática.....	28
4 PROPOSIÇÃO DE SEQUÊNCIAS DIDÁTICAS.....	33
4.1 Projeto pedagógico “Oficinas para o ensino de História do Amapá na MPA”	33
4.1.1- Justificativa para a elaboração e execução do projeto pedagógico “Oficinas para o ensino de História do Amapá na MPA”	34
4.1.2- Metodologia da aplicação das sequências didáticas.....	36
4.2 Proposição de sequências didáticas.....	37
4.3 Apresentação e análise dos resultados.....	61
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	66
REFERÊNCIAS.....	68

1 INTRODUÇÃO

A experiência enquanto docente na Escola Estadual Prof.^a Helenise Walmira Dias dos Santos instigou-me ao interesse pelo desenvolvimento do projeto de pesquisa voltado para o ensino de História do Amapá. Depois de lecionar nas séries iniciais do Ensino Fundamental de 2012 a 2017 nessa escola, houve a convocação, a partir de 2018, para assumir as turmas das séries finais na modalidade de Educação de Jovens e Adultos (EJA)¹ com as disciplinas de História e de Estudos Amapaenses e Amazônicos, e as turmas de Ensino Médio, também na EJA, com a disciplina de História.

O componente curricular Estudos Amapaenses e Amazônicos tem a função de contextualizar conhecimentos específicos das regiões e localidades, sem desconsiderar o âmbito global. Ele complementa o currículo ao abordar as singularidades de cada região do Brasil. Ao contrário dos componentes da Base Nacional Comum, esse componente ressalta as características educacionais do Estado do Amapá, situado na Região Amazônica. Trata-se de uma nova perspectiva sobre a cultura do povo amapaense, manifestada através da arte, arquitetura, música, tradições, saberes, costumes, gastronomia e expressões religiosas. A valorização e o respeito pelo conhecimento pré-existente dos alunos são cruciais nesse processo educativo. Além disso, o currículo destaca a importância da história das etnias, incluindo indígenas, afrodescendentes e brancos, que contribuíram para a formação do Estado do Amapá, promovendo a inclusão e a valorização significativa desses grupos étnicos.

Ao assumir a disciplina de Estudos Amapaenses e Amazônicos, encontrei alguns desafios. Uma das dificuldades foi a falta de materiais didáticos disponíveis e o fato de que a disciplina de Estudos Amapaenses e Amazônicos é ofertada apenas ao segmento do Ensino Fundamental das séries finais, deixando os outros segmentos sem acesso à história amapaense.

Além disso, precisei constantemente lidar com a apatia demonstrada pelos alunos. Na prática, o que se tem nas salas de aula são alunos que não só não aprendem, mas que sequer se interessam em aprender. Por conta dessa última inquietação, tenho escutado nas inúmeras reuniões pedagógicas que precisamos rever as metodologias de ensino e, por isso, sigo na busca por construir planejamentos com recursos lúdicos e tecnológicos na tentativa de conseguir que os discentes se interessem pelos conteúdos.

¹ A Educação de Jovens e Adultos (EJA) é uma modalidade de ensino destinada ao público que não conseguiu estudar na idade adequada. Conforme a Constituição Federal de 1988 e a Emenda Constitucional 59 de 2009 a Educação Básica é obrigatória dos 04 e 17 anos de idade. A EJA foi instituída pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional 9,394/96

Pela importância desta disciplina no currículo escolar e os desafios que se apresentam para sua execução, surgiu o interesse em integrar a busca por uma formação como professora de História e a atual busca pela pesquisa no campo do Ensino de História. Esta produção surgiu, então, da necessidade de aliar os saberes escolares com práticas de ensino para além da simples leitura das páginas e resolução das atividades prontas no livro didático. Veio do anseio de trabalhar com atividades que sejam capazes de despertar o interesse dos alunos diante do mundo moderno, em que as informações estão literalmente na palma da mão. É digno de nota que as informações abundantes e disponíveis em diversos lugares, como televisão, rádio, *internet*, plataformas de *streaming* e redes sociais, parecem muito mais atraentes para os discentes do que o conhecimento escolar, científico, acadêmico.

Foi com estas inquietações em mente que busquei um curso para o aperfeiçoamento e ampliação do conhecimento, para assim melhorar minha forma de ensinar. Ao estudar algumas referências fornecidas nas disciplinas do Mestrado Profissional em Ensino de História² (ProfHistória-UNIFAP), foram alimentadas algumas reflexões enquanto professora atuante na educação básica. Há identificação, à medida que decorrem as experiências nas salas de aula, com a preocupação em trazer a História para os alunos de forma abrangente, sem se deter à simples narração de histórias, visitando e revisitando a bibliografia disponível.

O aprendizado que está se desenvolvendo com as leituras discutidas nas disciplinas voltadas para o ensino de História mostra temáticas que, em vez de se limitarem, ou apenas às metodologias pedagógicas ou apenas à leitura, análise e discussão de textos acadêmicos, mescla esses vieses, proporcionando ao professor uma formação sólida, com embasamento teórico e metodológico, dando condições para dirimir as lacunas que vão sendo encontradas no exercício docente. Analisar conceitos, métodos e historiografias disponíveis a respeito dos objetos sobre os quais se quer estudar assegura que se está seguindo um caminho coerente na mediação de construção do conhecimento histórico de nossos alunos.

O ProfHistória tem contribuído para que o papel do professor de história quebre o limite de fazer apenas a tradução do conhecimento acadêmico para o público escolar. Está oportunizando a compreensão das funções e das formas pelas quais a história pode chegar a este público. As

² O projeto do ProfHistória começou a se materializar em 2012, a partir do interesse de um grupo de professores do estado do Rio de Janeiro pela proposta da CAPES relativa à criação de cursos de mestrado profissional em rede nacional tendo como público-alvo os professores da educação básica que atuam nas redes públicas. Em abril de 2015 foi aberto o edital para adesão de novas instituições associadas ao ProfHistória. Do total de 43 propostas recebidas, foram aprovadas 18, assim distribuídas: três na Região Centro-Oeste (UNEMAT, UFMT e UEMS), cinco no Nordeste (UNEB, UFS, UFPE, URCA e UFRN), duas na Norte (UFPA e UNIFAP), quatro no Sudeste (UNICAMP, UNIFESP, USP e UFMG) e quatro no Sul (UFPR, UEPG, UEM e UNESPAR). Disponível em: <http://site.profhistoria.com.br/historico/>. Acesso em 05 março 2025.

leituras e orientações recebidas dentro das disciplinas do ProfHistória têm estimulado o lado pesquisador dos docentes, com trabalhos voltados para as questões relacionadas com o ensino de História, concernentes ao interesse em abranger os estudos em áreas de pesquisa para além do trabalho fechado no livro didático, evocando assim a renúncia em ser um mero reprodutor de narrativas.

Todas as informações acessadas pelos alunos os levam a fazer sua construção social pelas interações entre o conhecimento que acessam na escola, nos livros didáticos e suas relações políticas e culturais nos ambientes e meios de linguagem de fora da escola. Entendendo isso, percebemos o quanto o campo do ensino de História se tornou amplo e essencial. O professor de história não está na escola apenas para reproduzir acontecimentos do passado, mas para desenvolver as potencialidades da construção do conhecimento histórico, com suas versões, contradições e questionamentos. As propostas didáticas atuais precisam estar preocupadas tanto com a identidade do aluno quanto com a sociedade que contribuiu para a formação desta identidade, articulando-a ao conhecimento histórico em construção.

Esses instrumentos com os quais os alunos interagem não podem ser desprezados pelo professor, pois a História não está restrita à sala de aula. Porém, precisa-se entender como relacionar essas informações com os contextos históricos. Jandynéa de Paula C. Gomes (2004, p. 1) corrobora que as novas tecnologias nos induzem à necessidade de possuir um senso crítico aguçado, enquanto professores, para distinguir o que realmente pode nos servir como contribuição no processo ensino-aprendizagem, bem como a melhor forma de utilizá-las. Atualmente, nossos alunos fazem parte do mundo virtual, viajando e se tornando personagens atuantes dentro da mídia das redes sociais, compartilhando suas próprias histórias, recebendo e ressignificando as informações, sejam elas verídicas ou não. Então, em vez de competir com as diversas linguagens ao redor, insistindo nas metodologias tradicionais, pode-se contribuir para o desenvolvimento das competências de leitura e interpretação dessas outras linguagens que não a do texto impresso.

Nesse contexto, há que se reconhecer os recursos audiovisuais como ferramenta valiosa para o ensino de história, pois podem tornar o aprendizado mais eficaz e motivador, apresentando várias vantagens, como a melhoria da compreensão dos alunos, os quais desenvolvem habilidades de observação, além de estimular a criatividade, melhorar a capacidade de criticidade e rigor, auxiliando-os a construir interpretações históricas.

Por isso, é necessário promover o uso de recursos audiovisuais, porque eles não só respondem às exigências que a sociedade nos impõe, mas também porque sua utilização permite

que os alunos adquiram aprendizagens de forma mais motivadora, enriquecedora e significativa.

Atualmente, a educação não prepara os estudantes apenas nos aspectos cognitivos, mas também se concentra no desenvolvimento de habilidades de pensamento; ou seja, o conteúdo está a serviço de uma habilidade. Nesse sentido, os recursos audiovisuais têm um caráter lúdico e participativo que os professores podem aproveitar em seu planejamento processual. É importante destacar também a acessibilidade e a familiaridade com essas mídias, amplamente utilizadas pelos alunos, além de seu uso em trabalhos escolares gera um alto nível de motivação.

Partindo das reflexões acerca do professor como pesquisador e mediador da construção do conhecimento histórico, em detrimento do professor como simples reproduzidor de conhecimentos, volta-se o interesse em produzir um Trabalho de Conclusão de Mestrado (TCM) que possa contribuir para o avanço e a melhoria do ensino de História.

Este trabalho está organizado em 4 capítulos, divididos da seguinte forma: no primeiro capítulo, explana-se sobre as motivações para a escolha de se pesquisar sobre a utilização da Música Popular Amapaense como fonte para o ensino de História do Amapá, perpassando pela contextualização da história local e da MPA. No segundo capítulo, são elucidados os procedimentos metodológicos adotados para a construção desta pesquisa e a descrição da proposição didática a qual se pretendeu chegar como produto resultante da pesquisa. No terceiro capítulo, lhes apresento na íntegra as proposições de sequência didáticas. Por fim, no quarto e último capítulo, apresento um relato resultante da experiência da utilização da MPA no processo de estudo da História do Amapá no contexto das aulas dos componentes curriculares de História e Estudos Amapaenses e Amazônicos.

2 HISTÓRIA LOCAL E MÚSICA REGIONAL

No percurso das disciplinas cursadas no ano de 2023 dentro do programa do ProfHistória, houve acesso a leituras que me remeteram aos diversos instrumentos que enriquecem o ensino de História, como documentos escritos, que podem ser, por exemplo, jornais ou revistas, além de registros iconográficos, pesquisas em *blogs* ou perfis de redes sociais, patrimônios materiais e imateriais. Todos esses materiais podem servir de apoio para pontuar questões relativas ao registro das histórias em diferentes experiências, em diferentes tempos, demonstrando as diversas apropriações nas quais a história local foi se mobilizando.

Nesse sentido, na busca por uma metodologia diversificada entre tantas que se apresentam no campo do ensino de História, uma em específico chamou a atenção: a música. Esse interesse ocorreu ao desenvolver trabalhos que objetivaram apresentações culturais nas programações de festas juninas da Escola Helenise Walmira. Nessas festividades, onde os alunos apresentam trabalhos que expõem a cultura regional de diversas partes do Brasil.

Na festividade junina da escola no ano de 2018, foi escolhido o tema cultura do Amapá para ser trabalhado com as turmas de 3ª e 4ª etapas do Ensino Fundamental da EJA, visto que se estava lecionando a disciplina de Estudos Amapaenses e Amazônicos nessas turmas. Além das pesquisas e produções artísticas nos murais em que foram expostos aspectos geográficos, políticos, econômicos e turísticos do estado, os alunos apresentaram uma encenação artística baseada nas músicas “Tarumã”, de Amadeu Cavalcante, e “Tajá”, de Osmar Júnior e Fernando Canto.

O engajamento dos estudantes nas atividades descritas trouxe motivação para desenvolver nos professores o interesse em trabalhar com mais afinco a História do Amapá, com um olhar mais específico para a Música Popular Amapaense (MPA) como um instrumento a ser explorado nessa tarefa. A partir dessa situação, surgiu a seguinte questão, que se tornou a problemática para esta pesquisa: quais as potencialidades da utilização da MPA nas aulas de História do Amapá? Esta é a pergunta que guiará os estudos que se pretendem realizar nesta pesquisa.

O estudo resultou em um TCM que proporciona uma alternativa de recurso didático para ser utilizado nas aulas de História local, com uma abordagem que foge do padrão da simples memorização de descrições de fatos e datas, fazendo com que ocorra a ligação do ensino de História do Amapá com as experiências sociais do fazer cotidiano dos estudantes.

Wesley Herculano dos Santos (2022) concorda que a busca por metodologias para diversificar o ensino de História é um desafio, e que a música é uma estratégia eficaz dentro

das possibilidades metodológicas. Ele argumenta que trabalhar a música no ensino de História é importante, pois é uma forma de “organizar, sistematizar, orientar e facilitar o trabalho do professor, servindo de material de consulta para os interessados no tema em estudo” (Santos, 2022, p. 13). A proposta deste trabalho segue essa ideia, pois apresenta como resultado uma sequência didática e um modelo de oficinas que podem ser realizadas nas aulas com o conteúdo de história local.

O autor também entende que a música pode ser considerada dentro de um trabalho como “fenômeno sonoro e não como disciplina propriamente dita” (SANTOS, 2022, p. 23). Sendo assim, não se teve a pretensão de trazer um estudo técnico da música. A música foi tratada como uma linguagem pela qual os seres se expressam, como um meio de comunicação com sentidos e significados, como representações de sentimentos, histórias e percepções. Dessa maneira, professores e alunos não precisam ter um entendimento técnico da música para compreender o conteúdo apresentado.

De acordo com o autor, “a música pode servir como referência para a compreensão do modo de pensar, agir e falar de um determinado tempo ou lugar, ela sofre todo tipo de influência do ambiente em que foi composta” (SANTOS, 2022, p. 24). Sendo assim, considera-se a MPA como documento histórico no ensino de História do Amapá integrada ao conteúdo com uma forma de expressão social e de manifestação cultural, que revela contextos de tempo e espaço dos grupos e suas experiências de vida, tornando o conhecimento histórico significativo para a compreensão da realidade e suas dinâmicas.

Portanto, a MPA, que é considerada neste trabalho como fonte e registro histórico, também se apresenta como uma forma de mediação, como um fio condutor, para o conhecimento histórico.

Academicamente, objetiva-se identificar as potencialidades da utilização da MPA como estratégia pedagógica para o ensino de História do Amapá, ofertando uma opção de material didático como suporte para a promoção da história amapaense na educação básica.

Especificamente se pretendeu Analisar letras de músicas MPA que abordam a temática de discussão dentro da História do Amapá e produzir materiais e atividades didáticas que relacionem as letras das canções da MPA com aspectos da História do Amapá;

As práticas pedagógicas precisam estar alinhadas com as características peculiares do lugar no qual se vive, do lugar em que o indivíduo interage e se desenvolve. Os saberes relacionados ao lugar no qual se vive são importantes para o enriquecimento do currículo e do aprendizado. Com esse olhar, esta pesquisa é relevante para os professores de História por

trazer uma proposição que valoriza o ensino de conhecimentos voltados ao modo de vida e às formas de desenvolvimento que se apresentam na região.

Em se tratando da bibliografia acadêmica, é interessante abrir espaço para abordagens de autores latino-americanos, brasileiros, nortistas e amapaenses. Não se propôs aqui abandonar os autores globais e já renomados ou concentrar os estudos nos autores locais. Porém, quando se faz a conexão entre a bibliografia de autores globais com pesquisas e estudos de historiadores locais, as pesquisas tendem a se tornar um trabalho de maior profundidade, com reflexões mais elaboradas.

José Ricardo Oriá Fernandes (1995, p. 44) faz uma análise sobre a valorização da “construção da identidade do aluno como ser histórico e cidadão”. Na busca pela compreensão da realidade social, não cabe mais a História reduzida aos grandes heróis nacionais e grandes acontecimentos, visto que, dessa forma, a História se torna um fenômeno distante para os alunos, longe de suas experiências, longe de seu contexto social.

A inserção do uso da MPA nas aulas de história se justificam porque a MPA é um registro histórico que espelha a identidade cultural do Amapá, refletindo a combinação de influências indígenas, africanas e europeias. É um recurso histórico valioso e expressivo, que pode ser empregado para entender a história social e cultural do Estado, pois simula a situação social, política e econômica de um período. Trata-se de um ponto de encontro de diversas classes sociais, etnias e percursos culturais; expondo dilemas e experiências passadas, visto que acompanhou os acontecimentos históricos e as transformações nos meios de comunicação.

2.1 A Música Popular Amapaense - MPA

Buscou-se aqui contribuir para a compreensão das realidades históricas da localidade e de seus habitantes, e para a percepção de que estes não estão isolados do mundo, mas sim estão vivos e ativos na sociedade presente, utilizando como mecanismo de linguagem a MPA.

Isso porque as letras das canções populares do Amapá desempenham um papel fundamental na história da região, pois refletem a identidade da comunidade, a resistência cultural e social, além da busca pelo reconhecimento da trajetória do seu povo. As letras dessas canções expressam a essência do povo do Amapá, suas tradições regionais, além de simbolizar a luta pela preservação cultural e social.

Além disso, as letras das canções MPA podem ser vistas como símbolos da resistência e da batalha pela preservação da identidade cultural do povo, podendo servir como um aviso para aqueles que não estão atentos e desconhecem a trajetória do Amapá. Essas têm, ainda, o

poder de questionar as injustiças sociais, abordando temas como a desigualdade econômica e a marginalização dos trabalhadores nas novas habitações, bem como têm a capacidade de louvar as tradições regionais, como o Marabaixo, uma expressão cultural característica do Amapá e, como manifestação cultural, têm o intuito de narrar relatos, repassar tradições e guardar lembranças.

No artigo intitulado “A música do Movimento Costa Norte como recurso didático na educação básica: estudo de experiências vivenciadas por professores do ensino fundamental”, José Miguel de Souza Cyrillo (2020) investigou práticas educacionais que utilizaram a Música do Movimento Costa Norte, movimento do qual se originou a MPA – Música Popular Amapaense - como suporte educacional. Através deste artigo, pôde-se ter uma definição do que está sendo considerado nesta pesquisa como Música Popular Amapaense.

O Movimento Costa Norte teve sua organização liderada pelos artistas Osmar Junior, Val Milhomem, Amadeu Cavalcante, Zé Miguel e Joãozinho Gomes, na década de 80, iniciando com o lançamento do álbum *Sentinelas Nortente*. Tanto este quanto vários outros LPs que fazem referência às comunidades e culturas amapaenses lançados em seguida se tornaram populares nas rádios.

Deste processo nasceram novas músicas, embaladas pelos ritmos folclóricos, misturadas ao som de instrumentos de sopro e guitarras, com forte apelo popular. Na fase seguinte, os artistas retornaram às comunidades, levando um show onde executavam essas novas produções, visando saber se essas comunidades reconheceriam os elementos tradicionais dentro da mistura, e, qual seriam as reações. (CYRILLO, 2020, p. 10)

A pesquisa que os artistas faziam (e ainda fazem) nas comunidades amapaenses, antecedente ao processo de criação das canções do Movimento Costa Norte, conhecido atualmente como Música Popular Amapaense, trouxeram como consequência a boa aceitação de seus habitantes à arte musical que lhes foi apresentada, fazendo com que estas músicas caíam no gosto popular e alcancem grande destaque.

A escolha da MPA como meio de compreensão da história amapaense, nessa busca pelo ensino voltado para o reconhecimento do aluno em seu espaço de convivência, se justificou na medida em que as canções traduzem a identidade amazônica em que os alunos dessa escola estão inseridos. Seus intérpretes trazem a identidade da peculiar localização da cidade e a identidade dos diferentes bairros. Reconheceu-se nela a rotina dos diversos estilos de vida presentes na região, a resistência negra pela batida dos tambores, a fé, as credices populares e as lendas urbanas que permeiam a cultura e o imaginário de nosso povo. Além disso, os próprios cantores vivenciam toda essa bagagem histórica, o sentimento de pertencimento a essa terra, as relações familiares, de trabalho e sociais, que são revelados em sua arte, promovendo nos

setores culturais a associação da música com os modos de vida amapaenses. Conforme comenta Ruy Godinho (2018, p. 43):

O descaso com a memória muitas vezes leva ao lamento profundo, quando se perde fontes primárias importantes, que levam consigo informações primordiais para a compreensão de uma história. Principalmente quando se refere à cultura, invariavelmente relegada a segundo plano pelas altas esferas do poder. A vida é transitória, passa num átimo. Convém que se aproveitem as oportunidades e se antecipem ao extravio, como estratégia inteligente de resguardar o manancial de dados necessários à construção da identidade das novas gerações.

A MPA se apresenta como forma de resguardar essas memórias. O cenário musical amapaense dispõe de autores protagonistas que propõem a representatividade local. Pretendeu-se com este trabalho contribuir para a difusão desse acervo histórico e cultural do Amapá nas escolas, visto que:

Não deve haver melhor presente para um artista do que colher os frutos do que plantou, ainda em vida; poder constatar que fez escola e que conseguiu transmitir às gerações mais jovens conceitos de transformação, de valorização cultural e de preservação de uma linguagem que dignifica a arte criada e decantada na própria aldeia. (GODINHO, 2018, p. 52)

A MPA remete às lendas, à riqueza da fauna e da flora amazônicas. Caracteriza a vida urbana, rural e ribeirinha com a qual professores, alunos e compositores convivem, realçando a identidade e até mesmo a autoestima de se reconhecer enquanto povo da região. Reconhecem-se nesse movimento músicas que tratam da devastação ambiental, do envolvimento com processos políticos, do pertencimento regional. O cantor e compositor Osmar Junior corrobora essa ideia ao ser entrevistado por Godinho (2018, p. 90):

Há em mim uma consciência de amazonismo, essa coisa de eu ter percebido que nós temos um país. Porque a Amazônia é um país. É um país desafiador, porque é um país que nunca existiu. É um paradigma, porque nós temos todas as potencialidades, todas as coisas necessárias para ser uma região independente – me permita a ousadia –, mas nós somos um quintal de colheita.

Esse movimento cultural ganha importância ao passo que docentes, enquanto professores pesquisadores, mapeiam suas influências e seus resultados, ao passo trazem essa mensagem histórica aos alunos. Sente-se nas composições a necessidade de falar da Amazônia, do cotidiano, das frutas, das mulheres, da negritude, da natureza, da cidade em que nasceram ou foram acolhidos, de tudo que é relacionado à região.

A MPA contém canções conhecidas pelos alunos da Escola Helenise Walmira. “Para tanto, faz-se necessário, principalmente, reconhecer que a música é arte e conhecimento sociocultural, portanto, uma experiência cotidiana na vida do homem” (DAVID, 2012, p. 1), pois, por meio dela, as pessoas expressam, sentem e atribuem significados às suas experiências.

Suas letras transmitem diversas mensagens sobre a formação histórico-cultural do estado do Amapá. A MPA carrega mensagens sobre a sociedade, a convivência, a cultura, a identidade, a religiosidade e a construção e constituição do espaço em que se vive. “Justamente por ser parte de um circuito de produção cultural, a música consiste em uma frutífera fonte de compreensão histórica, não apenas no campo da pesquisa, mas também no ambiente de ensino” (SANTOS, 2018, p. 193).

2.2 A História Local

De acordo com Fernandes (1995), o ensino de História Local, de certa forma, rompe com essa perspectiva tradicional que privilegiava o estudo da denominada "História Geral da Civilização Brasileira", com o objetivo de transmitir aos nossos estudantes a noção de um Brasil uniforme, livre de diferenças, conflitos e contradições sociais, um passado a ser "memorizado" e usado apenas em provas e debates. Portanto, buscamos uma História que valorize as características e particularidades regionais e atenda à diversidade étnico-cultural que caracteriza nossa formação histórica.

As grandes narrativas sobre a produção de nações e de pátrias não subsidiam a história - ciência relacionada aos sentidos históricos de sociedades complexas organizadas em múltiplas classes, gênero, raças, etnias, nas quais a história se faz em meio a conflitos e contradições. Por isso é importante proporcionar ao estudante um processo formativo que não se prenda ao currículo padronizado, fechado em habilidades e competências dissociadas das dimensões culturais, desconsiderando as desigualdades históricas. Para Fernandes (1995), portanto, não é mais plausível conceber que o futuro deste país possa ser construído sem o reconhecimento da História. Em outras palavras, pensar em progresso social, econômico e científico-tecnológico para o Brasil exige, primeiramente, o entendimento de nossa história e a percepção da realidade na qual estamos todos inseridos.

Esse entendimento é passível a partir da História Local, porque esse é um espaço de experiências da vida cotidiana, sendo assim o lugar de atuação de diferentes sujeitos. Dessa forma, como destaca o autor, se estará trabalhando a “valorização da História Local enquanto possibilitadora da construção da identidade do aluno como ser histórico e cidadão” (FERNANDES, 1995, p. 44), tornando-se, portanto, um espaço suscetível a problematizações diante das relações entre os sujeitos.

A escola é o lugar social em que os alunos são introduzidos ao saber escolar. O professor de História, dentro desse espaço, é muito mais do que um simples transportador de

conhecimento. Ele tem o papel de mediador na construção do conhecimento histórico enquanto ciência que faz parte da estruturação das consciências sociais, políticas e culturais dos alunos.

Mesmo diante da imposição de um ensino voltado para fatos históricos mais gerais e nacionais, é possível ao professor retomar dentro de sua contextualização crítica o ensino da História de sua Região e/ou Localidade sem prejuízos à História Nacional. Essa é uma das formas de resistência que podem e devem ser utilizadas pelo professor de História em sala de aula. (BARBOSA; et al., 2017, p. 194)

Dessa maneira, a história local não se resume a um simples grupo de conteúdos inseridos no currículo, assim como a MPA não deve ser reduzida a um entretenimento para animar a aula.

Não obstante, os sujeitos envolvidos no processo de ensino-aprendizagem devem ser capazes de elaborar esse conhecimento não através de um modelo reprodutivista, mas concebendo como cerne a instrumentalização para a investigação, para a leitura mais pormenorizada das entrelinhas históricas – e – atuais dos grupos humanos. (Santos, 2018, p. 194)

Com base nessa pretensão de fugir dos métodos de simples reprodução de conteúdo, a música passou a ser considerada como um importante recurso didático e metodológico, devido à sua função que, atrelada aos conteúdos, desperta no estudante a reflexão e a criticidade, que são competências inseridas no ensino de História pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e pelo Referencial Curricular Amapaense (RCA). Sendo assim, foi abordada na pesquisa a utilização da MPA como uma metodologia de ensino.

2.3 Base Nacional Comum Curricular e Referencial Curricular do Amapá

A BNCC - Base Nacional Comum Curricular é uma política pública que orienta a produção dos currículos escolares nacionais. É o documento que estabelece os conhecimentos, competências e habilidades que se espera que todos os estudantes desenvolvam ao longo da escolaridade básica. A Base visa contribuir para o alinhamento entre a formação de professores, a avaliação e a elaboração de conteúdos educacionais. Para isso, estabeleceu-se com a BNCC “um patamar comum de aprendizagens a todos os estudantes” (BRASIL, 2018, p. 8), pois está pautado nas habilidades e competências que todos os alunos devem desenvolver. Os conhecimentos são a base das práticas que os discentes precisam para resolver as situações do dia a dia, exercendo a cidadania e participando do mercado de trabalho.

Se a ênfase no Ensino Fundamental – Anos Iniciais está na compreensão do tempo e do espaço, no sentido de pertencimento a uma comunidade, no Ensino Fundamental – Anos Finais a dimensão espacial e temporal vincula-se à mobilidade das populações e suas diferentes formas de inserção ou marginalização nas sociedades estudadas. Propõe-se, assim, o desenvolvimento de habilidades com um maior número de variáveis, tais

como contextualização, comparação, interpretação e proposição de soluções. (BRASIL, 2018, p. 418)

Em se tratando do ensino de História, a BNCC dá abertura para trabalharmos com as formas de narrativas diversificadas, interligando o passado com o tempo atual, estudando as dinâmicas dos modos de vida das sociedades. “Portanto, o que nos interessa no conhecimento histórico é perceber a forma como os indivíduos construíram, com diferentes linguagens, suas narrações sobre o mundo em que viveram e vivem, suas instituições e organizações sociais” (BRASIL, 2018, p. 397). Para atender a esse interesse, é preciso conhecer povos e culturas, perceber-se dentro do mundo, entender as movimentações ao longo do tempo em diferentes espaços e dentro de seu próprio espaço. Há diferentes tipos de documentos, fontes e linguagens para desenvolver essa construção do conhecimento histórico com os alunos.

Luane Santos Coelho e Arthane Menezes Figueirêdo (2022) expõem suas impressões sobre como a BNCC está organizada. Elas confirmam que a BNCC apresenta um currículo organizado de forma padronizada para todas as regiões do Brasil, com habilidades e competências que devem ser desenvolvidas por todos os alunos. Porém, dentro do âmbito do ensino de História, os sujeitos, no caso da Amazônia Amapaense, fazem parte de um universo culturalmente diverso, constituído por vários grupos sociais, como ribeirinhos, indígenas, extrativistas, pescadores e habitantes de áreas de periferia das cidades. O modelo curricular baseado em habilidades e competências universais para todos os alunos acaba por dissociar o aprendizado das dimensões históricas e culturais do contexto que o sujeito vivencia.

Coelho e Figueirêdo (2022) também abordam a perspectiva de que a BNCC se apresenta como um documento que está estruturado de forma a concentrar-se em moldar o sujeito para o mercado de trabalho, visando à indústria e às grandes empresas, proporcionando ao aluno uma formação baseada na capacitação para a vida nos grandes centros urbanos modernizados. Entretanto, a disputa de classes sociais e a legitimação de determinados grupos sociais desfavorecendo outros são acentuadas por esse formato de educação, em detrimento da valorização da cultura e dos modos de trabalhar, produzir, se relacionar e viver dos diversos sujeitos presentes no espaço social da escola da educação básica.

A proposta do Referencial Curricular Amapaense – RCA (Amapá, 2019) foi uma forma de complementar a BNCC, na tentativa de contextualizar o currículo às culturas e diversidades amapaenses. O RCA é o documento que atualmente deve nortear o planejamento pedagógico das escolas amapaenses. Porém, ainda apresenta lacunas pela escassez de materiais didáticos de apoio e programas de formação para professores.

O RCA – Referencial Curricular Amapaense - propõe, como competências específicas do ensino de História do Ensino Fundamental: entender eventos históricos, relações de poder, processos e mecanismos de mudança e preservação das estruturas sociais, políticas, econômicas e culturais ao longo da história e em variados contextos para analisar, posicionar-se e atuar no mundo atual; entender a historicidade no tempo e no espaço, associando eventos e processos de mudança e preservação das estruturas sociais, políticas, econômicas e culturais, além de questionar os significados das lógicas de sequência cronológica, entre outras.

Erinaldo Cavalcanti (2020) detectou que os livros didáticos analisados em seu trabalho apresentam os habitantes da região Norte do Brasil como um grupo heterogêneo, concentrado na imagem dos indígenas, dos agricultores e dos que para cá vieram povoar e desbravar o território, reduzindo a história da Amazônia à ocupação do território pelos portugueses, com alusões às disputas contra possíveis invasores.

A Amazônia continua sendo o lugar do exótico, do passado e de pessoas sem nome. Em nenhuma das narrativas, independente da temática vinculada, aparecem os nomes dos homens e das mulheres que viveram e vivem na região. As populações continuam sem nome nos livros didáticos. São apresentadas por categorias como “nativos”, “indígenas” e “agricultores”; expressões que pouco ou quase nada dizem. (CAVALCANTI, 2020, p. 302)

Percebe-se isso acontecendo também nos materiais disponibilizados para aqueles que têm interesse em estudar e pesquisar sobre a história local amapaense, que em sua maioria são estudantes de cursos preparatórios para concursos públicos, apresentando características de materiais memorialistas, produzidos por políticos locais ou publicitários governamentais, com caráter de promoção de pessoas e feitos considerados importantes nas narrativas oficiais. É claro que não se pretendeu invalidar as ações e trajetórias dos grupos dominantes, mas sim que essas sejam apresentadas de forma democrática, considerando também a trajetória daqueles que por vezes são silenciados nesses materiais.

Reforça-se que não se pretendeu com esta proposta anular as ações e trajetórias dos grupos dominantes, porém, almejou-se que essas representações ocorressem de forma plural e democrática, ouvindo a voz daqueles que normalmente são silenciados na História Oficial. Encontrou-se essa escuta por meio da música.

Segundo Jardim *et al.* (2013), a análise histórica da dominação, também chamada de história das ações e trajetórias dos grupos dominantes, é uma área de estudo focada na compreensão de como os grupos sociais detentores de poder e privilégio exerceram influência ao longo da história, e como esses grupos estabeleceram e conservaram suas posições de dominação. Esta avaliação abrange o estudo das táticas, ideologias e métodos empregados por

esses coletivos para manter sua supremacia, além das resistências e conflitos sociais que emergiram como reação à sua influência.

Portanto, a análise da história da dominação é crucial para entender as desigualdades sociais e políticas presentes no mundo atual, além de identificar os mecanismos que as mantêm e refletir sobre as possíveis táticas para a formação de sociedades mais equitativas e justas.

De acordo com Célia Maria David (2012), contextos políticos e ideológicos, manifestações de protestos e denúncias, bem como a exaltação da natureza, se revelam pela produção musical. Além disso, “experiências diversas, locais e regionais que se distinguem pelo encontro ou confronto de etnias, religiões, ideologias, classes sociais” (DAVID, 2012, p. 98) são traduzidas pelas representações artísticas, entre elas, a música. Isso mostra que a MPA também pode ser uma fonte de estudo para a História do Amapá. Essa experiência reconhece a canção popular como recurso didático, tornando-se uma prática ativa e integradora, pois os intérpretes se tornam porta-vozes da sociedade.

Rodrigo Luís dos Santos (2018, p. 194) concorda que a música é uma fonte histórica no campo do ensino, pois ela se conecta “com as dinâmicas culturais, políticas e sociais, com os diferentes mecanismos que integram e se fazem presentes no escopo das sociedades humanas”. E a MPA é um objeto que está presente no cotidiano dos alunos, fazendo parte de suas vivências. Assim, foi analisado nesta pesquisa como utilizá-la pedagogicamente, visando fugir das metodologias tradicionais, estabelecendo maior envolvimento dos estudantes com o estudo da história de sua própria região.

Não se discutem aqui elementos da teoria musical. A exclusão desses elementos, que são a melodia, o ritmo, a forma, a harmonia, o timbre e a dinâmica, é que eles são, de fato, importantes e primordiais em uma abordagem voltada para músicos profissionais e/ou compositores, o que, obviamente, não é o caso aqui, em que se concentrou na ponte entre a disciplina de História, a História Local e a MPA. Nessa articulação concebeu-se tanto os professores quanto os alunos como um público que não necessariamente seja conhecedor dos aspectos teóricos da arte musical. Portanto, para efeitos de tornar essa proposta de material didático um instrumento prático, optou-se por trabalhar com foco nas letras das canções. Encontrou-se essa sugestão nas palavras de Martins Ferreira (2022, p. 22):

Como se percebe, essa divisão que fiz entre as partes componentes do todo encontra diversas correspondências em outras disciplinas e, assim, a observação de tal música em sala de aula poderá servir de suporte para uma determinada explicação e a fixação da matéria ensinada de maneira agradável e divertida.

Dentro da perspectiva de aliar a música com o ensino de História, entendeu-se que a História analisada neste trabalho é de forma diacrônica, tal como o historiador francês Roger Chartier costuma destacar, particularmente no âmbito da história cultural. Ele defende que a história deve examinar o trabalho da representação, isto é, a maneira como variados grupos sociais formam e interpretam o mundo ao seu redor ao longo da história (MORAES & DELGADO, 2014).

De acordo com Chartier (2009), a história diacrônica é um método histórico que examina a transformação e o progresso de conceitos, representações e práticas culturais ao longo dos anos. Esta visão foca em estabelecer relações e continuidades entre variados períodos históricos, além de compreender como as representações culturais são modificadas e recontextualizadas ao longo da história.

Em outras palavras, Chartier propõe que a história não se restringe a acontecimentos passados, mas também à avaliação das diversas maneiras como esses eventos são entendidos e representados em variados momentos e locais. Para ele, a diacronia é crucial para compreender as mudanças e interações das práticas sociais e culturais ao longo da história.

Dessa forma, a História não está alienada a uma simples sequência de acontecimentos, mas sim envolve suas rupturas e permanências em diferentes temporalidades (RODRIGUES, 2023, p. 19). O campo da música vem a ser assim utilizado de modo a renovar e dinamizar o aprendizado, buscando a eficácia na construção do conhecimento histórico mediado pela contribuição musical.

A esse respeito, Ferreira (2022) faz importante consideração, que a produção musical de cada período histórico é um reflexo de sua época, da sociedade e dos valores que giram em torno da obra, além de ser considerada um veículo de desenvolvimento emocional, um tipo de linguagem que visa comunicar, evocar e reforçar diversas emoções. Nessa perspectiva, reforça-se seu valor e suas possibilidades educacionais, pois ela constitui fonte de tratamento e desenvolvimento de competências nos alunos.

Nesse sentido, Fonterrada (2005) analisa o uso da música nas aulas de história e estabelece três intersecções entre ambas as disciplinas: considera a música como uma plataforma narrativa ficcional; como um artefato conscientemente construído por meio da narrativa histórica na canção; e como um artefato construído inconscientemente. Essa última intersecção contribuiu para a mudança dos historiadores em direção à história cultural e sua incorporação a partir da década de 1970. A partir dessa década, os historiadores começaram a abordar seriamente as questões culturais e, com essa "virada cultural", a percepção da utilidade da música como parte da narrativa histórica tradicional cresceu; por exemplo, narrativa política

e econômica (FONTERRADA, 2005). Nas décadas seguintes, muitos historiadores - e a maioria dos autores de livros didáticos de história - abriram espaço para a música. Portanto, entende-se que este não é apenas um recurso que ajuda a envolver os alunos, mas também permite a exploração das profundas conexões que ele teve com eventos cívicos e sociais ao longo da história.

As letras das canções da MPA abrem um leque de possibilidades para o trabalho com a história amapaense. Icles Rodrigues (2023) exemplificou como podemos encontrar essas possibilidades ao escrever sobre História e música. Ele cita a canção “One last goodbye”, que é “uma balada triste cuja letra versa sobre a partida de alguém que, apenas em uma noite silenciosa pacífica, vai embora e leva com ela o coração da personagem que declama a música em primeira pessoa” (RODRIGUES, 2023, p. 17). Pelo costume de se ouvir músicas que fazem referência a envolvimento românticos, imagina-se inicialmente que se trata de um término de relacionamento amoroso. Porém o autor explica que se trata do falecimento da mãe dos integrantes da banda, os irmãos Daniel Cavanagh, Vicent Cavanagh e Jamie Cavanagh (RODRIGUES, 2023, p. 17). Além disso, os significados das músicas constituem, inclusive, discursos sociais e históricos, operam campos de interesse ideológicos. Assim, entende-se que as músicas dão abertura para serem compreendidas de maneiras diferentes, de acordo com o público ao qual atingem.

No caso da MPA, almejou-se ver se a contextualização das canções com a história amapaense poderia se mostrar um suporte para se veicular questões sociais, históricas, política, culturais e nacionais. Assim, a análise de músicas em relação ao Amapá abrangeu a investigação de temas, influências e aspectos que evidenciam a cultura, a história e a identidade da área. Envolveu letras que fazem referência a locais, indivíduos, acontecimentos ou costumes regionais, bem como gêneros musicais que têm suas origens na localidade.

Miriam Hermeto (2018) considera a canção popular brasileira, por exemplo, como um documento que, apesar de não ter sido produzido com a finalidade da prática escolar, pode ser inserido no contexto do ensino de História. Então, foi verificado se a utilização da MPA como instrumento didático permite que os estudantes possam interagir com as narrativas da história amapaense, compreendendo a cultura e o contexto histórico.

José D’Assunção Barros (2017) também entende que as manifestações musicais tornam possível elencar as representações históricas com seus temas dentro de um universo de acontecimentos. Portanto, a concentração foi em utilizar as letras das músicas enquanto objeto temático, “para examinar aspectos variados da história, tais como a política, economia, cultura, vida cotidiana, entre outros” (Barros, 2017, p. 5). Isso porque encontramos nas canções da MPA

a descrição de aspectos culturais, estágios de desenvolvimento tecnológicos e sociais, circunstâncias políticas regionais, estruturas econômicas, padrões e diversidades culturais, relações, transformações e difusões locais. Com base nisso, acredito ser um objeto com riquíssimo potencial para a discussão da história amapaense na sala de aula.

As representações históricas são entendidas dentro das produções musicais desde muito tempo. Conforme Barros (2017, p. 20):

Os antigos gregos e romanos, assim como os artistas medievais, contaram histórias – ou mais propriamente narrativas relativas a processos históricos pretensamente ocorridos – através da música. As escolas de samba, no Brasil República, oferecem através da sua história inúmeros exemplos de criações de narrativas historiográficas através dos sambas-enredo. Conjuntos de Rock também encaminham composições com representações históricas.

Assim, pôde-se então analisar a utilidade da música no processo de ensino e aprendizagem como contribuição para novas formas de ensinar História. Elegeu-se aqui a MPA como sugestão para um recurso alternativo, objetivando a aproximação do conhecimento acadêmico com as experiências de vida dos estudantes.

Barros (2017, p. 13) representa a leitura que se pode fazer da História pela música como uma habilidade polifônica:

As diferentes versões dos acontecimentos que através delas se conflitam, as visões de mundo que os atores sociais encaminham uns contra os outros, as redes de rivalidades e solidariedades que daí emergem, as identidades e preconceitos, é todo este vasto e dialógico universo – não apenas capaz de elucidar as relações interindividuais, como também de esclarecer a respeito das relações de classe – o que se mostra como principal objeto de investigação para a análise micro – historiográfica [...].

Assim, percebeu-se que é viável utilizar a música e, em particular, a polifonia, como um recurso para investigar a história. Na música, a polifonia se refere à união de diversas vozes ou linhas melódicas distintas, que unidas resultam em uma composição musical mais rica e intrincada. Essa concepção pode ser empregada na análise histórica, onde diversas visões e vozes podem ser ouvidas simultaneamente, proporcionando um entendimento mais abrangente e diversificado de um período ou acontecimento.

2.4 A música como recurso pedagógico

A música é uma ferramenta na educação que contribui diretamente para a melhoria do processo educacional, atingindo níveis favoráveis ao desenvolvimento de uma aprendizagem significativa nos alunos.

O principal objetivo da música como recurso pedagógico é nutrir, desenvolver, dominar e aprofundar a consciência musical. Para atingir isso, a música deve ser apresentada como um todo, para que os alunos possam vivenciar com seus corpos, seus sentidos, suas vozes, seus instrumentos, seus colegas, em um trabalho colaborativo, mas em que eles tenham todas as oportunidades de participar, explorar, criar e aumentar a conscientização. A música estimula e desperta neles a sensibilidade e a criatividade (CARVALHO; DE ARAÚJO, 2021).

É por isso que Costa e Paixão (2017) interpretam que as experiências das crianças em seus primeiros contatos com a música permitem que elas descubram e explorem sons e modos de ação com diversos materiais sonoros. Dessa forma, os professores precisam gerar, criar e evocar sons da vida cotidiana, bem como movimentos em resposta a determinados estímulos sonoros. Tudo isso será uma força motriz fundamental para o desenvolvimento da criatividade.

O professor apoia a inteligência musical e a criatividade quando convida o aluno a acompanhar o ritmo de uma música, batendo palmas ou utilizando pequenos instrumentos; quando o estimula a evocar ou memorizar uma determinada melodia; quando o ensina a movimentar todo o corpo; quando o ajuda a produzir sons que aguçam sua audição, como maracas cheias de sementes ou areia, e quando ele aprende os sons de instrumentos em que aprecia tons graves e agudos. Acima de tudo, apoiamos sua inteligência emocional quando o ajudamos a descobrir a alegria de cantar uma linda canção juntos (FEITOSA *et al.*, 2022).

No caso do uso da música no ensino de história, esta representa conjunto de produções de conhecimento histórico público que tornam visível uma narrativa histórica não presente na historiografia escolar e nos discursos dos professores de história. Torna audível a voz das omissões e dos passados silenciados. É uma estratégia transformadora e contra hegemônica que traz novas categorias de análise e discussão para a escola (COSTA; PAIXÃO, 2017). Além disso, tal como ensinam Carvalho e De Araújo (2021), o uso da música no ensino de história complementa, contextualiza e fornece novas visões de compreensão do conteúdo histórico escrito nos livros didático e no ensino de narrativas e, portanto, gera um ponto de virada com o método memorístico de aprendizagem da história.

De acordo com Feitosa *et al.* (2022), o ensino de conteúdos históricos por meio de canções é uma inovação pedagógica que recentemente ganhou visibilidade em sites, por meio de publicações acadêmicas de professores pesquisadores de diferentes latitudes e sistemas de ensino. A importância refletida na literatura expõe explicitamente uma variedade de maneiras de otimizar esse recurso como meio de ensino que favorece a aprendizagem de conteúdos históricos, o que, sem dúvida, é uma proposta de aprendizagem alternativa ao método tradicional de memorização.

As experiências didáticas realizadas com esta metodologia, segundo Carvalho e De Araújo (2021), colocam em debate a riqueza didática do uso de canções não apenas na educação histórica, mas também em outras disciplinas sociais. Essas iniciativas proporcionam importantes pontos de encontro que reafirmam os benefícios de aprender história por meio de canções.

3 A CONSTRUÇÃO DA PROPOSIÇÃO DIDÁTICA

Pretendeu-se consolidar a introdução da MPA como fonte pedagógica no ensino de História do Amapá primeiramente por meio de uma abordagem qualitativa, buscando compreender a História pela música. Foi necessário interrogar a música para entender o pensamento do autor e sua visão de mundo. “Importa descortinar a dinâmica complexa que condiciona a relação entre produção e reprodução, produtor e receptor” (DAVID, 2012, p. 105). Para essa compreensão, houve necessidade de fontes para acessar a música que foi um dia criada. Tornou-se importante refletir sobre o que sustenta a mensagem de cada música, o contexto em que foi elaborada, os significados incorporados a ela ao longo do tempo. Sendo assim:

Ao se analisar a junção entre letra e música, é necessário atentar para os significados secundários da canção. Em primeiro lugar temos o posicionamento ideológico ou filosófico da canção, de como ela dialoga com determinadas ideologias de maneira explícita ou implícita. As vezes o discurso ideológico é explícito, como os posicionamentos radicais à esquerda de canções como *Guerrilla Radio* da banda estadunidense Rage Against the Machine ou o conservadorismo explícito em *Lying in State* do Megadeth. Em outras situações, é necessário ir além dos elementos discursivos textuais e musicais das canções e buscar evidências em entrevistas e posicionamento dos compositores. (RODRIGUES, 2023, p. 24)

Para suprir esse requisito, foi feita a pesquisa exploratória tendo como fonte inicial o livro *Então foi assim? Os bastidores da criação musical brasileira – Amapaenses*, de Ruy Godinho (2018), além de outras fontes. Esse livro representa a identidade amapaense por meio das construções poéticas, sonoras e interpretativas demonstradas pelos cancioneiros tradicionais do Amapá. Pelas entrevistas com os autores e intérpretes reunidas neste livro, encontram-se as motivações, as inspirações e os cenários idealizados nas letras de suas canções, que deram base para compreender que temática da História do Amapá pode ser discutida em cada uma das músicas escolhidas.

O público que acessar esse material não precisa ter conhecimento técnico musical. O diálogo com as músicas pode se dar a partir de suas experiências nos diversos ambientes socioculturais, seus valores e suas expectativas. De acordo com Katia Maria Abud (2005, p. 313),

[...] a fala se torna autônoma enquanto canto e autores e intérpretes mandam recados, criam polêmica, fazem declarações ou reclamações de amor, comentam o dia-a-dia, produzem tiradas de humor. Registram, enfim, o que acontece ao redor do sujeito que escreve e interpreta a obra musical.

Seguindo esse princípio, considerou-se que a música faz parte do cotidiano dos alunos. Então, mesmo sem dominar conceitos e componentes sistemáticos das composições musicais, os estudantes têm potencial para conseguir identificar o contexto histórico para o qual cada canção foi direcionada.

A seleção das músicas precisou estar conectada com as temáticas de referência exploradas no conteúdo dos textos acompanhantes. Por isso, seguindo a prerrogativa de Marcos Napolitano (2005, p. 94), essa escolha não ocorreu de forma aleatória, pois:

ao escolher uma canção como fonte de pesquisa ou instrumento didático, o profissional pode correr o risco de achar que a sua sensibilidade, seu gosto pessoal e sua acuidade crítica podem dar conta da pertinência da seleção para análise. Ledo engano...

Portanto, as escolhas basearam-se nas pertinências críticas, no potencial histórico da canção, revelando os aspectos da História do Amapá. Desse modo, objetivou-se colocar as letras das canções da MPA em evidência com finalidades pedagógicas para o estudo da História do Amapá. Elas identificam lugares e tempos da região e contam a história da construção social do estado, além de apresentar representações de grupos e pessoas enquanto sujeitos históricos.

Abud (2005) mostra um exemplo de como se pode encontrar em uma canção a temática para evidenciar um processo histórico. Ela usa a música “Três apitos”, de Noel Rosa, para tratar da expansão industrial.

À primeira vista, o que se tem é uma declaração de amor do autor a uma tecelã e o pano de fundo é o processo de industrialização. No Brasil, o período posterior à Primeira Guerra foi marcado pela expansão industrial e, nos anos 1930, as fábricas apareciam como contraponto do mundo rural, como principal característica do mundo urbano. A oposição entre o urbano e o rural no século XX se expressaria por meio de diferentes elementos, dos quais um dos mais significativos se encontra já no próprio título da música: o apito da fábrica, que disciplina o tempo do trabalho, relacionando-o ao relógio e não ao tempo da natureza. As fábricas de tecido foram um dos primeiros tipos de indústrias a se estabelecerem nas cidades brasileiras. Não causa estranheza, portanto, que ele se dirija a uma moça que “faz pano”. (ABUD, 2005, p. 314)

Esse exemplo mostra que existem possibilidades de encontrar nas composições da MPA aspectos da construção social, política e cultural do Amapá. Seguindo essa linha de raciocínio, a pesquisa bibliográfica foi necessária para a escolha dos textos que acompanham as músicas de acordo com a temática escolhida para se discutir em cada uma delas. Feito isto, foram elaboradas sugestões de atividades que podem ser desenvolvidas na sala de aula, atrelando a aplicação das informações contidas nas músicas e nos textos que as acompanham.

Esse processo culminou na composição de uma proposição de sequência didática. Esta proposição tem a característica de apresentar uma linguagem clara e objetiva, com um visual

leve e atraente ao público. O formato digital para disponibilizar exemplares desta proposição foi escolhido pela facilidade de produção, divulgação e compartilhamento aos interessados.

Com essa contribuição, pretendeu-se proporcionar aos professores de História da Escola Estadual Prof.^a Helenise Walmira Dias dos Santos uma ferramenta pedagógica que leve seus alunos à reflexão das subjetividades dos grupos sociais e suas formas de organização, considerando as ações humanas nos espaços em estão inseridos.

Originalmente, a Escola Estadual Prof.^a Helenise Walmira Dias dos Santos atendia a agricultores da área do km 09 e seus filhos, que eram alfabetizados juntos. Atualmente, apesar de a escola ainda estar localizada em uma área afastada da cidade, foi invadida pelo público urbano, visto que as instituições educacionais existentes no bairro Marabaixo não conseguem dar conta da demanda de matrículas. Então, a Escola Estadual Prof.^a Helenise Walmira Dias dos Santos – criada para atender às especificidades da educação no campo – vem tendo de trabalhar também com um público crescente de alunos de áreas urbanas.

Apesar das transformações ocorridas para atender à demanda surgida da área urbana, a escola está localizada “em uma área rural, [...] com um percentual ainda grande de alunos que são filhos de agricultores residentes entre as linhas A e H do Km 09” (SILVA; IGREJA; PINHEIRO, 2015, p. 28). Sendo assim, a comunidade local passou a enxergar nessa unidade de ensino uma possibilidade real de escolarização das pessoas que lá residiam, possibilitando o acesso gratuito à alfabetização tanto para as crianças quanto para os adultos da comunidade.

Levar para essa escola um produto didático com a linguagem da música e com as narrativas da História do Amapá é uma forma de difusão de conhecimento histórico na educação básica. Portanto, este trabalho segue a linha de pesquisa “Linguagens e Narrativas Históricas: Produção e Difusão”, tendo sua aplicação na produção de uma proposição de sequência didática para que os professores ajudem os alunos a desenvolverem a capacidade de interpretação de seu meio social.

3.1 Descrição da proposição didática

A proposição de sequência é composta, em cada capítulo, pelas letras das canções da MPA, textos relacionados à História do Amapá e sugestões de atividades que trabalham a contextualização da música com o texto.

Um material didático pode ser definido, de acordo com Denise Bandeira (2009, p. 14), como um produto pedagógico utilizado com finalidade didática, que pode ser impresso, audiovisual ou um suporte com novas tecnologias. Quando se pensou na produção de um

material didático, refletiu-se sobre as constantes mudanças pelas quais o mundo tem passado em termos de tecnologia. O livro impresso ainda é bastante utilizado em larga escala pela aceitação que se tem por conta da facilidade de manuseio, sem a necessidade de aparelhos eletrônicos e fornecimento de sinal de *internet*. Porém, neste caso, vali-me da oportunidade de elaborar um produto que possa interagir com as novas mídias.

Segundo Bandeira (2009, p. 18),

os avanços das tecnologias de informação contribuíram para a migração e hibridização das mídias, o uso dos programas, do computador e a digitalização das fontes de informação tornaram possível armazenar, comprimir e tratar todos os tipos de dados.

Sendo assim, a escolha do formato do material didático não mais precisa se prender ao livro impresso. Por isso, acredita-se ser possível aliar os tipos de mídia para compor o produto, como material impresso, material audiovisual e material digital. A autora adverte que:

o tipo de material didático a ser utilizado na educação formal e informal dependerá das condições de oferta e finalidades do curso, da proposta pedagógica, do rol de disciplinas, da duração e da carga-horária, do público-alvo, da combinação possível das tecnologias. (BANDEIRA, 2009, p. 25)

Então, a escolha do modelo de apresentação desse material didático foi pensada de modo a combinar formas e tecnologias que são acessíveis para os professores e que não lhes dificultaria o manuseio ao utilizar o material em suas aulas. O formato em arquivo de *PDF*, neste caso, tem essa facilidade de acesso tecnológico, proporciona a opção de impressão caso necessário ou caso seja de preferência do leitor, e recebe muito bem o conteúdo que será publicado no material, com textos escritos.

O arquivo em *PDF* pode ser lido por meio de *tablets*, computadores, *smartphones* ou outros dispositivos eletrônicos. É também uma produção de baixo custo, facilitando sua reprodução e demanda de cópias. Além disso, por poderem ser armazenados em aparelhos eletrônicos que já são de uso contínuo no dia a dia, como os celulares, por exemplo, são mais fáceis de armazenar, transportar e acessar.

Este arquivo em *PDF* contém as letras das canções da MPA. Acompanhando cada canção, no canto da página, encontra-se um *QR Code* (Instituto de Estudos Brasileiros, 2020), que consiste em um código de barras que pode ser escaneado pelo celular, direcionando de forma instantânea a *sites*, vídeos, aplicativos etc. No caso do material proposto neste trabalho, o *QR Code*, ao ser acionado, leva o leitor a uma mídia audiovisual da música. Segue um exemplo de como seria essa proposta.

Sabor açaí (João Gomes/Nilson Chaves)

E prá que tu foi plantado
E prá que tu foi plantada
Prá invadir a nossa mesa
E abastar a nossa casa...

Teu destino foi traçado
Pelas mãos da mãe do mato
Mãos prendadas de uma deusa
Mãos de toque abençoado...

És a planta que alimenta
A paixão do nosso povo
Macho fêmea das touceiras
Onde Oxóssi faz seu posto...

A mais magra das palmeiras
Mas mulher do sangue grosso
E homem do sangue vasto
Tu te entrega até o caroço...

E tua fruta vai rolando
Para os nossos alguidares
Tu te entregas ao sacrifício
Fruta santa, fruta mártir
Tens o dom de seres muito
Onde muitos não têm nada
Uns te chamam açazeiro
Outros te chamam juçara...

Põe tapioca
Põe farinha d'água
Põe açúcar
Não põe nada
Ou me bebe como um suco
Que eu sou muito mais que um fruto
Sou sabor marajoara
Sou sabor marajoara
Sou sabor... (2x)
Põe tapioca
Põe farinha d'água... (9x)



Assista ao vídeo da canção pelo
QR CODE



Letra disponível em:

<https://www.letras.mus.br/nilson-chaves/217034/>

As músicas são acompanhadas de textos escritos de História do Amapá, selecionados de acordo com o sentido de cada canção, como o texto do exemplo a seguir.

A CULTURA AMAPAENSE HOJE: A PRESERVAÇÃO DO LEGADO DE NOSSO ANTEPASSADOS

- CULINÁRIA

A culinária da região amazônica, de forma geral, tem forte influência indígena. A cozinha da região Norte do país é considerada a mais genuinamente brasileira, pois possui poucas influências europeias.

No Amapá, o indígena teve um papel determinante na sustentação dos primeiros colonizadores, que utilizaram seu conhecimento extrativista e agrícola para se manter. A culinária amapaense, porém, recebeu muita influência do Pará, utilizando os produtos naturais comuns



nas duas regiões (Pará e Amapá), muitos deles não sendo encontrados em nenhuma outra parte do mundo, o que mais uma vez confirma sua originalidade.

Esses produtos são facilmente encontrados nas principais feiras livres e supermercados, principalmente na capital, Macapá. Eles são os principais ingredientes dos pratos do dia a dia do amapaense: o açaí, a bacaba, o cupuaçu, a castanha-do-pará (atualmente denominada de castanha-do-brasil no mercado estrangeiro), o bacuri, a pupunha, o tucumã, o murici, o piquiá e o taperebá.



Uma das principais iguarias da culinária amapaense é o açaí. Vem de uma palmeira nativa da região da Amazônia, encontrada em abundância no Amapá. A palmeira do açazeiro pode alcançar até 30 metros de altura, produzindo cachos com dezenas, e até centenas, de pequenos caroços de cor arroxeada.

O suco do açaí extraído desses pequenos caroços alimenta a população amapaense, que costuma consumi-lo com camarão, charque assado ou peixe, acompanhado de farinha de tapioca ou farinha d'água. Com o suco do açaí também se produzem deliciosos cremes, sorvetes e licores, entre outros alimentos.

SOARES, Marcelo André; RODRIGUES, Maria Emília Brito. *Amapá: vivendo a nossa história – História Regional*. 2. ed. Curitiba: Base Editorial, 2011. p. 111-112.

Por fim, apresentam-se sugestões de atividades através das quais se possa relacionar a música com o texto. A seguir, um exemplo de atividade.

QUESTÃO 1 - Após ler a letra da canção “Sabor açaí”, faça um comentário sobre o que entendeu dos seguintes trechos:

- a) “E pra que tu foi plantada
Pra invadir a nossa mesa
E abastar a nossa casa”
- b) “Tens o dom de seres muito
Onde muitos não tem nada”

QUESTÃO 2 – Que alimentos feitos com açaí você conhece?

QUESTÃO 3 – Segundo a música, como o açaí é consumido na região Norte do Brasil?

QUESTÃO 4 – Pesquise e responda: por que a forma de consumir o açaí no Norte é, normalmente, diferente do restante do país?

QUESTÃO 5 – Quais profissionais são beneficiados economicamente com a produção e a venda do açaí?

QUESTÃO 5 – Vários cientistas investigaram, em laboratórios e em experiências com voluntários, a importância do açaí para a saúde humana. Faça uma pesquisa na *internet* sobre algumas dessas descobertas e você irá perceber que o açaí é bem mais do que um alimento saboroso.

Esses exemplos são uma amostra do estilo de material que se produziu por meio desta pesquisa. Estimo que este instrumento auxilie os professores no trabalho de trilhar com os alunos a construção da história amapaense.

Com esse enfoque, o objetivo deste trabalho foi produzir um material com finalidade didática, porém utilizando uma metodologia diferenciada, por meio de um instrumento que faz parte da vivência dos alunos, sendo esse instrumento a MPA. No entanto, utilização da MPA nas aulas de História Local não deve deixar de estar compromissada com o conhecimento científico. Esse instrumento visa tornar o aprendizado atraente e interessante para os alunos, levando a História Local para além das práticas acadêmicas.

4 OFICINAS: O ENSINO DE HISTÓRIA DO AMAPÁ ATRAVÉS DA MPA

Para averiguar as potencialidades da Música Popular Amapaense nas aulas de História do Amapá, confirmando a eficiência de sua utilização tanto enquanto objeto de ensino como enquanto metodologia pedagógica, foram aplicadas oficinas nas turmas de Educação de Jovens e Adultos da Escola Estadual Prof. Helenise Walmira Dias dos Santos. Foram utilizados nas oficinas materiais que foram elaborados durante esta pesquisa, seguindo o modelo da sequência didática apresentada no capítulo anterior. As oficinas foram aplicadas seguindo o cronograma abaixo:

OFICINA	TURMA	DATA
OFICINA I	1ª Etapa Ensino Médio EJA	25/11: 2 AULAS 02/12: 2 AULAS
OFICINA II	2ª Etapa Ensino Médio EJA	26/11: 2 AULAS 03/12: 2 AULAS
OFICINA III	4ª Etapa Fundamental 2 EJA	27/11: 2 AULAS 04/12: 2 AULAS
OFICINA IV	3ª Etapa Fundamental 2 EJA	29/11: 2 AULAS 06/12: 2 AULAS

4.1 Projeto pedagógico “Oficinas para o ensino de História do Amapá na MPA”

- CORDENADORA: Giselle de Souza Silva.
- COMPONENTES CURRICULARES: História e Estudos Amapaenses e Amazônicos.
- TEMA: O Ensino de História do Amapá na Música Popular Amapaense
- DESCRIÇÃO: O projeto “Oficinas para o ensino de História do Amapá na MPA” consiste na aplicação de atividades nas aulas de história utilizando como fontes a Música Popular Amapaense - doravante denominada MPA.
- PÚBLICO-ALVO: As oficinas contemplaram as turmas da 3ª e 4ª etapas do Ensino Fundamental séries finais e nas turmas da 1ª e 2ª etapas do Ensino Médio, todas na modalidade Educação de Jovens e Adultos, da Escola Estadual Professora Helenise Walmira Dias dos Santos, na cidade de Macapá – AP.
- OBJETIVOS:

- ✓ Ensinar conteúdos de história do Amapá utilizando como fontes as músicas populares do estado do Amapá
- ✓ Identificar elementos da história e da cultura amapaense nas canções da MPA.

4.1.1 Justificativa para a elaboração e execução do projeto pedagógico “Oficinas para o ensino de História do Amapá através da MPA”:

Na educação brasileira, os parâmetros curriculares estão presentes na BNCC – Base Nacional Comum Curricular, que delimita as unidades temáticas, objetos de conhecimento, competências e habilidades que devem ser desenvolvidas pelos estudantes. No Estado do Amapá, temos como documento norteador para a formação do currículo, o Referencial Curricular Amapaense, denominado de RCA, o qual inclui nas orientações já propostas pela BNCC, na parte diversificada dos parâmetros curriculares, habilidades voltadas para o aprendizado regionalizado, propondo conteúdos para a construção de conhecimentos relacionados ao local de convivência dos alunos, neste caso o estado do Amapá.

Em se tratando do componente curricular de História, a proposição do RCA nos direciona a prática do ensino que permita que o aluno se reconheça, se identifique, dentro do conteúdo trabalhado.

Para evitar uma visão homogênea, busca-se observar que, no interior de uma sociedade, há formas de registros variados, e que cada grupo produz suas memórias como elemento que impulsiona o estabelecimento de identidades e o reconhecimento de pertencimento a um grupo social determinado. (AMAPÁ, 2019, p. 277)

Com base nesta premissa, tivemos a opção de trabalhar com a Música Popular Amapaense, pois a música faz parte do cotidiano e, que através dela, as pessoas expressam, sentem e atribuem significados às suas experiências. Além disso, a MPA em especial nos transmite diversas mensagens sobre nossa sociedade, nossa convivência, nossa cultura, nossa identidade e sobre a construção e constituição do espaço em que vivemos. Na MPA encontram-se elementos constituídos nos diferentes grupos étnicos e nacionais que participaram da formação da social e cultural do estado do Amapá. Tais aspectos podem e devem ser dimensionados historicamente para que os estudantes compreendam a formação de suas identidades no contexto local, regional e nacional.

No entanto, não gostaria que a música se tornasse um simples instrumento de entretenimento nas aulas. De um lado, temos a exigência de reflexão sobre o ensino escolar, considerando seus saberes e práticas, bem como a relação com a disciplina de referência, de outro, a necessidade de compreensão das múltiplas formas de ensinar e aprender História vigentes na sociedade

contemporânea, para além da escola, que tencionam continuamente tanto a historiografia profissional como o ensino da disciplina em seus diferentes níveis. Nessa direção, as oficinas pretenderam ser uma tentativa de tornar o conhecimento histórico significativo para estudantes da Educação Básica, visto que temos a necessidade urgente de traduzir o conhecimento acadêmico da área para um público mais amplo não especializado. (FERREIRA, 2018, pp 55-58)

Ao propor introduzir as canções da MPA como recurso pedagógico no ensino de História do Amapá, se fez necessário entender as inspirações de seus autores e as motivações de seus intérpretes na escolha das músicas que fazem parte de seu repertório.

Esses repertórios expressam aspectos relativos à identidade de ser amapaense, a rotina da região amazônica, a paisagem regional, seu sincretismo e sua cultura. Portanto, as músicas selecionadas para integrar este material didático expressam pertinências críticas e contam as histórias da configuração da sociedade e da própria identidade da região do Amapá.

A MPA é uma grande representante da identidade cultural do Estado do Amapá. Manoel de Jesus de Souza Pinto, ao citar as músicas *Planeta Amapari* (Joãozinho Gomes / Osmar Junior Val Milhomem /Zé Miquel). *Meu Endereço* (Zé Miguel/Fernando Canto) e *Minha Cidade* (Bebeto Nandes) como exemplos de MPA, afirma que “Inúmeras canções e poemas tornaram-se referência no imaginário local, pois imortalizam protestos” (2020, p. 105). Estas canções revelam, através de seus intérpretes, os modos de vida no cenário amazônico, bem como críticas sociais embutidas em suas letras.

Quando me refiro a identidade amapaense, incluo aqui uma identificação através de linguagens e modos de vivência que, ao longo do tempo e das experiências, vão construindo memórias e histórias afins. “Assim, construir uma identidade implica revisitar e atualizar a memória do grupo social, de forma a construir um elo que legitime essa identidade”. (OLIVEIRA, 2023, p. 34) Essa identificação tem sido legitimada através das composições dos artistas amapaenses, expressando narrativas tanto da contemplação da imagem e da paisagem regional, como dos personagens locais dentro das transformações desse espaço.

Para Silva *et al.* (2014), identidade cultural é o conjunto de manifestações socioculturais (crenças, tradições, símbolos, costumes e valores) que proporcionam aos indivíduos que compõem uma comunidade um sentimento de pertencimento e comunhão com seus pares. Em outras palavras, é uma forma de identificação coletiva por meio da qual os membros de um determinado grupo social (entendido como cultura) se diferenciam daqueles que não fazem parte dele.

Concorda-se com Moreira *et al.* (2013), que todas as pessoas têm uma identidade cultural, que é em grande parte determinada pelas condições de nascimento e pela cultura hegemônica ou majoritária recebida. Entretanto, os subgrupos que existem dentro de uma cultura também têm influência. Assim, dentro de uma cultura “oficial” (que geralmente coincide com a cultura ou identidade nacional), existem diferentes subculturas ou subgrupos que, apesar de fazerem parte da maioria, apresentam certas características diferentes.

No contexto pós-moderno e global, podem ser identificadas algumas características que prenunciam uma mudança na concepção e no modo de perceber a cultura e o patrimônio cultural. Nesse contexto, parece ganhar cada vez mais força um conceito de cultura que abarque tanto os aspectos da sua dinâmica como os da sua conservação, a parte material e a parte viva (fenomenal); o universal e de grupos particulares (BHABHA, 2018).

Uma abordagem proeminente a partir da qual a cultura tem sido repensada proveitosamente é a abordagem simbólica, que nos permite superar teoricamente as dificuldades de integrar um conceito unitário de cultura que abrange tanto os aspectos físicos quanto os representacionais da cultura (MOREIRA *et al.*, 2013). Essa expansão do conceito responde parcialmente a uma nova maneira de olhar o tempo e a história.

4.1.2 Metodologia da aplicação das sequências didáticas

Cada música está acompanhada de um QRcode, através do qual professores e alunos podem acessar o áudio da canção. O professor pode utilizar uma caixa de som para fazer a escuta da música, ou solicitar que os alunos escutem através do QRcode, caso possuam conexão de internet.

A letra da canção pode ser entregue aos alunos de forma impressa, pode ser levada em cartaz, em slide, ou seja, da forma que estiver ao alcance ou for da preferência do professor.

O professor pode recorrer a perguntas como: Já haviam escutado a música anteriormente? Identificaram o ritmo musical? Identificaram algum instrumento musical? Conhecem os intérpretes da música? E assim por diante, para incentivar a participação dos alunos e dar início a condução dos temas abordados na oficina.

Cada música está acompanhada de um texto de apoio com informações a respeito do autor e/ou intérprete, com uma breve biografia e com a história que envolve a composição da música e as motivações que levaram à escolha para fazer parte do repertório de seu intérprete. Os textos de apoio foram elaborados com base nas entrevistas com os autores das músicas, divulgadas no livro “então foi assim? - Os bastidores da criação musical brasileira – Amapaenses”, de Luiz

Godinho (2018). Estes textos de apoio serviram como auxílio para que se pudesse compreender a conexão da canção com o tema abordado no texto didático. O professor pode conversar sobre estas informações com seus alunos, ficando a seu critério fornecer ou não o texto a eles, ou apenas divulgar as informações de forma oral e/ou através de slides.

Os textos didáticos contém informações de história e cultura amapaense de acordo com a temática expressa pela música. Estes textos foram organizados como resultado de revisão bibliográfica em literaturas didáticas, paradidáticas e trabalhos acadêmicos relacionados ao tema discutido. O professor pode entregar o texto impresso, expor em slide, ou utilizar a forma que preferir para que os alunos acessem o texto.

Como forma de avaliação de cada oficina, apresenta-se uma atividade escrita, contendo questões que estabelecem a ponte entre a música e o texto, exercitando o conhecimento em construção, a qual pode também ser entregue de forma impressa para os alunos, ou ser copiada através do quadro branco.

Em cada uma das oficinas, propõe-se que a sequência didática seja dividida em dois momentos: no primeiro momento, utilizando duas horas aulas de 50 minutos cada, faz-se a escuta da música, uma conversa sobre as impressões dos alunos ao escutar a música e uma explanação com base no texto de apoio sobre o sentido da música. Em seguida, pode-se fazer a leitura do texto didático. No segundo momento, em mais duas aulas de 50 minutos cada, executa-se a conversa com os alunos sobre o conteúdo do texto didático, seguido da execução da atividade escrita. Dessa forma, a sequência didática pode ser realizada em quatro aulas.

4.2 Proposição de sequências didáticas:

➤ OFICINA I: A ponte binacional franco-brasileira. (1ª Etapa / Ensino Médio - EJA)

Unidade temática	Fluxos e mobilidades.
Objeto de conhecimento	Fluxos migratórios no Amapá no Contexto amazônico.
Habilidades	(EM13CHS-AP02) Analisar os fluxos migratórios inter-regionais e intrarregionais no contexto amapaense entre os séculos XVII e XXI: política colonial portuguesa na Amazônia e grupos capitalistas.

FONTE: Referencial Curricular Amapaense.

MÚSICA: A PONTE DA FRONTEIRA (Finéias Nelluty)

Meu amor, me liga que eu vou te buscar

Lá do outro lado, do lado de lá

A ponte vai me levar, onde mora o meu amor

Não sei se é no Cabaçu ou pras bandas de Kourou

Na praia do Mont'Jolie vou levar você e me bronzear

E à noite, lá na Palmistes, nós dois juntinhos vamos amar

E depois, vamos dançar cacicó, vamos dançar

Dançar o zouk love, beguine e o compá

E depois, vamos dançar cacicó, vamos dançar

Foi a ponte que me trouxe para a gente se amar

Sur la plage de Mont'Jolie,

(Na praia de Mont'Jolie,)

Je vais t'emmener et em bronzer

(Eu vou te levar e tomar sol)

Le soir a la Place des Palmistes

(Noite na Place des Palmistes)

Nous aimerons

(Nós vamos gostar)

Et après

(E depois)

Nous alons danser kasékò

(Vamos dançar kasékò)

Alons danser, danser le zouk love,

(Vamos dançar, dançar zouk amor,)

beguine et le compas

(beguine e bússola.)

Nous alons danser kasékò,

(Vamos dançar kasékò,)

alons danser, danser

(vamos dançar, dançar)

C'est le pont qui ma emmener pour t'aimer (Esta é a ponte que me levou a te amar)

(Godinho, 2018, p. 187)

Observação: Os versos em francês foram traduzidos para o português através do google tradutor.



❖ TEXTO DE APOIO:

Origem da Música *A ponte da fronteira* (Finéias Nelluty)

Em 1987, com 17 anos, Nelluty foi tocar com o grupo Fama, no Oiapoque. Conheceu Renè-Claude Buchert, que o convidou a participar de uma banda na Guiana. Finéias atravessou de canoa, fugindo da burocracia do passaporte e visto.

O Atlântico, dadas as condições do barco e o humor do clima, representava um ambiente bastante hostil. Mesmo assim, nas décadas de 1980/90, centenas de pessoas, em geral

trabalhadores brasileiros, se arriscavam nessas travessias clandestinas até as cidades mais prósperas da Guiana Francesa, em busca de melhores condições de trabalho e qualidade de vida.

Entramos no marzão, chuva, um breu, ele tinha um refletor que não clareava três metros à frente, diante da chuva torrencial. As ondas estavam altíssimas, a canoa batia entre uma onda e outra e caía nas vagas. E ele no motorzão só pilotando. A maresia vinha de trás, vinha de lado, uma loucura. Quando deu duas e meia da manhã, numa dessas vezes que a canoa subiu e bateu no vazio, abriu uma fenda perto do meu pé e começou a entrar água. (GODINHO, 2018, p. 183)

No desembarque, Nelluty precisou pular na água e se esconder na mata, pois a polícia estava sempre atenta à chegada de imigrantes. Chegando na praia do Maori, permaneceu na casa de um brasileiro até fazer contato com Claude. Ter passado 3 anos na Guiana forneceu a Fineias Nelluty um importante aprendizado em relação aos ritmos caribenhos.

Ao saber que uma ponte seria construída, expressou sua alegria através da canção A ponte da fronteira, pois agora todos poderia ir até a Guiana sem precisar passar pelas dificuldades que ele passou. Segundo suas palavras: ‘Poxa, eu sou um artista. Eu preciso fazer uma música para essa ponte. Porque essa ponte vai facilitar a vida das pessoas que têm necessidade de ir à Guiana [Francesa]. Vai facilitar esse vaivém das pessoas na fronteira.’ (Godinho, 2018, p. 186) A ponte da fronteira foi grava por Finéias Nelluty no CD Amazon Caribbean (Produção Independente, 2013).

REFERÊNCIA

GODINHO, Ruy. *Então, foi assim?* Os bastidores da criação musical brasileira - Amapaenses/Ruy Godinho - Macapá: Abravideo, 2018.

❖ TEXTO DIDÁTICO:

RELAÇÃO BINACIONAL BRASIL E FRANÇA

A relação entre brasileiros e francesas na fronteira norte do Brasil é antiga. Estudos históricos apontam diversas dinâmicas de mobilidades e conflitos, principalmente devido a presença de ouro na região, ao longo dos séculos XVIII e XIX. No entanto, após solucionados os conflitos de



Fonte: GRANGER; SILVA, 2019, p. 10

demarcação territorial, novos desafios para o processo de integração dessas duas regiões se fizeram presentes na agenda dos dois países. A Ponte Binacional Franco-Brasileira atravessa o Rio Oiapoque, ligando as cidades de Oiapoque, no Amapá, Brasil, e São Jorge do

Oiapoque (*Saint-Georges-de-Oyapock*) na Guiana Francesa, França. A cerimônia de inauguração da ponte ocorreu em 18 de março de 2017. A construção dessa ponte ocorreu após a assinatura de um tratado internacional entre a França e o Brasil em julho de 2005.

Essa ponte é a primeira travessia terrestre ao longo da fronteira entre a França e o Brasil. O abastecimento de produtos variados para a fronteira era feito por navios, aviões bimotores, balsas e catraias (canoas motorizadas). As aeronaves permitiam também o vai-e-vem de autoridades e funcionários enviados das capitais regionais, Macapá e Caiena.

As relações entre o Brasil e a Guiana francesa intensificaram-se durante a década de 1960. O principal motivo foi a construção do Centre Spatial Guyanais (CSG), a partir de 1964, quando foram contratados muitos brasileiros como pedreiros na Guiana Francesa a ponto de nas duas décadas seguintes se tornar uma das principais populações estrangeiras ali residentes. Em seguida, a partir do final dos anos 1980, a corrida pelo ouro tomou forte impulso, levando a uma nova onda de imigração, dessa vez à revelia das autoridades francesas. A partir de 1980 França e Brasil começaram a realizar gradativamente uma colaboração institucional e criaram, a partir de então, possibilidades de uso da bacia do Oiapoque de maneira mais estratégica para a cooperação regional, o que afetou o sistema de circulação regional.

A aproximação definitiva para cooperação se deu com a eleição de Antoine Karam na Guiana Francesa, em 1992, e João Capiberibe no Amapá, em 1994. O Programa de Desenvolvimento Sustentável do Amapá (PDSA), havia sido recebido com entusiasmo por Antoine Karam, que também desejava uma abertura maior em seu ambiente regional por motivos identitários, geopolíticos e econômicos. Finalmente, quando o presidente brasileiro Fernando Henrique Cardoso fez uma viagem oficial à França, em 1996, acompanhado por



Capiberibe, assinou um acordo-quadro bilateral de cooperação entre os países, cujo artigo 6 mencionava, pela primeira vez, o estabelecimento de uma cooperação transfronteiriça entre autoridades nacionais e locais.

Com o acordo-quadro estabelecido, uma declaração oficial de cooperação foi assinada entre o Estado do Amapá e a Guiana Francesa em temas como infraestrutura, economia, turismo, meio ambiente, pesquisa, educação, cultura, esportes, segurança, migrações e desenvolvimento sustentável, este último como eixo principal. O documento abordava o tema

muito sensível das migrações de brasileiros para o lado francês, dando um quadro jurídico à reentrada dos que migravam ilegalmente e mostrando que esse aspecto constituía um dos desafios principais das novas relações transfronteiriças.

A aproximação institucional transfronteiriça progrediu de maneira acelerada na segunda metade da década de 1990, tomando impulso ainda maior em setembro de 1997 quando ocorreu, em Brasília, a primeira comissão mista de cooperação transfronteiriça, e em novembro daquele ano com o encontro, em Saint-Georges, dos presidentes Fernando Henrique Cardoso (Brasil) e Jacques Chirac (França). Ambos os presidentes decidiram oficialmente pela construção de uma ponte binacional, re-desenhando mais uma vez a circulação na bacia do Rio Oiapoque.

A ligação terrestre trouxe para a fronteira um número maior de franco-guianenses e europeus, inclinados agora em conhecer o Brasil a partir de sua fronteira com a França ou mesmo utilizar Macapá como um ponto de deslocamento para diversos destinos. Também surgiram em Oiapoque clientes oriundos agora mais facilmente de Caiena e do litoral guianense, atraídos pelos preços mais em conta das mercadorias brasileiras.

Paradoxalmente, portanto, a partir do momento em que a construção de um sistema de engenharia de infraestrutura passou a permitir uma conexão física entre Brasil e França, foi também quando ocorreu significativo reforço no controle da circulação de pessoas na bacia do Oiapoque. A febre do ouro atraiu dezenas de milhares de garimpeiros brasileiros e causou graves danos ambientais na área explorada e arredores. Por isso, no lado francês, há um posto de controle de fronteira com três agências governamentais: a Polícia de Fronteiras, as Alfândegas e a Diretoria de Alimentos, Agricultura e Florestas. Até que os postos fronteiriços brasileiros sejam concluídos, somente veículos de passageiros (não veículos de carga ou veículos de transporte público) têm acesso permitido. Como o lado brasileiro da ponte não possui funcionários, os viajantes que chegam ao Brasil devem parar nos escritórios da Receita Federal e da Polícia Federal em Oiapoque para regularizar sua entrada.

Vários brasileiros morando em Saint-Georges sem documento de permanência foram expulsos, levando ao surgimento em 2001 de Vila Vitória, um novo bairro do outro lado do Rio, em solo brasileiro, hoje com cerca de 3 mil habitantes. Agora lá moram tanto migrantes oriundos principalmente do Maranhão, em busca de uma passagem para Caiena ou para os garimpos guianenses, como por funcionários franceses em busca de moradias baratas comparadas aos valores pagos no lado francês da fronteira.

Os viajantes da Guiana Francesa para o Brasil procuram em Oiapoque mercadorias que muitas vezes são proibidas de importação (tais como produtos frescos, carnes, frutas, verduras, etc.). Por sua vez, os brasileiros que viajam para a Guiana francesa buscam com frequência

trabalho, em geral na informalidade por falta de documentos para entrada legalizada - ou às vezes para tratar problemas de saúde no hospital de Caiena. Além disso, a obrigação do visto para brasileiros e o custo do seguro francês para veículos automóveis (obrigatório para entrar na Guiana francesa), fazem com que o Rio seja ainda a base central de deslocamento dos brasileiros. Como consequência, os fluxos regulares de catraias entre Vila Vitória e Saint-Georges se tornaram diários e muito relevantes na geografia da circulação regional. Porém, os catraieiros atendem o fluxo informal ou ilegal do ponto de vista da alfândega ou da migração.

Apesar de dividir os dois países, o limite internacional nunca separou os povos indígenas ou as comunidades ribeirinhas lá estabelecidas e tampouco impediu a migração contemporânea de trabalhadores brasileiros para o litoral ou para os garimpos do interior da Guiana Francesa.

REFERÊNCIA

GRANGER, Stéphane. SILVA, Gutemberg de Vilhena. TOURNEAU, François-Michel Le. Desafios à circulação na fronteira entre Brasil e Guiana Francesa (França) *SciELO Brasil*. Artigo Mercator (Fortaleza) 18, 2019. <https://doi.org/10.4215/rm2019.e18018>.

ATIVIDADE

1- Complete o quadro com informações do texto:

PONTE BINACIONAL FRANCO-BRASILEIRA	
Localização.	
Data de inauguração.	
Presidentes que formaram o acordo para a construção da ponte.	
Benefícios da ligação terrestre pela ponte na fronteira.	
Órgãos de controle e fiscalização atuantes nas fronteiras.	

2- Responda as questões com base no texto:

- Como era feito o abastecimento de produtos antes da construção da ponte binacional?
- Por quais motivos se buscava a travessia do rio Oiapoque nas décadas de 1960 a 1980?

- c) Por que muitas pessoas ainda optam por atravessar a fronteira Brasil-França utilizando os serviços dos catraieiros?

3- Responda as questões com base na música “A ponte da fronteira”:

- a) O personagem da música mora em qual lado da fronteira Brasil-França?
 b) Como o personagem da música se beneficiou com a construção da ponte binacional que liga o Amapá à Guiana Francesa?
 c) Como foi demonstrado na música a interação existente entre brasileiros e guianeses na fronteira Oiapoque-guiana Francesa?

➤ **OFICINA II: O açaí no cenário econômico amapaense.** (2ª Etapa / Ensino Médio – EJA)

Unidade temática	Aspectos socioeconômicos no Brasil: dinâmicas e perspectivas
Objeto de conhecimento	Principais atividades econômicas na região do atual Amapá nos séculos XIX, XX e XXI
Habilidade	(EM13HS-AP010) Identificar e avaliar as diferentes atividades econômicas ocorridas no âmbito local, seus impactos sociais e políticos, a intervenção do capital privado e sua associação com o capital estatal.

FONTE: Referencial Curricular Amapaense.

MÚSICA: AMASSADEIRA (Bebeto Nande)

Amassa, amassa, amassadeira

que o açaí já tá mole.

Amassa, amassadeira.

Amassa que a massa gosta.

Amassa, amassadeira.

O açaí que a massa que a massa gosta.

O açaí que a massa que a massa gosta.

O açaí dá um vinho bom.

Bem gelado que beleza!

Tem do grosso e do fino.

Só depende do gosto da freguesia.



Se a farinha boa
o pirão fica mais gostoso.
Com peixe, camarão, jabá.
Se assado nego ri à toa.
Depois é só se deitar
de barriga cheia,
pois o sono chega já.
O açaí logo dá na fraqueza.



Letra transcrita através do áudio disponível na plataforma youtube. Acesse através do QRcode acima.

❖ TEXTO DE APOIO:

Capa do CD Placlarear



Fonte: Gomes, 2019, p.32

Origem da música: Amassadeira (Bebeto Nandes)

A canção *Amassadeira* (Bebeto Nandes) é um exemplo potencial enquanto instrumento na promoção da identidade amapaense, articulada com conhecimentos dentro do campo da história do Amapá. A música é uma homenagem ao açaí, produto de grande importância econômica, social, histórica e cultural para a população do amapaense.

Amassadeira foi gravada pela Banda Placa, no CD lançado em 1995, intitulado PLACLAREAR. O CD foi utilizado no Projeto Música na Escola, em que as músicas eram trabalhadas com os alunos, tendo como culminância um show da banda. Como nos conta Carlos Augusto Gomes (Carlitão), “a abordagem cuidava de temas regionais incentivando a comunidade estudantil na busca por mais elementos da nossa região” (2019, p. 32).

Em vista disso, as músicas que fazem parte do repertório, incluindo *Amassadeira*, foram compostas com base em pesquisas, expressando cultura, criticidade e fundo histórico em suas letras, objetivando a contribuição para o conhecimento regional na educação básica.

A música *Amassadeira* tem como proposta incentivar o aproveitamento dos componentes do açazeiro sem a necessidade de derrubá-lo, como por exemplo “a parte da Jussara, que se utiliza nos assoalhos, como parede e o próprio cacho do açaí depois que você utiliza, que o caboclo chama “debulhar”, que é a retirada do fruto, fica aquela vassoura, que serve para varrer o chão das casas e os terreiros” (Gomes, 2017) Intenciona-se, assim, promover o manejo responsável dos açazais nativos, equilibrando a produtividade e a conservação da biodiversidade do ambiente.

A música utiliza como personagem para nos falar dos aspectos regionais e culturais do consumo do açaí na região norte a amassadeira, máquina que tem a função de fazer o processamento da polpa do açaí. A partir desse personagem, desenvolve uma leitura das formas de consumo do produto na região norte. “A gente conta que o açaí aqui na região norte, especialmente Pará e Amapá, tem uma marca muito mais forte do que a Coca-Cola. Hoje você mandar um garoto ver se tem açaí ele vai à esquina e olha se tem aquela bandeira vermelha” (Gomes, 2017). Dessa forma, temos uma composição rica em crítica social em relação ao manejo sustentável dos açaizais, sua grande importância na economia, com potencial para se explorar também discussões em relação as formas de consumo do produto e à presença dele dentro do modo de vida do povo amapaense.

Sendo assim, temos uma canção irreverente, com ritmo alegre, que pode ser utilizada como estímulo à valorização de nossa cultura. É um canal de difusão e divulgação de saberes tradicionais, de tradições culturais e históricas, fundamentada em pesquisas e inspiradas em personagens reais, de identidades comuns a boa parte das vivências, tanto nossas quanto de nossos alunos.

REFERÊNCIA

GOMES, Carlos Augusto. *Luz*. Carlos Augusto (Carlitão): Álvaro de Jesus Gomes. Macapá, 2019.

❖ TEXTO DIDÁTICO:

O AÇAÍ NO COTIDIANO AMAPAENSE

Fruto do açaí



Acervo Mundo Educação.

O açaí (*Euterpe Oleracea*) é o fruto de uma palmeira muito comum na Região Amazônica. Com cor escura, que vai do roxo ao preto, o fruto arredondado nasce em cachos, em locais com solos mais úmidos ou alagados.

Os tipos de açaizeiro são definidos de acordo com a coloração, formas da inflorescência, tipo de cacho e diâmetro dos frutos. Por isso, há diversas denominações, como açaí-roxo ou preto, açaí-branco, açaí-açu, açaí-espada, açaí-sangue-de-boi etc.

Cacho de açaí

Os dois principais produtos originários da espécie, o palmito e o fruto, são usados na alimentação humana. Como ele é cultivado, em grande parte, junto à população ribeirinha, as folhas e troncos do açazeiro são usados para fazer desde casas até para a produção de objetos como bolsas e chapéus, que contribuem com as atividades de subsistência locais.



Acervo Mundo Educação.

O preparo do açaí

Primeiramente o açaí passa pela “catadeira”, uma mesa vazada que separa o fruto dos demais resíduos; em seguida passa por uma lavagem básica; depois fica de molho no cloro por 20 minutos; por fim, é feito o branqueamento.

O branqueamento é um choque térmico. O fruto é deixado de molho em uma água de 80° por 10 segundos e em seguida adicionado à água com gelo, eliminando contaminações, como por exemplo o protozoário do Barbeiro (responsável pela Doença de Chagas).

Somente após todo esse manuseio, vai ser processado nas máquinas industriais (amassadeiras) para obtenção do açaí na forma cremosa, pronto para o consumo.

Como é o consumo de açaí no Brasil?

Açaí batido



Acervo Mundo Educação.

No Norte e Nordeste, principalmente, é consumido com outros alimentos, como arroz, feijão, carnes, camarão, farinha de tapioca e outros.

Já nas regiões Centro-Oeste, Sul e Sudeste, o açaí é utilizado para a produção de sorvetes, vitaminas e diversas misturas geladas que recebem o acréscimo de frutas e guloseimas. Nesse caso, a polpa é congelada

para manter sua

conservação. Então adiciona-se quantidades de xarope de guaraná, adoçantes e açúcares para que ele tenha um sabor mais adocicado.

O café de açaí é uma alternativa para pessoas hipertensas ou ansiosas, que não podem ingerir cafeína, pois é muito nutritivo. Os caroços ficam aproximadamente 5 dias no sol para secar. Após isso, vão para torrefação e moagem.

Benefícios do açaí

Segundo um conceituado cardiologista da região Norte, Dr. Eduardo Augusto Costa, o açaí, por apresentar elevado teor de pigmentos

Polpa de açaí



Acervo Mundo Educação.

anticianianos ajuda a reduzir o colesterol e melhora a circulação. A presença dos minerais ferro e cálcio ajuda no fortalecimento dos ossos e articulações, além de contribuir com as funções energéticas e cardiovasculares do corpo.

Seu suco combate os radicais livres e a concentração de fibras que apresenta melhora a função intestinal. A casca do fruto possui antocianina, substância antioxidante que ajuda a combater as células mortas do organismo, refletindo na melhora da pele e aparência.

O açaí é considerado energético e tem elevado valor calórico. Ele apresenta 2,37% de teor de proteína e 5,96% de gordura em sua composição. Por isso, o consumo deve ser moderado de acordo com o planejamento alimentar de cada pessoa.

Um alerta importante para as pessoas que consomem muito o açaí é que deve ter cuidado com a quantidade de adoçantes e açúcares utilizados no alimento, além dos acompanhamentos, como chocolates e doces, que possuem um nível mais alto de calorias.

O açaí na culinária e na economia do Amapá.

A culinária da região amazônica, de forma geral, tem forte influência indígena. A culinária amapaense, porém, recebeu muita influência do Pará, utilizando os produtos naturais comuns nas duas regiões (Pará e Amapá).

No Brasil, o maior produtor de açaí é o Pará, seguido pelo Amazonas e o Maranhão. Porém, segundo dados divulgados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, ano?), o amapaense é o maior consumidor de açaí do país.

O açaí é muito utilizado na alimentação local, apesar do preço do litro sofrer variações, principalmente no período de entressafra, como ocorre com outros frutos. Com o sucesso do açaí como produto de exportação, a procura pela matéria prima vem crescendo, o que tem encarecido a venda do fruto. Com o comércio exterior vindo na porta do ribeirão para comprar o fruto, sobra pouco para produção local, conseqüentemente, aumenta o valor.

Questões político-econômicas em torno do açaí

O Programa de Desenvolvimento Sustentável do Amapá (PDSA) lançou uma linha de financiamento através da Agência de Financiamento do Amapá (AFAP) para modernizar as bateadeiras. Além disso, a Secretaria de Ciência e Tecnologia, lançou um programa para treinamento dos batedores, garantindo assim, o manejo adequado do produto, que elimina qualquer risco da Doença de Chagas.

No dia 17 de maio de 2021 foi organizada uma Paralisação dos Batedores no Amapá, na Rampa da Orla do Santa Inês - também conhecida como Rampa do Açaí, pois quando o fruto chega dos interiores, é vendido lá. O ato foi para reivindicar a diminuição da safra e o aumento do preço. O Pará e o Amapá lideram os números de exportação dos últimos anos.

O Comitê Municipal da Cadeia Produtiva do Açaí de Macapá, participa na criação de políticas públicas que favoreçam os batedores e priorizem o comércio local. A melhoria da infraestrutura da Orla do Santa Inês para os ribeirinhos que trazem o açaí dos interiores é uma das políticas idealizadas pelo comitê. Além disso, o Comitê visa investir na expansão dos açazais, para aumentar a produtividade do plantio, gerando fruto para dentro e fora do estado.

Entre essas políticas públicas, é importante pensar naquelas que levem em conta mitigar os efeitos negativos oriundos da introdução de inovações tecnológicas ligadas às monoculturas de açaí com o objetivo de diminuir riscos e aumentar a produção, já que tais efeitos constituem uma ameaça a longo prazo para o extrativismo do fruto. Entre essas inovações, existem algumas em andamento, como a proposta conceitual de uma colheitadeira autopropelida, que introduzem inovações principalmente para regiões de cultivo em terra firme e monocultivo.

REFEFÊNCIAS

CAMBRAIA, Moema. Por que o açaí é um símbolo tão importante no Amapá? *AGCOM*. 15 de jun. de 2021 Disponível em: <https://www.jornalismoagcom.com/post/por-que-o-a%C3%A7a%C3%AD-%C3%A9-um-s%C3%ADmbolo-t%C3%A3o-importante-no-amap%C3%A1>

FRANCO, Giullya. Açaí. *Mundo Educação*. Disponível Em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/biologia/acai.htm>

GOMES, Carlos Augusto. O açaí aqui no Norte é mais conhecido do que a própria Coca-Cola. [Entrevista concedida a] Cleber Barbosa. *Diário*. Publicado em 3/6/2017. Disponível em: <https://www.diariodoamapa.com.br/cadernos/entrevista/o%E2%80%88acai-aqui-no-norte-e-mais-conhecido-do-que-a-propria-coca-cola/>

NASCIMENTO, Valnice Maria de Oliveira do. Açaí / *Euterpe oleracea* Mart. *Informativo técnico rede de Sementes da Amazônia*. N. 18. 2008. Disponível em: <https://ainfo.cnptia.embrapa.br/digital/bitstream/item/173039/1/Informativo-da-RSA-000gbz50dd802wx5ok01dx9lc8peulnc.pdf>

SILVA, Elivan Freitas da. *Agroindustrialização de açaí na zona urbana de Mazagão, Amapá: caracterização e percepção de manipuladores artesanais sobre os resíduos do processamento*. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Educação do Campo Ciências Agrárias e Biologia) – Campus de Mazagão, Universidade Federal do Amapá, Mazagão, 2022.

SOARES, Marcelo André; RODRIGUES, Maria Emília Brito. *Amapá: vivendo a nossa história – História Regional*. 2. ed. Curitiba: Base Editorial, 2011. p. 111-112.

ATIVIDADE

- 1- Que alimentos feitos a partir do açaí você conhece?
- 2- Segundo a música “Amassadeira”, como o açaí é consumido na região norte do Brasil?
- 3- De que diferentes formas o açaí é consumido em outras regiões do Brasil?
- 4- Quais segmentos de trabalhadores são beneficiados economicamente com a produção e a venda do açaí?
- 5- Além de um item da cultura alimentar amapaense, qual a importância do açaí para a saúde humana?
- 6- Quais das políticas públicas para o desenvolvimento do setor econômico de produção e consumo do açaí você já conhecia?
- 7- Em que sugestão você consegue pensar que poderia contribuir para o desenvolvimento da produção e distribuição do açaí?

➤ **OFICINA III: O governo Janary no Amapá.** (4ª etapa / Ensino Fundamental 2– EJA)

Unidade temática	Modernização, ditadura civil-militar e redemocratização: o Brasil após 1946.
Objeto de conhecimento	O Brasil da era JK e o ideal de uma nação moderna: a urbanização e seus desdobramentos em um país em transformação.
Habilidade	(EF09HIAP03) Identificar o Janarismo no território federal do amapá

FONTE: Referencial Curricular Amapaense.

MÚSICA: AONDE TU VAIS, RAPAIZ? (Raimundo Ladislau)

I

Aonde tu vai, rapaz

Neste caminho sozinho

Vou fazer minha morada

Lá nos campos do Laguinho

II

Estava na minha casa

Sentada, não estava em pé

O meu amigo chegou

Cafuza faz um café



<https://www.blogderocha.com.br>

III

Aonde tu vai, rapaz
 Neste caminho sozinho
 Vou fazer minha morada
 Lá nos campos do Laguinho

IV

Destelhei a minha casa
 Com intenção de retelhar
 A Santa Engrácia não fica
 Nem a minha há de ficar

V

Aonde tu vais, rapaz
 Neste caminho sozinho
 Vou fazer minha morada
 Lá nos campos do Laguinho

VI

Encontrei com meu amigo
 Que anda falando só
 Será possível meu Deus
 Que de mim não tenha dó

VII

Aonde tu vais, rapaz
 Neste caminho sozinho
 Vou fazer minha morada
 Lá nos campos do Laguinho

VIII

A avenida Getúlio Vargas
 Está ficando um primor
 As casas que foram feitas
 Foi só pra morar doutor

IX

Aonde tu vais, rapaz
 Neste caminho sozinho
 Vou fazer minha morada

A VERSÃO APRESENTADA AQUI É UMA TRANSCRIÇÃO DA VERSÃO CANTADA ATUALMENTE, APÓS VARIAÇÕES QUE OCORRERAM AO LONGO DO TEMPO, CONFORME EXPLICADO NO TEXTO DE APOIO.

ESTA VERSÃO ATUAL ESTÁ DISPONÍVEL NA PLATAFORMA YOUTUBE.

ACESSE ATRAVÉS DOS CÓDIGOS QR CODE ABAIXO.



Lá nos campos do Laguinho

X

Me peguei com São José

Padroeiro de Macapá

Pra Janary e Coaracy

Não saírem do Amapá

XI

Aonde tu vais, rapaz

Neste caminho sozinho

Vou fazer minha morada

Lá nos campos do Laguinho

XII

Dia primeiro de junho

Eu não respeito o senhor

Eu saio gritando: viva!

Ao nosso governador

XIII

Aonde tu vais, rapaz

Neste caminho sozinho

Vou fazer minha morada

Lá nos campos do Laguinho

❖ **TEXTO DE APOIO:**

A origem da música Aonde tu vais, rapaz? (Raimundo Ladislau)

Na década de 1940, Julião Ramos, autor de ladrões de marabaixo, morava no local onde hoje é a residência do governador. Neste período, Janary Nunes assumiu o governo territorial no Amapá. Uma das medidas de seu governo, ao transferir a sede para Macapá, foi a mudança da comunidade que morava na frente da cidade para o bairro do Laguinho, a fim de construir os prédios administrativos e casas para os funcionários do governo. Evidentemente, muitos moradores não aceitaram facilmente esta medida.

Laura do Marabaixo relata sua opinião sobre esta situação:

Minha avó e outros antigos têm uma paixão enorme pelo Janary, mas na minha leitura foi um ato de racismo. Ele alegou que o espaço era insalubre. Um dos slogans da campanha dele era que precisava higienizar a frente da cidade. Só que, depois de higienizada, só servia para o secretariado dele morar. Foi quando se constituiu os

bairros do Laguinho e da Favela, que hoje é o bairro Santa Rita. (GODINHO, 2018, p. 346)

Apesar de ter ouvido de sua avó que Janary foi um bom governante ao conceder-lhes emprego, mesmo que para trabalhos braçais por serem em sua maioria analfabetos, Laura não concorda com a retirada de seus ancestrais da área que ocupavam na frente da cidade. O ladrão de marabaixo *Aonde tu vais rapaz*, de acordo com ela, se refere a este acontecimento. Adelson Preto acrescenta que esse ladrão é um hino.

Porque foi criado justamente quando foram tirar os negros da frente cidade, que eles não poderiam ficar, porque queriam fazer casas para os senhores. Como era uma área nobre, o primeiro governador teve que tirar os negros de lá. Aí o Bruno [Ramos, irmão de Julião] encontrou com o Raimundo Ladislau num sofrimento só. Não sabia o que estava acontecendo e perguntou: ‘Pra onde tu vais, rapaz, por esse caminho sozinho?’ [Tendo como resposta:] ‘Vou fazer minha morada lá nos campos do Laguinho’. Justamente porque tinha acabado de ser expulso. Daí outro bocado foi para a Favela e foram surgindo novos bairros na cidade. O cara que perguntou já pegou e transformou logo em música. (GODINHO, 2018, p. 347)

O refrão continha expressões de repúdio ao governador: *Dia primeiro de junho/Eu não respeito o senhor/Eu saio gritando morra/Ao nosso governador...* Porém, como se nota na letra atual, houve modificações, feitas por Luiz Gonzaga, ordenadas pelo próprio Janary, camuflando as críticas e tornando a música menos ofensiva: *Dia primeiro de junho/Eu não respeito o senhor/Eu saio gritando viva/Ao nosso governador*. Ladislau havia escrito o verso: *As ruas de Macapá estão ficando que é um primor/As casas que foram feitas é só pra morar doutor*. Foi alterado para: *Tem casa e hospitais para os filhos dos trabalhador*. Ladislau criou um verso em referência ao aniversário de Janary, no dia 01 de junho, no qual os negros não gritavam “viva” demonstrando seu descontentamento: *No dia primeiro de junho eu não respeito o senhor/Eu saio gritando briga ao nosso governador*. Luiz Gonzaga alterou para: *No dia primeiro de junho eu não respeito o senhor/Eu saio gritando viva ao nosso governador*. O verso: *Me peguei com São José/Padroeiro de Macapá/Pra Janary e Coaracy/Se mandar desse lugar*, também foi modificado para: *Não sair desse lugar*.

REFERÊNCIA

GODINHO, Ruy. *Então, foi assim?* Os bastidores da criação musical brasileira - Amapaenses/Ruy Godinho - Macapá: Abravídeo, 2018.

❖ TEXTO DIDÁTICO: O TERRITÓRIO FEDERAL DO AMAPÁ

Mapa: Os cinco novos Territórios Federais criados em 1943



Fonte: Revista Brasileira de Estatística. Ano IV, Out. -Dez. n. 16, 1943.
IBGE

Os Territórios Federais foram criados pelo Decreto-Lei nº. 5.812, de 13 de setembro de 1943, como justificativa para garantir a proteção e a ocupação de regiões fronteiriças sob o discurso da defesa nacional.

O Decreto-Lei nº. 5.812/43 originou o Território Federal do Amapá como unidade federativa, com o desmembramento de parte do Estado do Pará. O projeto político para o Amapá pretendia integrá-lo ao resto do país como medida prioritária para a construção da nação brasileira.

Apesar de o universo amapaense ser dinâmico e diverso, tendo cada localidade suas experiências próprias, decorrentes das condições locais e da influência externa, a vida cotidiana era pacata, intimista, típica de uma região ruralizada. A maioria da população tinha como meio de sobrevivência a extração da natureza. Segundo o censo de 1940, aproximadamente 92% da população deste território vivia na zona rural. Por isso, a realidade amapaense estava muito distante que o governo federal defendia para o Brasil. Assim, Janary Nunes foi indicado para estabelecer o ideal de progresso, promovendo hábitos e costumes similares aos grandes centros políticos do país.

Ao assumir o poder em 1930, Getúlio Vargas encontrou um país delimitado, mais fragmentado. Grande parte das regiões fronteiriças estava isolada, quer pela ausência de transporte e de comunicação, quer pela distância política e econômica.

A Amazônia, região rica em recursos naturais e minerais, matérias-primas fundamentais para a indústria, inclusive para a indústria bélica (no contexto da segunda Guerra Mundial, firmando aliança com os Estados Unidos da América), passou a ser objeto de interesse e atenção pelo projeto do então presidente Getúlio Vargas. Além disso, a localização da Amazônia favorecia a realização de um intercâmbio comercial entre diversos países dos continentes americano e europeu. No início dos anos 40, a proposta varguista para região consistia no seu povoamento e em torná-la produtiva.

A ideia de criação de um Território amapaense foi manifestada pela população local em documento enviado ao Presidente da República em 1920. Fazendeiros, comerciantes,

funcionários civis, artistas, operários e representantes de todas as classes populares, fizeram um abaixo assinado relatando o descontentamento pelo abandono por parte do governo paraense. O documento alegava, ainda, a falta de escolas, de assistência hospitalar, de estradas, de mão-de-obra especializada, de um telégrafo e denunciava a condição precária da única embarcação fluvial existente naquele trecho e por consequência a comunicação incerta dos correios e o abastecimento de gêneros de bens de consumo para a região. De fato, o Estado do Pará não possuía recursos financeiros suficientes para administrar a região do Amapá.

As terras amapaenses eram vistas como regiões de grandes extensões territoriais despovoadas e abandonadas, onde a pouca população existente sofria de várias endemias e com a ausência do poder público. O poder local era exercido por mandatários (pecuaristas, latifundiários e comerciantes). Com a implantação do governo territorial, o poder desses “mandatários” tendia ao enfraquecimento. Janary é apresentado como quem trouxe o progresso e a civilização à região e transformou a vida de uma população, que desconhecia no poder estatal uma representação legítima de suas reivindicações. Janary Nunes governou o Território do Amapá quase doze anos, de 1944 a 1956.

Após a criação do Departamento de Educação e Cultura (D.E.C), foram criados para todo o Território 16 novas escolas, somadas às 15 anteriores vindas do Pará. Em de 1946, foi inaugurada a primeira escola técnica profissional, no município de Macapá, para jovens, com aulas noturnas. Junto a cada escola, o governo propunha o funcionamento de cooperativas de produção e consumo, para que se divulgassem o espírito e a técnica de cooperativas.

Com a criação do Departamento de Saúde, foi apresentado ao Governo Federal um plano de organização administrativa, no final de 1944, que previa construções de prédios hospitalares na capital do Território. Nos demais municípios, foram sugeridos a criação de postos de saúde para atendimento ao público. Em decorrência do limitado recurso financeiro que o Governo Federal aplicava no Território, acabava-se por priorizar os principais centros de povoamento em detrimento dos pequenos e mais distantes povoados. Isso implicava em exclusão de uma considerável parcela da população.

Por fim, o incentivo ao povoamento como sinônimo de colonização nas regiões isoladas e pouco povoadas, ocorreu no Amapá, através do Departamento de Terras, Colonização, Geografia e Estatística, que detectou que, apesar do seu despovoamento, a maioria das áreas situadas ao longo das margens dos rios e igarapés já possuía donos.

Apesar do município de Amapá estar situado em área fronteira e de sediar a única base área militar na região, apresentava problemas de ocupação desordenada. Essa realidade poderia ocasionar grandes problemas, o que levou Janary Nunes, a transferir a capital para o município

de Macapá, 1944, com o propósito de transformar a Fortaleza de São José no palácio do governo territorial. O grande forte na frente da cidade, a Fortaleza de São José, construído às margens do rio Amazonas, marca a ocupação por onde a cidade se desenvolvera. Embora a cidade não possuísse iluminação elétrica nem saneamento básico, representava o principal centro urbano.

As festividades do marabaixo ocorriam na parte central da sede municipal de Macapá, onde a maioria da população negra residia. Nas comemorações festivas do calendário do governo, estava incluído o marabaixo, que acontecia geralmente à noite, na residência de Julião Ramos, estabelecendo, assim, uma aproximação com a população amapaense.



Vista Aérea "Macapá Moderna" da Década de 1950

Janary Nunes escolheu essa área por considerar a mais desenvolvida para a construção de prédios do governo territorial e residências para os funcionários públicos. Para tanto, negociou com o líder da comunidade, Julião Ramos, a transferência da população negra para uma área mais afastada do centro da cidade, denominada "Campos do Lagunho", onde mandou construir casas para abrigá-los.

No lugar das antigas residências, foram construídos: o edifício da residência governamental, o Hotel Macapá, primeiro hotel da cidade, o conjunto de casas residenciais da Vila "Presidente Vargas", as ampliações e adaptações dos prédios dos funcionários dos Departamentos de Saúde e de Segurança, da Agência do Banco do Brasil, Grupo Escolar de Macapá, do Cine-Teatro e de abrigos para operários.

Foi criada, em área desabitada, rica em minério de ferro, o Núcleo Colonial Federal de Porto Grande e a Colônia de Ferreira Gomes. A estrada rodoviária que ligaria Macapá a Clevelândia garantiria o acesso fronteiriço e o escoamento do manganês.

O tripé (educar, sanear e povoar) se sustentava na disseminação do sentimento de nacionalidade, de pertencimento ao Brasil, sem o qual seria impossível o recrutamento das populações destes Territórios. O combate ao desperdício do capital humano como caminho para o desenvolvimento econômico, tornou-se a principal meta da administração janarista: "Tratá-lo, educá-lo, elevá-lo, enriquecê-lo". Todas estas orientações visavam um só objetivo: a formação do homem cidadão/trabalhador. Acreditava-se que, através da recuperação do homem



Acervo do IBGE

amazônico, seria possível criar um “exército de trabalhadores” com formação adequada para o desenvolvimento econômico da região.

No entanto, a formação do cidadão/trabalhador não poderia vir dissociada de uma identidade nacional. A certeza de estar contribuindo com o engrandecimento da nação era o incentivo à dedicação da labuta diária. O amor à pátria passava a ser a condição essencial para a inclusão à vida política nacional. O governo janarista pretendeu criar o “amapaense brasileiro” integrado ao país através da inclusão do Amapá no cenário econômico brasileiro como região produtiva.

REFERÊNCIA

SILVA, Maura Leal da. A (Onto)Gênese da nação nas margens do território nacional: o projeto janarista territorial para o Amapá (1944-1956). 2007. 180 f. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007. <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/13001>

TOSTES, J. A., & Weiser, A. (2018). Macapá: a cidade modernista do período janarista de 1943 a 1955. *Revista Amazônia Moderna*, 1(2), 34–53. https://doi.org/10.20873/am2018_2https://doi.org/10.20873/am2018

ATIVIDADE

- 1- Como era o estilo de vida em Macapá antes da chegada do governador Janary Nunes?
- 2- Por que o Governo federal tinha interesse na ocupação da Amazônia?
- 3- Quais foram as reivindicações dos amapaenses ao solicitar a transformação do Amapá em Território Federal?
- 4- Quem detinha o controle local antes do governo de Janary?
- 5- Por que apenas a população dos grandes centros urbanos se beneficiava dos investimentos de Janary?
- 6- Como a formação de cidadão escolarizados e trabalhadores contribuiria para a construção da identidade nacional?
- 7- Qual a consequência de Janary ter escolhido a área no entorno da Fortaleza de São José de Macapá como o local para se construir as estruturas do governo?
- 8- Cite um verso da música no qual você identifica com mais clareza a influência da atuação de Janary Nunes no Amapá:

➤ OFICINA 4: **História e memórias no bairro do laguinho.** (3ª etapa / Ensino Fundamental 2 – EJA)

Unidade temática	História, tempo, espaço e formas de registro.
Objeto de conhecimento	Formas de registro da história e da produção do conhecimento histórico.
Habilidade	(EF06HI-AP01) Identificar as fontes que originaram determinados grupos no Amapá

FONTE: Referencial Curricular Amapaense.

MÚSICA: NEGRO DE NÓS (Illan do Laguinho)

Negro tua cor e a tua raça

Negro tua cor e a tua raça

É um verso de amar, é um grito de amor

Negro é uma flor, negro é um mar de poesia

Negro é arte, é cultura, é história, é magia

É semente de riquezas, é uma estrela que brilha

Com a força de uma raça que não cala, não cala

Negro é Zumbi, negro é Dandara, Dandara

Negro é Zumbi

Negro é Dandara

Negro é um sonho não sonhado de um sonhador

É o olhar de uma criança, é o canto de um cantador

É o toque de tambor

Negro é a minha fé

Negro é chão, é alimento, é o tempo que não para, não para

Negro é Zumbi, negro é Dandara, Dandara

Negro é Zumbi

Negro é Dandara



(Godinho, 2018, p. 24)

❖ TEXTO DE APOIO:

A origem da música Negro de Nós (Illan do Laguinho)

Illan do Laguinho



Fonte: acervo de Alcinéia Cavalcante

José Illan Rosa da Silva nasceu em 12/5/1960, na cidade de Macapá/AP, no bairro do Laguinho. Foi bacharel em direito, conselheiro tutelar da Zona Norte, policial civil, músico, poeta, compositor e intérprete de sambas-enredo.

Illan do Laguinho, como era conhecido, exaltava sua terra e seu bairro em suas composições. Uma delas é a música Negro de Nós, que compôs em homenagem ao bairro Laguinho.

“Ele juntou tudo o que acreditava ser a negritude dentro de uma letra. Tanto é que ele fala da fé: negro é minha fé, negro é chão, é alimento, é o tempo que não para. Quando ele fez essa música, em 1998, ele a apresentou pra gente como Dandara, porque a música no seu refrão diz: Negro é Zumbi, negro é Dandara, segundo ele, era a figura feminina forte da negritude”. (GODINHO, 2018, p. 19)

A música Negro de Nós foi gravada pela banda de mesmo nome. A banda Negro de Nós é um grupo musical que utiliza ritmos dançantes para interpretar canções da MPA Música Popular Amapaense, tradicionalmente cantadas em barzinhos, sendo levada para o cenário das danceterias.

Começamos a fazer shows nas boates. Já pensou uma banda MPA fazer show numa boate em Macapá? Mas ao mesmo tempo a gente era convidado para um evento no Teatro das Bacabeiras. E a gente tocava exatamente o mesmo repertório e as pessoas gostavam, dançavam. Nossa proposta não mudou nada até hoje. (GODINHO, 2018, p. 21)

Além da novidade rítmica para músicas tradicionais, a banda Negro de Nós lança também a primeira banda amapaense liderada por uma mulher, a vocalista Silmara Lobato. Anteriormente membro da banda Moara, Silmara cantava em bares e bailes. Passou a experimentar novos ritmos e uma nova roupagem dentro do cenário da MPA. “No dia dez de janeiro, eu entrei no estúdio para gravar a primeira música pelo Negro de Nós, a primeira base de tudo, que foi a música Tajá (Osmar Junior/ Fernando Canto)” (Godinho, 2018, p. 21) Ela diz que enquanto houver alegria para dar e receber, a banda Negro de Nós estará no palco. (Godinho, 2018, p. 22)

Banda Negro de Nós



Fonte: acervo G1-globo.com

REFERÊNCIA

GODINHO, Ruy. *Então, foi assim?* Os bastidores da criação musical brasileira - Amapaenses/Ruy Godinho - Macapá: Abravídeo, 2018.

❖ TEXTO DIDÁTICO:

O BAIRRO DO LAGUINHO

Em nenhuma cidade do Norte do Brasil se conhece um bairro, em termos proporcionais, onde a maioria da população seja negra e os elementos formadores de sua comunidade sejam descendentes diretos de escravos, como acontece no bairro do Laguinho, em Macapá. Os negros, originalmente, ocupavam a frente da cidade, próximo ao trapiche municipal e ao estaleiro. Muitos viviam da pesca e do plantio da mandioca, no largo de São José, hoje Praça Barão do Rio Branco.

Em 1943, o Amapá foi transformado em Território Federal. Com a consequente instalação do primeiro governo, Macapá foi decretada capital. Os negros que moravam à frente da cidade, a Vila Santa Engrácia, foram transferidos para o bairro conhecido na época como "Poço da Boa Hora". Posteriormente, o bairro passou a se chamar Julião Ramos, mas voltou a ser chamado de Laguinho após um plebiscito.

A transferência dos negros para a parte norte da cidade não foi um fato enfrentado com passividade por eles; daí naturalmente surgiram alguns núcleos de reação contra a arbitrariedade cometida pelo governo, que retirou os negros da frente da cidade com o objetivo real de preparar o referido local estrategicamente situado às margens do rio Amazonas.

O Laguinho, chamado antes de Poço da Boa Hora, era uma ressaca de águas estagnadas, cercada de buritizeiros, local hoje situado entre as ruas Odilardo Silva e Eliezer Levy. Tratava-se de um lugar temido, misterioso e encantado, moradia de caruanas e iaras, excepcionalmente tétrico à noite e culpado pelo desaparecimento de muitas crianças. O Poço da Boa Hora era temido pelos negros que, mesmo professando a religião católica – embora não houvesse nenhum padre em Macapá, na época – consultavam pajés, catimbozeiros e benzedeiros para espantar os espíritos maléficos que habitavam o lugar.

O Laguinho é palco de muitas manifestações tradicionais, entre elas o Marabaixo mais autêntico, organizado por mestre Julião, Ladislau e pela saudosa parteira Mãe Luzia. A criação de escolas de samba em Macapá também começou nesse bairro, com a fundação da Universidade de Samba Boêmios do Laguinho.

É interessante lembrar o quanto aquela gente de fala mansa, quase cantante, contribuiu para a formação cultural de Macapá. Hoje, em qualquer botequim do bairro, pode-se ver três ou quatro pessoas reunidas tomando uma “pura”. Basta ter um atabaque ou um violão por perto para ouvir essa gente cantar os versos do maior compositor do Laguinho, Raimundo Lino: “Laguinho, ô Laguinho/ É bairro da tradição./ Laguinho mora no meu coração./ É ódio dessa gente que não sabe o que faz./ Laguinho é o orgulho de nosso carnaval”.

REFERÊNCIA

NASCIMENTO, Kercio Jesus Silva. SANTOS, Emmanuel Raimundo Costa. Estruturação do espaço urbano de Macapá enquanto capital do Território Federal do Amapá (1944 -1988). *Terra Brasilis* [Online], 20 | 2023, posto online no dia 31 dezembro 2023. URL: <http://journals.openedition.org/terrabrasilis/14102>; DOI: <https://doi.org/10.4000/12hmx>.

TAVARES, Elton. O bairro do Laguinho – Crônica porreta de Fernando Canto republicada por conta dos 77 anos do bairro– @fernando__canto. *Blog de Rocha*. Disponível em: https://www.blogderocha.com.br/o-bairro-do-laguinho-cronica-porreta-de-fernando-canto-republicada-por-counta-dos-77-anos-do-bairro-fernando__canto/

ATIVIDADE

- 1- Por que a música Negro de Nós pode ser compreendida como homenagem ao bairro do Laguinho?
- 2- Qual espaço dentro da cidade de Macapá era antes ocupado pelos negros?
- 3- Por que os negros foram retirados do espaço que ocupavam em Macapá?
- 4- Como era a paisagem do bairro do Laguinho anteriormente?
- 5- Que manifestações culturais são comuns no bairro do Laguinho?
- 6- A música “Negro de Nós” exalta a representatividade dos personagens Zumbi e Dandara para a população negra. Pesquise quem foram estes personagens.

4.3 Apresentação e análise de resultados

As oficinas em sua totalidade iniciaram com a apresentação do planejamento. Estes planejamentos tiveram como base as diretrizes do Referencial Curricular Amapaense, que determinam a unidade temática, o objeto de conhecimento a ser estudado e a habilidade a ser desenvolvida pelo aluno. Os alunos participantes já estão habituados com a apresentação do planejamento dentro destas três especificações, pois este procedimento costuma ser feito nas turmas em questão a conteúdo estudado ao longo do calendário escolar. Sendo assim, as oficinas seguiram a grade curricular regular da disciplina de História.

Na oficina I, **A ponte binacional franco-brasileira**, expliquei aos alunos que estudaríamos sobre a influência da ponte binacional localizada na fronteira Oiapoque-Guiana Francesa no fluxo migratório da região do Amapá, perguntando se eles conheciam a ponte em questão. A maioria manifestou apenas ter escutado alguém falar ou ter visto em algum lugar da mídia.

Então informei que temos dentro do repertório da Música Popular Amapaense uma música em homenagem a esta ponte. Entreguei a eles a letra da música *A ponte da fronteira*

(Fineias Nelluty) de forma impressa e escutamos a música com auxílio da caixa de som. Em seguida, pedi que expressassem suas impressões sobre a música. Não houve estranhamento em relação ao trecho em francês da música, pois os alunos têm contato com pessoas que transitam entre a Guiana Francesa e o Amapá. Também conseguiram relacionar o ritmo musical com os ritmos que costumam escutar em música guianenses, que são populares principalmente no interior do estado do Amapá. Além disso, alguns alunos já haviam tido contato com músicas do cantor Fineias Nelluty ou haviam escutado seu nome em algum lugar. Mesmo conseguindo identificar estes detalhes, não entenderam, a princípio, que a música fala sobre a ponte binacional franco-brasileira. No geral, classificaram a música como contagiante e animada e que, ao escutá-la, sente-se vontade de dançar.

Dando continuidade, fiz um breve relato da biografia do autor, perpassando pelas histórias de travessia da fronteira franco-brasileira, de sua inspiração para ter criado esta música ao pensar nas dificuldades que teve para cruzar a fronteira e nos benefícios que a ponte binacional trouxe para a população. Desta forma, estabelecemos a ligação entre a música e o texto que estudamos a seguir. Então, recebendo o texto didático “Relação binacional Brasil e França” de forma impressa, foi feita a leitura individual.

No segundo momento, conversamos sobre a trajetória de construção e funcionamento da ponte franco-brasileira. Os alunos demonstraram insatisfação com o fato de a construção e inauguração da ponte ter sido bastante demorado, alegando que é costumeiro haver morosidade nas obras do governo do lado brasileiro. Se atentaram para o fato de que a regulamentação para entrar na Guiana Francesa é bem mais burocrática do que para entrar no Brasil. Identificaram também que ainda ocorre a travessia do rio Oiapoque através do serviço dos catraieiros, fugindo assim da fiscalização. Então, conversamos um pouco sobre critérios de fiscalização, legislação, motivos pelos quais a população faz a travessia, documentos necessários e a atividade dos catraieiros na região. A atividade escrita foi copiada no quadro, e os alunos por sua vez a copiaram no caderno. Os alunos conseguiram responder as questões a contento, de forma independente e satisfatória.

Na oficina II, **O açaí no cenário econômico amapaense**, comuniquei aos alunos que a oficina envolveria uma das atividades econômicas mais presentes em nossa cidade e no bairro em que moramos: o açaí. Os alunos vocalizaram sons de alegria e bateram palmas, expressando aprovação em estudar sobre um produto do qual tanto gostam.

Expliquei que, pelo fato de ser uma atividade econômica de grande importância em nossa região, ser uma das bases alimentares mais presentes em nosso bairro, não poderia faltar no repertório de composições da Música Popular Amapaense, que é um repertório que exalta a

história, a riqueza e a cultura do Amapá, canções em homenagem a esse fruto. Então entreguei a eles a letra impressa da música *Amassadeira* (Bebeto Nandes). Escutamos com auxílio da caixa de som.

Então, perguntei se eles sabiam o que é amassadeira. Todos afirmaram saber, tentando exemplificar o objeto com gestos e contando histórias de seus parentes e conhecidos que trabalham com venda de açaí. Pedi que identificassem na música trechos que expressem a presença do açaí em nosso cotidiano. Não tiveram dificuldades para se expressar como se sentem ao consumir o produto, quais acompanhamentos preferem e como se identificaram com a letra da música.

Prosseguindo, elucidei um pouco sobre o motivo pelo qual a Banda Placa optou por essa música como integrante de seu repertório. Relatei brevemente um pouco da história da Banda Placa, visto que teve a carreira consolidada através de um trabalho efetuados nas diversas escolas amapaenses, com canções baseadas em estudos sobre a cultura amapaense, como a música “Amassadeira” por exemplo, que foi composta por Bebeto Nandes, chamando a atenção de Carlitão, líder da banda, devido ao interesse pela trajetória histórica da cultura do açaí em Macapá.

Fiz a entrega do material impresso com o texto “O açaí no cotidiano amapaense”, para lerem de forma individual. Nesta etapa da oficina os alunos demonstraram ter conhecimento das informações apresentadas. Foi uma aula com participação ativa dos alunos. Conseguimos conversar sobre todos os temas abordados no texto: desde a descrição da palmeira do açaí, o processo do plantio e colheita, o processo de venda dos caroços, o papel dos atravessadores, o procedimento de despolar e bater o açaí, as preferências e formas de consumo do produto, a diversificação das formas de consumo em outras regiões do Brasil. Alguns alunos afirmaram não saber que existiam políticas públicas envolvendo a comercialização do açaí. Os alunos que conhecem a atividade mais a fundo se disponibilizaram a explicar um pouco sobre esta questão. Por fim verificamos informações mais detalhadas no texto. Disponibilizei a atividade no quadro para os alunos copiarem e responderem no caderno. Nesta turma não houve dificuldades para responder as questões propostas.

Comecei a oficina III, **O governo Janary no Amapá**, explicando que iríamos utilizar uma música de marabaixo, conhecido popularmente como “ladrão de marabaixo”, para exemplificar a narrativa sobre o Janarismo no Amapá. Perguntei a eles se conheciam alguma música de marabaixo. Responderam unanimemente que não. Alguns expressaram que antes tinham medo do Marabaixo, pois pensavam que tinha relação com “macumba”, relacionando esta palavra com rituais maléficis. Por já termos estudado anteriormente sobre povos africanos,

religiões de matrizes africanas, escravidão africana e sobre a cultura do marabaixo, apontaram para o fato de que estão começando a entender o que é o marabaixo, dirimindo o preconceito que antes tinham, algumas vezes incutido por parentes em função de falta de conhecimento sobre o tema. Retomamos as conversas que tivemos ao estudar, em outros momentos, sobre questões como “Religiões de matrizes africanas” e “intolerância religiosa”, bem como sobre a cultura do Marabaixo.

Então, os informei que o ladrão de marabaixo que eu iria apresentar a eles não falava de religião, e sim expressava memórias de acontecimentos concernentes ao período em que Janary Gentil Nunes governou o Amapá, através dos versos “tirados” (compostos) no ritmo das caixas (instrumento musical). Assim, distribuí de forma impressa a letra da música *Aonde tu vais rapaz* (Raimundo Ladislau), em seguida escutamos a música com auxílio da caixa de som.

Em seguida, perguntei se conseguiram entender alguma mensagem na música. Demonstraram que conseguiram perceber que a música não fazia alusão a nada considerado maldoso, mas que apenas contava uma história. Perguntei se conseguiram entender a história contada. Sintetizando as respostas, relataram que se tratava de uma pessoa que foi morar no bairro do Laguinho, que precisou destelhar sua casa para retelhar em outro lugar. Identificaram que o personagem não estava feliz. Entenderam que a música fala de casas destinadas para pessoas consideradas importantes na cidade, como por exemplo um doutor, e que a música fala claramente sobre Janary.

A partir destas percepções, relatei porque a música foi criada, contando também um pouco da biografia do autor, estabelecendo a relação que este ladrão de marabaixo tem com o período do governo Janary no Amapá e a vivência de Raimundo Ladislau, sua família e seus amigos tiveram neste período.

Após a leitura individual do texto “O Território Federal do Amapá”, mostrei aos alunos algumas fotos de prédios antigos, com legendas nomeando cada figura. Pedi que eles tentassem identificar que relação as fotos poderiam ter com o relato do texto “O Território Federal do Amapá” que haviam levado para ler em casa. Uma aluna percebeu que eram fotos dos prédios que foram construídos no período do governo de Janary no Amapá, pois lembrou que o texto cita estas construções. Assim, primeiramente fui identificando cada prédio e perguntando se eles já tinham visto, se sabiam onde se localizava, se já entraram nestes prédios, e assim por diante.

Neste momento, solicitei aos alunos que retomassem a letra da música *Aonde tu vai rapaz* (Raimundo Ladislau) e que, à medida que eu fosse explicando o texto “O Território Federal do Amapá”, que eles encontrassem traços dos acontecimentos que aparecem na música

dentro da narrativa do texto. Em seguida, explanei sobre os objetivos da construção destes prédios, a constituição dos bairros do centro da cidade de Macapá, a influência e as intervenções do governo Janary em todo esse processo. Então, durante esta explanação, os alunos interviram com correlações de frases da música com o relato sobre o desenvolvimento da cidade durante o governo de Janary, entendendo, por exemplo, que houve a remoção dos moradores da frente da cidade para a região do bairro do Laguinho, que as novas casas construídas foram destinadas aos funcionários que vieram trabalhar no governo, perceberam também que esta reorganização da frente da cidade, em torno da Fortaleza de São José de Macapá, ocasionou o desenvolvimento do centro comercial naquela área. Houve divergência entre opiniões que consideraram Janary um governante ruim, por ter retirado as pessoas de suas casas, mas que foi bom, pois contribuiu para o crescimento da cidade. Apliquei a atividade de verificação copiando no quadro para eles responderem no caderno. Com esta turma não houve dificuldade na execução da atividade.

Por fim, na oficina IV, **História e memórias no bairro do laguinho**, expliquei aos alunos que iríamos identificar a origem dos moradores do bairro do Laguinho, na cidade de Macapá (AP), através da forma de registro e linguagem: música.

Distribuí a letra da música *Negro de nós* (Illan do Laguinho) de forma impressa aos alunos e a escutamos com o auxílio da caixa de som. Em seguida, perguntei a eles se alguém conhecia, se já haviam escutado a música anteriormente. Todos responderam que não conheciam. Então, pedi que me dissessem palavras ou frases que representassem que impressões eles tiveram ao escutar a música e acompanhar sua letra. Eles entenderam que a música traz a valorização da cultura das populações negras. Demonstraram terem gostado de escutá-la, tendo sido contagiados pelo ritmo dançante, mas que lembra o som típico do marabaixo, misturado com as batucadas das festas do interior.

Na sequência, contei para eles uma breve biografia de Illan do Laguinho, autor da música, e da banda Negro de Nós, que gravou a música, para que, através destas informações, pudessemos entender as motivações pelas quais a música foi composta e escolhida para ser gravada. Dessa forma, houve o entendimento de como o autor nos apresenta o tradicional bairro do Laguinho através desta canção.

Após a leitura individual do texto “O bairro do Laguinho”, perguntei a eles se conheciam este bairro. As respostas ficaram divididas entre os que afirmaram não conhecer e os que relataram já ter passado pelo bairro ou conhecer pessoas que moram no local ou já ter frequentado festas na UNA (União dos Negros no Amapá, com sede no bairro do Laguinho). Em seguida, pedi que narrassem como surgiu o bairro do Laguinho, de acordo com o que

entenderam do texto. De maneira geral, responderam que as pessoas que moravam perto da Fortaleza de São José de Macapá foram levadas para esta região. Entenderam que, antes disso, a área em questão era tomada pelo mato, mas que possuía um poço, que os novos moradores temiam pelas histórias de visões de seres sobrenaturais no entorno, mas que, mesmo assim, os moradores reconstruíram suas casas ali, transformando o local no atual bairro do Laguinho. Durante este momento, à medida em que eles se expressavam, fui contribuindo com informações mais detalhadas sobre o processo de formação do bairro.

Posteriormente, questionei se eles entenderam que relação a música que escutamos tem com a história do bairro. Constatei pelas respostas que compreenderam que, por ser o bairro do Laguinho um bairro de negros, a música fala destes negros, que promovem sua cultura através do marabaixo, exaltando os personagens de Zumbi e Dandara. Entenderam que a música expressa a força dos negros que formaram o bairro. Entre estes comentários dos alunos também pude contribuir com detalhes mais específicos. Por fim, escrevi no quadro as perguntas da atividade de verificação para que eles pudessem copiar e responder no caderno. A maioria conseguiu realizar a atividade a contento.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As inquietações em relação ao ensino de História do Amapá na educação não cessam nem se resumem a este trabalho. Muito ainda tenho a explorar no intuito do crescimento profissional enquanto docente do componente curricular de História. No que concerne à inserção da história regional no currículo da História global exigido pela Base Nacional Comum Curricular e pelo Referencial Curricular Amapaense, pude constatar a aproximação que houve entre os discentes e o saber acadêmico, a partir do momento em que conseguiram se perceber como parte integrante e atuante no processo histórico amapaense e, por conseguinte, do Brasil e do mundo. A utilização da música popular amapaense enquanto estratégia pedagógica e objeto histórico no âmbito do ensino de História do Amapá foi uma importante contribuição neste processo, tanto por ofertar uma opção de material didático como suporte para as aulas, quanto por promover a história regional amapaense na educação básica.

Em relação à Música Popular Amapaense, ressalto que não tive como foco analisar elementos teóricos do campo da música, visto que o público-alvo são docentes e discentes que não necessariamente conhecem os procedimentos técnicos de composição e interpretação (no sentido do canto ou de instrumentos) musical. Porém, tanto no momento de pesquisa bibliográfica, seleção das canções e discussões em sala de aula durante as oficinas aqui apresentadas, encontramos nas canções deste repertório o viés social, político e cultural que se mescla com a identidade amapaense, com a construção e constituição história do Estado do Amapá, com suas particularidades regionais, sendo este sim, o caminho objetivado no decorrer da pesquisa.

Como resultado, constato a relevância desta importante forma de expressão que, aqui nesta pesquisa, se tornou tanto uma linguagem metodológica para o ensino de história, quanto um objeto e fonte histórica. Busco com estes resultados contribuir para a consolidação do compromisso de preservar e valorizar a identidade cultural amapaense, trazendo para a sala de aula da educação básica questões para além da trajetória política do Estado do Amapá, como por exemplo as preocupações ambientais, o respeito ao saber popular e o conhecimento sobre as tradições dentro da diversidade de grupos populacionais de nossa região.

A escolha por ingressar em um curso de Mestrado voltado para o aperfeiçoamento profissional enquanto docente da área das ciências humanas trouxe à luz em minha jornada de vida o lado pesquisador, anteriormente adormecido e escondido dentro da comodidade dos livros didáticos.

O entusiasmo dos discentes participantes das oficinas nas quais foram aplicadas as proposições de sequência didática deixou visível que inúmeras e eficazes são as potencialidades da utilização da MPA nas aulas de História do Amapá. A MPA se mostrou dentro desta pesquisa não só um recurso pedagógico que contribui para a ludicidade das aulas, tornando o estudo mais agradável, mas também uma fonte de pesquisa significativa para os estudantes.

Ao entrelaçar as canções da MPA com temáticas importantes da História, despertando o desenvolvimento de reflexões e de criticidade, foi possível constatar a relevância que estas sequências didáticas aqui propostas tem enquanto estratégias pedagógicas para o ensino de História do Amapá, servindo de suporte para a promoção da história amapaense na educação básica.

Ensinar a História de nosso estado, de nosso povo, de nossa cultura, de nossa identidade e escutar, ver, presenciar e sentir nossos alunos participando, dando atenção, conseguindo responder atividades por terem compreendido o que foi discutido e analisado, foi extremamente prazeroso, mostrando a confirmação do grande potencial que temos em nossas mãos para a difusão da História do Amapá na educação básica: a Música Popular Amapaense.

REFERÊNCIAS

- ABUD, Kátia Maria. Registro e representação do cotidiano: a música popular na aula de História. *Cadernos Cedes*, Campinas, v. 25, n. 67, p. 309-317, set.-dez. 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ccedes/a/cfRjxpqjCYdT4g8v5CM4FQg/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 17 mar. 2024.
- AMAPÁ. Secretaria de Educação do Estado do Amapá. *Referencial Curricular Amapaense: Educação Infantil e Ensino Fundamental*. Macapá, 2019. Disponível em: <https://nte.seed.ap.gov.br/rca/>. Acesso em: 17 mar. 2024.
- BANDEIRA, Denize. *Material didático: conceito, classificação geral e aspectos da elaboração*. Curitiba: IESDE, 2009. p. 13-26.
- BARBOSA, Júlia Monerat; COLARES, Sabine Góes Parente; RODRIGUES, Ricardo Trindade; SOUZA, Everton Nunes. O Enem e a subsunção do ensino de História do Amapá, entre 1998 e 2015. *Fronteiras & Debates*, Macapá, v. 4, n. 2, p. 179-196, jul.-dez. 2017. DOI: 10.18468/fronteiras.2017v4n2.p179-196.
- BARROS, José D'Assunção. *Música e História*. Rio de Janeiro: Celta, 2017. (e-book).
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. 2 ed. Belo Horizonte, 2018.
- BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, 2018. Disponível em: http://www.basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_-versaofinal_site.pdf. Acesso em: 17 mar. 2024.
- CARVALHO, Janaína Brandão; DE ARAÚJO, Márcia Moreira. A música nas aulas de arte na educação infantil: um recurso pedagógico para o desenvolvimento infantil. *Diálogos Interdisciplinares* v. 1, n. 16, 2021.
- CAVALCANTI, Erinaldo. A Amazônia representada nos livros didáticos de História: sobre História, narrativa e ensino. *História & Ensino*, Londrina, v. 26, n. 2, p. 287-312, jul.-dez. 2020.
- COELHO, Luane Santos; FIGUEIRÊDO, Arthane Menezes. Para onde o currículo quer nos levar? Refletindo sobre a educação na Amazônia Amapaense a partir da BNCC e do RCA. In: GUIMARÃES, André Rodrigues; ANDRADE, Antonia Costa; FIGUEIRÊDO, Arthane Menezes (org.). *Política e gestão da educação amapaense: diagnósticos e desafios*. Brasília: ANPAE, 2022. p. 122-138.
- CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. São Paulo: Autêntica, 2009.
- COSTA, Julieta Barros; PAIXÃO, Nazaré Morais da. *A música como recurso pedagógico nas séries iniciais*. 2017. 33 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Pedagogia) – Universidade Federal Rural da Amazônia, Belém.
- CYRILLO, J. M. S. A MÚSICA DO MOVIMENTO COSTA NORTE COMO RECURSO DIDÁTICO NA EDUCAÇÃO BÁSICA: estudo de experiências vivenciadas por professores do ensino fundamental. In: Edielso Manoel Mendes de Almeida; Dalvaci do Socorro Martins. (Org.). *PRÁTICAS PEDAGÓGICAS NA EDUCAÇÃO SUPERIOR*. 01ed. CURITIBA: EDITORA CRV, 2020, v. 1, p. 13-32.

DAVID, Célia Maria. *Música e ensino de História: uma proposta – Conteúdos e didática de História*. São Paulo: Objetos Educacionais Unesp, 2012. Disponível em: <http://acervodigital.unesp.br/handle/123456789/46189>. Acesso em: 17 mar. 2024.

FEITOSA, Allana Marques *et al.* A música como recurso pedagógico e instrumento de reflexão social. *Crátulo*, v. 15, n. 2, p. 08-16, 2022.

FERNANDES, José Ricardo Oriá. Um lugar na escola para a história local. *Ensino em Re-vista*, Uberlândia, v. 4, n. 1, p. 43-51, jan.-dez. 1995. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/emrevista/article/view/7809/5165>. Acesso em: 19 mar. 2024.

FERREIRA, Marieta. “*Quais as afinidades entre um mestrado profissional ensino de história e a história pública?*”. In: MAUAD, Ana Maria; SANTHIAGO, Ricardo & BORGES, Viviane (organizadores.). *Que História Pública Queremos?* São Paulo, SP: Letra e Voz, 2018, p.49-58.

FERREIRA, Martins. *Como usar a música na sala de aula*. 8. ed. 2. reimp. São Paulo: Contexto, 2022.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. São Paulo: UNESP, 2005.

GODINHO, Ruy. *Então, foi assim?* Os bastidores da criação musical brasileira – Amapaenses. Macapá: AbraVÍdeo, 2018. v. 1.

GOMES, Jandynéa de Paula C. Canção popular e ensino de História: possibilidades e desafios. In: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA, 13., Guarabira, 2004. *Anais [...]*. João Pessoa: Anpuh/PB, 2004. p. 1-8. Disponível em: http://www.anpuhpb.org/anais_xiii_eeph/textos/ST%2004%20-%20Jandyn%C3%A9a%20de%20Paula%20C.%20Gomes%20TC.PDF. Acesso em: 17 mar. 2024.

HERMETO, Miriam. *Canção popular brasileira e ensino de História: palavras, sons e tantos sentidos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. (*e-book*).

INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. *QR Code no IEB – USP*, [s. l.], 2020. Disponível em: <https://www.ieb.usp.br/qrcode/>. Acesso em: 17 mar. 2024.

JARDIM, Denise Fagundes *et al.* *Políticas da diversidade: (in)visibilidades, pluralidade e cidadania e uma perspectiva antropológica*. Porto Alegre: UFRGS, 2013.

MORAES, Marieta de Moraes Ferreira; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *História do tempo presente*. Rio de Janeiro: FGV, 2014.

MOREIRA, Antônio Flávio *et al.* *Multiculturalismo: diferenças culturais e práticas pedagógicas*. 10 ed. São Paulo: Vozes, 2013.

NAPOLITANO, Marcos. Para uma história cultural da música popular. In: NAPOLITANO, Marcos. *História & Música – História cultural da música popular*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. p. 77-107.

OLIVEIRA, Edna dos Santos. *Tucuju [livro eletrônico]: uma palavra e vários significados* / Edna dos Santos Oliveira, Eduardo Alves Vasconcelos, Romário Duarte Sanches. – Ananindeua: Cabana, 2023.

PINTO, Manoel de Jesus de Souza, 1968 *Conhecendo o Amapá* / Manoel de Jesus de Souza Pinto. - 3. ed. - Belém, PA: Cultural Brasil, 2020.

RODRIGUES, Icles. *História e música como fonte histórica*. Curitiba: Juruá, 2023. (Coleção História FM).

SANTOS, Rodrigo Luís dos. Letras e canções, sujeitos e interpretações: aproximações entre música e ensino de História. *Horizontes – Revista de Educação*, Dourados, v. 6, n. 11, p. 192-206, jan.-jun. 2018.

SANTOS, Wesley Herculano dos. *Guia de possibilidades para o uso da música no ensino de História: a relação interdisciplinar entre música e História a partir das dissertações do ProfHistória*. Orientador: Dr. Marlon Jeison Salomom. 2022. 120 f. Trabalho de Conclusão de Mestrado (Mestrado Profissional em Ensino de História) – Universidade de Goiás, Goiânia, 2022.

SILVA, Giselle de Souza; IGREJA, Odinéia Santiago; PINHEIRO, Osimar Coelho. *A Escola Helenise Walmira Dias dos Santos e a educação no campo na Comunidade do Km 09 (1995-2014)*. Orientadora: Prof.^a Ma. Ana Cristina Rocha Silva. 2015. 41 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) – Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2015.

SILVA, Tomás Tadeu da. *Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais*. 15 ed. São Paulo: Vozes, 2014.

SOARES, Marcelo André; RODRIGUES, Maria Emília Brito. *Amapá: vivendo a nossa história – História Regional*. 2. ed. Curitiba: Base Editorial, 2011.