



ISBN: 978-65-272-2671-0

DOI: 10.29327/9786527226710.1651779

Uma caracterização da Música Popular Amazonense para pesquisas de Geografia da música

Kelvyn Silva Nascimento¹

Marcela Vieira Pereira Mafra²

Resumo

A Geografia da música é uma área de estudos que visa analisar como a música pode ser um elemento para compreender o espaço. Nesse contexto, apresentamos a Música Popular Amazonense (MPA), uma expressão cultural e artística, capaz de representar elementos do viver amazonense. Contudo, até então, não houve uma preocupação de caracterização e conceituação dos elementos necessários para que uma manifestação seja entendida como MPA. Dessa maneira, esta pesquisa tem como objetivo geral caracterizar a Música Popular Amazonense. Tendo a abordagem da Geografia Humanista Cultural como as lentes para realizar as análises, este estudo utiliza de referencial bibliográfico para embasar seus apontamentos. Os resultados da pesquisa apresentam um conjunto de elementos necessários para que uma manifestação musical seja entendida como MPA, indo além de ritmos musicais.

Palavras-chave: Música Popular Amazonense; Representação geográfica; Identidade Cultural; Linguagem.

A Characterization of Amazonian Popular Music for Research in the Geography of Music

Abstract

The music geography is a field of study that aims to analyze how music can be an element for understanding space. In this context, we present Amazonense Popular Music (MPA), a cultural and artistic expression capable of representing elements of the Amazonian way of life. However, until now, there has been no concern with characterizing and conceptualizing the elements necessary for an expression to be understood as MPA. Thus, this research has the general objective of characterizing Amazonense Popular Music. Using the Cultural Geography approach as the lens to perform the analyses, this study utilizes a bibliographic framework to ground its points. The research results present a set of elements necessary for a musical expression to be understood as MPA, going beyond musical rhythms.

Keywords: Amazonense Popular Music; Geographical representation; Cultural identity; Language.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade do Estado do Amazonas, bolsista da Capes (código de financiamento: 001). E-mail: nsilva.kelvyn@gmail.com

² Docente do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade do Estado do Amazonas/PPGEO-UEA, orientadora da pesquisa. Professora adjunta da Universidade do Estado do Amazonas. E-mail: mvieira@uea.edu.br



ISBN: 978-65-272-2671-0

DOI: 10.29327/9786527226710.1651779

Introdução

A Geografia da música é uma área de estudos dentro das pesquisas geográficas que visa analisar como a música pode ser um elemento para compreender o espaço, os sujeitos, os processos, as territorialidades, os fluxos e outros fenômenos de caráter socioespacial. Embasada, geralmente, pelos estudos culturais, essa área de estudo pode ajudar a entender dinâmicas e demandas sociais regionalizadas.

Nesse contexto, apresentamos a Música Popular Amazonense (MPA), uma expressão cultural e artística desenvolvida por compositores que, por estarem imersos em um contexto local, entendem, percebem e buscam representar os elementos do viver amazonense em suas canções. As interpretações dos compositores da MPA sobre seu espaço podem retratar desde as demandas da vida nos centros urbanos, até o contexto da vida ribeirinha, em comunidades tradicionais do interior do Amazonas.

Diversos autores como Farias (2017), Nascimento (2025), Menezes, (2011), Souza (2018) e Rodrigues (2021), já trataram da música amazonense e mesmo a MPA enquanto objeto de estudo. Contudo, até então, não houve uma preocupação de caracterização e conceituação dos elementos necessários para que uma manifestação musical seja entendida como MPA.

Levando isso em consideração, esta pesquisa tem como objetivo geral caracterizar a Música Popular Amazonense para estudos de Geografia da Música. Para isso, primeiramente nos propomos a relacionar a MPA aos conceitos de Representação geográfica e Identidade Cultural; em seguida, apresentamos o contexto de surgimento da MPA; para, finalmente, destacar os elementos necessários para a caracterização da MPA.

Apoiou-se na abordagem da Geografia Humanista Cultural como as lentes para realizar as reflexões dispostas nesse trabalho, pois essa abordagem valoriza a percepção, aspectos culturais, linguísticos e a identidade cultural do sujeito para buscar compreender como se dá a interação e construção do seu espaço (Mello, 1991; Claval, 1997).

As considerações expostas neste trabalho derivam de resultados parciais vinculados à uma dissertação de mestrado em desenvolvimento, cujo objetivo consiste em analisar a MPA enquanto elemento expressivo de representações espaciais que podem contribuir para a construção de saberes geográficos.

Os resultados da pesquisa apresentam uma caracterização dos elementos necessários para que uma manifestação musical seja entendida como MPA, indo além de simplesmente ritmos musicais, considerando os elementos da cultura e aspectos da representação espacial, com base nas ideias de Silva (2016), embasado ainda pelos conceitos de Identidade Cultural (Hall, 2006) e Representação espacial (Kozel, 2002, 2008), reforçado pelo uso da linguagem poética para transmitir as mensagens contidas nos versos das canções.

Música Popular Amazonense: Representação Geográfica, Identidade Cultural e Linguagem

É pensando em como a Geografia da música se estruturou e como a multiculturalidade brasileira proporciona uma diversidade de possibilidades de análises que foi pensado o desenvolvimento de interpretações sobre as representações geográficas na Música Popular Amazonense (MPA). Nascida em terras do norte do Brasil, consideramos a MPA como uma manifestação artística que valoriza a identidade cultural amazonense, onde os compositores

ISBN: 978-65-272-2671-0

DOI: 10.29327/9786527226710.1651779

desse gênero musical, por estarem inseridos no contexto local, manifestam representações do espaço que vivem, e quem vive nesse espaço muitas vezes interpreta e se identifica com essas representações.

Em sua dissertação de mestrado, João Baptista Ferreira de Mello (1991) enfatiza esse mesmo sentido ao interpretar espaços do Rio de Janeiro por meio de obras da Música Popular Brasileira (MPB). Assim, Mello (1991) considera os compositores da MPB como sujeitos inseridos em um contexto social, que conhecem, percebem e reagem as mudanças de seu espaço, manifestando suas percepções por meio da “literatura musicada”.

Cada sujeito experiencia o espaço de maneira única, de acordo com suas vivências, e é a partir disso que manifesta sua interpretação espacial por meio de representações.

As representações em geografia constituem-se em criações individuais ou sociais de esquemas mentais estabelecidos a partir da realidade espacial inerente a uma situação ideológica, abrangendo um campo que vai além da leitura aparente do espaço realizada pela observação, descrição e localização das paisagens e fluxos, classificados e hierarquizados" (Kozel, 2002, p. 215).

Ao abordar sobre a Geografia das Representações em estudos voltados ao ensino de Geografia, Kozel (2002; 2008) aponta que as representações fazem o ensino de geografia ter mais significado. Refletir sobre isso, pressupõe pensar que a representação geográfica:

[...] é a integração das representações espaciais construídas pelos indivíduos e das sociedades na análise e na compreensão das práticas espaciais, permitindo evocar mentalmente os objetos espaciais, mesmo que esses não estejam diretamente perceptíveis ou sejam produtos da imaginação (Kozel, 2008, p. 73).

As representações podem ser entendidas como manifestações expressivas do espaço vivido e percebido, geralmente dotadas de valores, símbolos e por elementos culturais dos grupos sociais, nascida das percepções e interpretações subjetivas dos sujeitos sobre o seu Lugar (Kozel, 2002). Os diversos registros arqueológicos como as pinturas rupestres, mapas esculpidos em argila, os pergaminhos e papiros de povos antigos são exemplos de representações do espaço vivido e percebido. Além dessas, há também as representações geográficas concebidas, dotadas de padrões e regras exigidas pela ciência cartográfica, entretanto, esta não configura proposta principal desta pesquisa.

No sentido de representação que parte do conhecimento espacial percebido, vivido e construído que Kozel e Nogueira (1999) consideram o sujeito como construtor de “imagens” a partir de sua percepção de mundo. As autoras destacam que as representações são oriundas do real, sendo filtradas pelas criações sociais e subjetivadas então, a partir disso, são manifestadas nas diversas linguagens.

Essas considerações podem ser relacionadas as concepções de Dardel (2011) sobre o espaço material e a relação dialógica do sujeito com esse espaço. Nesse sentido, o espaço material representado pelos continentes, pelas águas, pelo céu, pelas montanhas e florestas, pelo espaço construído, entre outros, pode oportunizar ou ser obstáculo para as interações e a presença humana, assim, recebendo sentido de valor pelos sujeitos. Com isso, Dardel (2011) propõe que essa relação do espaço material com os sujeitos pode ser entendida como uma forma

ISBN: 978-65-272-2671-0

DOI: 10.29327/9786527226710.1651779

de linguagem, oferecendo à sensibilidade humana as condições para interpretar e manifestar essa realidade espacial por meio de suas experiências vividas.

Essas representações são expressadas por meio da linguagem, que é um conjunto de signos ao qual os grupos sociais atribuem significados.

[...] A representação é um tipo de linguagem, portanto uma construção signica, um produto social oriundo da comunicação. A interrelação entre os indivíduos é perpassada pelos valores, cujos significados são construídos pelos discursos ou "dialogismos" que, ao serem incorporados, se constituem em signos que se transformam em enunciados ou representações (Kozel, 2002, p. 229).

Levando em conta a leitura de Silva (2016), concordamos ainda em dizer que a linguagem tem duas dimensões, a prosaica e a poética. A dimensão prosaica é composta e baseada em regras, modelos e estratégias, necessárias para a comunicação formal e objetiva dos grupos sociais; já a dimensão poética ‘mergulha’ no imaginário, no simbólico, não se prende às regras do tempo ou mesmo da lógica, mas “banha-se nas águas” da mente humana e suas subjetividades. Em suas considerações, o autor aponta sobre a importância da linguagem prosaica para as sociedades, mas enfatizando a importância de não deixar de lado a linguagem poética. De um lado, temos a linguagem do sujeito ao sujeito e do outro temos a linguagem do sujeito com o simbólico, com o espiritual, o divino, onde frases sistemáticas muitas vezes não conseguem alcançar os significados do que se sente.

Uma das linguagens poéticas mais interessantes para se pensar está na forma da canção, lugar onde a poesia é acompanhada de sons, melodias, ritmos, alturas, pausas, entre outros, pensados para harmonizarem entre si, a junção desse conjunto de elementos que chamamos de música.

Por nascer da linguagem humana, as músicas podem expressar representações espaciais a partir das interpretações de mundo dos sujeitos, esses por sua vez, são influenciados por seus valores e pelo lugar que vivem. É nesse sentido que Silva (2016, p. 22) diz que “[...] A música relaciona-se aos sons e os sons relacionam-se à vida humana” e mais que isso, pois “[...] a música não é apenas som! Ela também possui imagens, cheiros e sabores; significados e ideias, valores e intenções”.

Nesse sentido, consideramos que as representações geográficas são manifestações das interpretações de mundo dos sujeitos, e que cada sujeito se expressa de maneira subjetiva, de acordo com o seu imaginário, suas vivências, seus valores individuais e do seu grupo social.

Nesse sentido, é possível pensar na realização de interpretações das representações geográficas contidas nas canções da MPA, advindas das percepções de espaço dos compositores desse gênero musical. Os compositores, como sujeitos sociais, expressam em suas canções as percepções sobre o espaço que vivem, fazendo uso da linguagem e enriquecida também pelo vocabulário regionalizado, para expressarem o espaço geográfico e suas transformações.

A canção *Amazonas moreno*³ (1992) do grupo Raízes Caboclas - grupo originário do interior do Estado do Amazonas -, é um bom exemplo de como as representações geográficas

³ Grupo Raízes Caboclas - Amazonas Moreno (1997), canção disponível no youtube pelo link: https://www.youtube.com/watch?v=Ke0_pe6CkBW&list=RDEMy1Zvt-cdmSJ7nm6QTqkWQ&index=8



ISBN: 978-65-272-2671-0

DOI: 10.29327/9786527226710.1651779

são manifestadas em forma de poesia cantada ao falar das paisagens e do modo de viver amazonense.

*Amazonas moreno
Tuas águas sagradas
São lindas estradas
São contos de fadas
Ó meu doce rio
A canoa que passa
O voo da garça
As gaivotas cantando
Em ti vão deixando
O gosto de amar
É o caboclo sonhando
Que entoa remando
O seu triste penar
Neste poema de bolhas
Que ressoa nas folhas
Da linda floresta
Do meu rio mar [...]*

Nos versos da canção, percebe-se uma relação de afetividade com os rios, mais que apenas um corredor fluvial, mas as vias de transporte das canoas e outras embarcações de muitos *caboclos*, ribeirinhos e comunidades tradicionais, além de fonte de alimento, de higiene e de lazer. Seguindo na linguagem poética, ao falar que essas *lindas estradas são contos de fadas*, pensamos nas lendas amazônicas que se relacionam aos rios da região, como as lendas do boto, da cobra grande e da Iara (conhecida também por senhora das águas e mãe d'água), essas lendas fazem parte do simbólico e permeiam o imaginário dos sujeitos amazonenses, que valorizam e respeitam esses dizeres.

É do *ouvir* atencioso que surge a *experiência musical* (Silva, 2016). Nessa experiência musical que as canções apresentam as imagens, os cheiros, os significados e as intenções de quem buscou apresentar suas representações de espaço. Ainda levando em consideração a canção *Amazonas Moreno* e sua linguagem poética sobre as representações do espaço amazonense, temos o *poema de bolhas*, causado pelo movimento do remar do *caboclo* nas águas do rio, ou seja, as bolhas que se formam na água com o impulso do remo soam como poesia em sua harmonia efêmera, que surgem e logo se desfazem para que outras venham em seu lugar, *caboclo* este que está envolto em seu imaginário enquanto contempla o *rio mar* - um rio de proporções tão grandes que é comparado ao oceano -, os animais e a *linda floresta*.

Nessa perspectiva, a MPA é apresentada como uma manifestação da identidade cultural e artística, de resistência e valorização da cultura amazonense. Nas canções da MPA, os compositores imersos na realidade amazonense e suas transformações, percebem e retratam as belezas e os percalços de viver no Amazonas.

[...] Na canção produzida no Amazonas há a predominância do discurso de exaltação da natureza, mas também há uma forte proposta discursiva sobre a cultura, a sociedade, o homem e seu universo simbólico (Farias, 2017, p. 38).

ISBN: 978-65-272-2671-0

DOI: 10.29327/9786527226710.1651779

Por identidade cultural, foram consideradas as concepções de identidade do sujeito sociológico e do sujeito pós-moderno, do sociólogo Stuart Hall (2006). Para Hall (2006), a concepção de identidade cultural do sujeito sociológico é dada a partir das relações com seu grupo social (pessoas importantes para o sujeito), que mediam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos da cultura do mundo que habita. Dessa maneira, a concepção sociológica de identidade cultural ocorre entre o espaço interior (subjeto) e exterior (intersubjetivo), e Hall (2006) destaca isso da seguinte maneira.

[...] O fato de que projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, “sutura”) o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis (Hall, 2006, p. 11-12).

Entretanto, argumenta Hall (2006), o processo de globalização causa grande impacto sobre a identidade cultural. A concepção de identidade cultural do sujeito pós-moderno é caracterizada pela fragmentação de identidades, por vezes contraditórias entre si, sendo resultados de mudanças estruturais e institucionais, assim, o próprio processo de auto identificação cultural torna-se confuso, provisório, variável e problemático.

Por meio da apresentação dessas duas concepções, acreditamos que a identidade cultural subjetiva e pós-moderna, que caminham entre o mundo vivido e os processos de globalização, representam bem o que se observa na cultura amazonense, cheia de simbolismos, costumes, culinária marcante e a relação dialógica dos sujeitos com a natureza, mas que também reflete as características da colonização passada, do urbano, da industrialização, da tecnologia e da contradição relacional entre os sujeitos e a natureza, sendo estes elementos percebidos pelos compositores da MPA que retratam essas mensagens em suas letras.

Nesse sentido, além de representar as características do natural e do simbólico, a MPA também apresenta demandas sociais e as transformações em decorrência da urbanização. A saber, na canção *Parabólicas*⁴ (2005), de Nicolas Júnior, é apresentada a percepção do compositor sobre o espaço amazonense, que permeia entre uma cidade de Manaus “tradicional” para uma cidade “moderna”. A seguir, podemos acompanhar a letra da canção.

*Onde foi parar nosso sossego
E aonde tudo isso vai chegar
Acordar todo dia atrás de emprego
Fila pra comer, fila pra pagar
Foi-se o tempo da pesca e da borracha
Se fechava o comércio pra almoçar
E a tal da superpopulação
Não existe mais muro sem pichar
Nossa Zona Franca na UTI*

⁴ Nicolas Júnior – Parabólicas (2005), canção disponível no youtube pelo link: https://www.youtube.com/watch?v=SMQyeiGAUt0&list=RDSMQyeiGAUt0&start_radio=1



ISBN: 978-65-272-2671-0

DOI: 10.29327/9786527226710.1651779

Já tem carro demais pra transitar
E pra acabar de piorar
O caboclo tem que entender
Indexação, globalização, PIB, superávit, IPC
Bolsa, juros, mora diária, DARF, ISS, carga tributária
Quantas ruas vão ter de duplicar?
Já se faz até rebelião
Tem programa local de televisão
"Sou o olho do cidadão"
Exibindo a miséria humana
Pensando na próxima eleição
E já que o futuro é a água
Imagine essa massa Baré
Indo pro trabalho de canoa
Engarrafando nossos igarapés
E voltamos pro velho ditado
De que o futuro nada mais é
Do que a reedição do passado
Então seja o que Deus quiser
Poluição, superpopulação, violência, corrupção

Os versos de Nicolas Júnior na canção *Parabólicas* (2005) propõem uma reflexão sobre como o estilo da vida urbana mudou na cidade de Manaus, o crescimento urbano acelerado da cidade, ocorrido inicialmente no ciclo da borracha e posteriormente com a implantação da Zona Franca de Manaus (ZFM) em 1967, promoveu mudanças substanciais no estilo manauara de viver, além do modelo industrial, promovido pela globalização econômica, as tendências tecnológicas colaboraram nesse processo.

Dessa maneira, *foi-se o tempo da pesca e da borracha* para ser instaurado o modelo da *Zona franca*, que por um tempo correu o risco de perder os incentivos fiscais que colaboram para atração das empresas para a região, por isso Nicolas Júnior diz que a ZFM está na *UTI* – os incentivos fiscais se encerrariam em 2023, contudo, foram acrescidos 50 anos a esse prazo com a emenda constitucional nº 83, de 5 de agosto de 2014.

Mais do que a percepção do compositor sobre a mudança no estilo de vida, percebe-se críticas veladas em formas de versos, que falam sobre o descaso político referente às novas demandas urbanas causadas por esse crescimento acelerado na cidade, e os meios de comunicação em massa, sendo o *olho do cidadão* representado pelos *programas locais de televisão*, pensam apenas em usar *miséria* para se promover.

Em sentido semelhante, outra canção de Nicolas Júnior que pode ser interpretada levando em consideração a questão da identidade cultural, é *Divina Comédia Cabocla*⁵ (2005), que aborda sobre mudanças de hábitos do povo amazonense, sobre descaso ambiental, transformações e violências urbanas percebidas e colocadas em forma de críticas pelo compositor. A seguir, a letra da canção.

Doaram nossa água encanada para França comandar

⁵ Nicolas Júnior – Divina Comédia Cabocla (2005), disponível no youtube pelo link: https://www.youtube.com/watch?v=K7NwKv2zK08&list=RDK7NwKv2zK08&start_radio=1



ISBN: 978-65-272-2671-0

DOI: 10.29327/9786527226710.1651779

*Pagaram toda a dívida externa com a flora amazônica
Compraram laptops para os nossos Waimiris⁶ conectar
Trocaram o teatro Amazonas pela lei da informática
Agora a gente só come farinha quando falta “ferrinhê”
Se não tiver gatorade aí quem sabe eu beba um guaraná
Não comemos mais o jaraqui porque já temos Big Mac
Chega dessas coisas do Amazonas, quero o que vem de lá de fora
Chega dessa pouca vergonha de esquecer nossa cultura
Patrimônio secular
Vamos acabar com essa frescura
De querer outra cultura, e quem quiser
Que vá morar noutro lugar
Tão vendendo o boi bumbá pra ornamentar o Planalto Central
A Ponta Negra virou parque pago pra inglês fotografar
Não queremos mais essa feitura de caboclo Manaó
Eu quero ver o lindo rio tietê e a favela do borel, pra variar
Revitalizaram nosso Centro numa feira linear, pra passear
Mas cuidado com os índios da Eduardo Ribeiro e as onças da Matriz
Pelo amor de Deus não vá pra lá
Lotearam nosso belo rio barrento pra guiné e Bagdá
Tem tracajá, tem jacaré, tem tambaqui
E quem quiser pode pegar [...]*

Nossa interpretação dos versos de *Divina Comédia Cabocla*, sugere uma relação de pertencimento do compositor com o lugar retratado em sua canção, a simples utilização das palavras “nosso” e “nossa” para tratar de coisas consideradas patrimônio coletivo como a água e o centro da cidade reflete essa noção. Em tom irônico, Nicolas Júnior ainda aborda sobre a mudança nos hábitos de consumo e sobre a mercantilização da cultura e dos recursos naturais.

Sobre a violência urbana retratada na canção, interpretamos que Nicolas Júnior, ao falar do centro de Manaus, alerta para o *cuidado com os índios da Eduardo Ribeiro e as onças da Matriz*, não no sentido de existirem de fato povos indígenas ou onças nesses locais, mas em sentido irônico por conta da grande quantidade de assaltos e furtos ocorridos nesses espaços da cidade, na figura 1 apresentamos algumas manchetes jornalísticas sobre a criminalidade nessas áreas do centro de Manaus.

⁶ Povo indígena do norte do Amazonas e sul de Roraima, marcado por episódios de violência durante a construção da BR-174 nas décadas de 1970 e 1980, os quais eram vistos como “obstáculo ao progresso” pelo Governo Militar vigente, ocasionando conflitos violentos que resultaram na redução drástica dessa população.

ISBN: 978-65-272-2671-0

DOI: 10.29327/9786527226710.1651779

Figura 1 - Manchetes jornalísticas sobre criminalidade no centro de Manaus.



Fonte: acervo jornalístico online (2026).

Assim, a identidade cultural amazonense é marcada por essa dualidade entre a identificação e a contradição com o ser amazônico. As transformações contínuas ocorridas na região amazônica, desde o período da colonização portuguesa, ocasionaram mudanças substanciais na qualidade do ser e do espaço local. Nesse seguimento, o que era natural – natural nos dois sentidos, tanto no que se refere à natureza quanto ao que é habitual –, muitas vezes passou a ser considerado estranho e o que era estranho, por vezes, se uniu ou tornou-se natural. Essa negação do ser passou a reproduzir padrões que negam o ser amazônico, o indígena e o caboclo, tidos como “feio” e “atrasado” (De Lima, Sousa e Lima, 2021, p. 11). Contudo, há os que têm orgulho dessas origens e tentam preservá-las nos dizeres, nas tradições e no respeito ao simbólico.

As canções apresentadas nessa parte do trabalho foram pensadas como elementos para ilustrar o que se pretendia argumentar, adentrando no universo representado da MPA para exemplificar o que buscamos definir por representações geográficas, por identidade cultural, sobre a concepção de espaço, sobre a noção de pertencimento e lugar vivido, e sobre as formas de linguagem que podem surgir nos versos da Música Popular Amazonense.

Contexto de surgimento da Música Popular Amazonense

Na década de 1980 Manaus passava por um período efervescente, a ZFM instalada como estratégia do Governo Militar para promover o desenvolvimento econômico e regional amazônico em 1967, fez com que a cidade se tornasse um polo de atração migratória interestadual e intermunicipal, ocasionando um crescimento urbano acelerado. A atração migratória para Manaus já ocorria desde o período econômico da borracha, contudo, no modelo

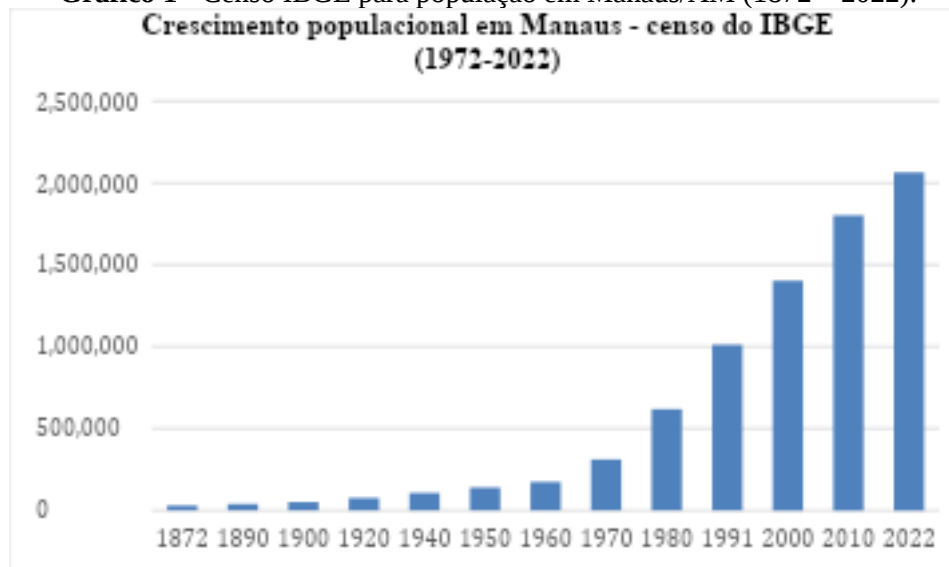


ISBN: 978-65-272-2671-0

DOI: 10.29327/9786527226710.1651779

econômico industrial os fluxos foram mais intensos, como podemos observar nas informações dispostas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a seguir (gráfico 1).

Gráfico 1 - Censo IBGE para população em Manaus/AM (1872 – 2022).



Fonte: IBGE (1980; 2022).

O gráfico 1 demonstra um crescimento de aproximadamente 80% entre as décadas de 1960 para 1970, seguido de aumento próximo a 100% na década de 1980 em relação ao quantitativo populacional de 1970. Essa atração migratória, ocasionada pela busca de empregos na ZFM, fez de Manaus um espaço cada vez mais diverso em cultura. Ao mesmo tempo, ocasionou um crescimento urbano acelerado e não planejado, promovendo uma diversidade de demandas sociais.

No Brasil, o governo ditatorial militar que vigorava desde 1964, por conta de questões econômicas e pela pressão popular, foi encerrado em 1985. Nesse período, o cenário musical brasileiro foi espaço de opressão e resistência, pois enquanto a censura⁷ tentava impedir que os artistas criticassem o governo e suas condutas nas letras de suas músicas, por meio de uma análise prévia necessária para que a canção pudesse ser gravada e colocada nas rádios e televisão, os artistas usavam da linguagem poética, suas metáforas e jogo de palavras, para tecer severas críticas e mensagens de levante e resistência contra o Governo Militar, que muitas vezes passavam despercebidas pela censura pela qualidade e robustez linguística. Essas ficaram conhecidas como músicas de protesto⁸, tendo grandes representantes como Chico Buarque, Caetano Veloso, Geraldo Vandré, entre tantos outros.

⁷ Mecanismo de controle para repressão artística, visava barrar críticas políticas diretas ao Governo Militar em letras de canções ou outras manifestações artísticas e/ou intelectuais que consideravam não se enquadrar nos padrões de "moral e bons costumes". Legalizada pelo Ato Institucional nº5 do Governo Militar em 1968 e também aplicada por meio do decreto lei nº 1.077 de 1970.

⁸ Playlist de músicas de protesto: Disponível no youtube pelo link: https://www.youtube.com/watch?v=5ldMQl6Nq8E&list=PLdSqD_CfT3I749j1DvdUrF3NL2OCZBiGl

ISBN: 978-65-272-2671-0

DOI: 10.29327/9786527226710.1651779

O cenário citado também afetava os artistas amazonenses, Menezes (2011) nos diz que nos anos de 1980 as manifestações artísticas nos diversos segmentos estavam associadas à movimentos organizados profissionais e estudantis, e foi nessa década que voltaram a surgir os projetos culturais que a muito não se via, que nas palavras de Candinho, artista e poeta amazonense, não se viam por “motivos de força maior”.

Como um desabafo, a canção *Renovação*⁹ de Candinho, gravada no projeto Nossa Música em 1986, expressa o sentimento do compositor sobre o cenário amazonense, abordando em seus versos a sensação de ter vivido durante o Governo Militar e o desejo de renovação e liberdade.

*É hora de jogar as coisas velhas fora desse quarto
Tomar nas mãos o leme desse barco
Sair da tempestade, pôr ordem no tempo
Sair de contra o vento e cheio de vontade
Sair desses porões e cantar ao céu de novo
A voz já não aguenta e o peito já não cabe mais
É hora de tomar nas mãos de novo a nossa geografia
Pintar de liberdade o verde desse mapa
Contar de novo a história como há muito tempo
Já não se ouve mais nem se contou verdade
Bater na mesma nota e na mesma canção
Cantar de braços dados, levantar a mão
Canta, coração
Por essa voz que canta em mim
Esse desejo sem medida e paciência
Quase já desesperado de esperar
Todo esse tempo e esse grito
Sufocando a garganta sem parar [...]*

O Projeto Nossa Música (1986) foi organizado pela Superintendência Cultural do Amazonas e tinha como objetivo apresentar ao público as músicas e os artistas amazonenses, promovendo a gravação de um álbum duplo (2 LPs) e a realização de apresentações em espaços prestigiados, como o Teatro Amazonas.

[...] Foi a partir deste projeto que se tornaram conhecidos os seguintes artistas: Candinho e Inês, Célio Cruz, Pereira, Cileno, Eliana Printes, Lucinha Cabral, Lúcio Bahia, Raulney, Renier, Nathan Jr., Peppê Fonna, Roberto Dibbo, Zezinho Correa, Torrinho, Afonso Toscano, Celito Chaves, Carlos Castro, Fred Góis, Pedrinho Ribeiro além das bandas e grupos como Impacto, Expresson, Transcendental, Carrapicho, Tariri e outras (Menezes, 2011, p. 73).

Ainda no final da década de 1980, ganha destaque o termo Música Popular Amazonense (MPA), colocado e difundido pelos meios de comunicação em massa da época, com destaque para os programas de rádio. De acordo com Farias (2017), Rodrigues (2021) e Nascimento (2025), os radialistas começaram a dar espaço aos “artistas da terra” com o objetivo

⁹ Candinho – Renovação (1986): canção disponível no youtube pelo link: https://www.youtube.com/watch?v=TZfyDGhwDvQ&list=RDTZfyDGhwDvQ&start_radio=1



ISBN: 978-65-272-2671-0

DOI: 10.29327/9786527226710.1651779

de valorizar a música local que apresentava os elementos sonoros típicos do Amazonas e que exaltavam em suas letras o viver amazonense enfatizado na cultura, no sotaque e nas situações cotidianas dos diversos povos urbanos, ribeirinhos, caboclos, e tantos outros que fazem parte da diversidade do Amazonas.

Os artistas que viriam a compor a cena da MPA já tocavam nos festivais culturais e nos bares da cidade de Manaus, ganhando reconhecimento de certo público apreciador de suas canções. Ao falar sobre a vida musical nos bares e festivais no Amazonas nos anos de 1980, Menezes (2011) cita entrevista do radialista Ney Amazonas em que aborda sobre a rotulação da música popular produzida em Manaus e no Amazonas e que falasse sobre as “coisas” da região como MPA.

Foi então que Ney Amazonas teve a ideia de apresentar uma proposta de programa de rádio voltado para veicular o que mais tocava nos bares de Manaus, com a finalidade de promover o nome dos artistas bem como a produção musical da cidade. O programa —Toque de Barl começava ir ao ar pela Rádio Novidade FM, atual rádio MIX (Menezes, 2011, p. 46).

O programa teve boa aceitação do público que ao ouvir as canções ligavam para a rádio para saber quem era o artista que estava cantando e também para pedir que tocassem as canções (Menezes, 2011). Com isso, o que inicialmente veio como um “rótulo” para diferenciar a MPA das demais Músicas Populares Brasileiras (MPB) produzidas nacionalmente, ganhou aceitação do público e acabou por definir um gênero musical.

Não somente o programa anterior, mas de acordo com Farias (2017) a maioria dos comunicadores de rádio desse período passaram a dar espaço e tempo para valorizar o movimento dos artistas da MPA, apresentando como “a prata da casa”.

O termo “música popular amazonense” nasceu com base no marketing da difusão da produção local e não como suporte da discussão sobre a gênese da chamada “música da terra”. Alguns radialistas como Edinaldo Sousa (Programa Mesa de Bar – Amazonas FM e Programa Palco Brasil – Tiradentes FM), Ney Amazonas (Programa Um Toque de Bar – Novidade FM), Braz Silva (Programa Frequência Brasil – Novidade FM), Sky Rodrigues (Programa Mesa de Bar - Amazonas FM), Josué Neto (Quadro “Momento Minhoca” – Programa Josué Neto – Difusora FM), entre outros, criaram programas ou quadros dentro da programação destinados aos chamados “valores da terra” (Farias, 2017, p. 161-162).

Dessa maneira, surge o movimento da Música Popular Amazonense, ou simplesmente MPA, com o passar do tempo outras iniciativas e artistas colaboraram para o desenvolvimento desse gênero que se diversificou e se atualizou de acordo com as percepções e as demandas sociais vividas pelos compositores amazonenses.

ISBN: 978-65-272-2671-0

DOI: 10.29327/9786527226710.1651779

Caracterização e Composição da Música Popular Amazonense

O termo composição que utilizamos nesse enunciado faz referência aos elementos que compõem e que caracterizam um todo, nesse sentido, nos referimos aos elementos que consideramos essenciais para estruturar o que denominados aqui de MPA.

A composição musical, de maneira simplificada, é o processo em que se cria uma nova peça musical ao combinar diversos elementos sonoros, de modo a expressar ideias, narrativas ou emoções. Nesse processo, elementos como a melodia, a harmonia, o ritmo e o timbre são marcantes e dão destaque ao que o compositor pretende apresentar, assim como a maneira da exposição das ideias nas mensagens apresentadas nas letras das músicas, todos os elementos citados podem sofrer forte influência do contexto espacial, temporal/histórico e social de quem compõe.

É interessante ressaltar que mesmo tratando-se de uma “música popular” produzida regionalmente, se tem a música popular urbana em mente, fruto de um processo histórico e suas transformações no decorrer do tempo até atingir o patamar que se encontra atualmente.

Aquilo que hoje chamamos de música popular, em seu sentido amplo, e, particularmente, o que chamamos “canção” é um produto do século XX. Ao menos sua forma “fonográfica”, com seu padrão de 32 compassos, adaptada a um mercado urbano e intimamente ligada à busca de excitação corporal (música para dançar) e emocional (música para chorar, de dor ou alegria...). A música popular urbana reuniu uma série de elementos musicais, poéticos e performáticos da música erudita (o lied, a chanson, árias de ópera, bel canto, corais etc.), da música “folclórica” (danças dramáticas camponesas, narrativas orais, cantos de trabalho, jogos de linguagem e quadrinhas cognitivas e morais e do cancionário “interessado” do século XVIII e XIX (músicas religiosas ou revolucionárias, por exemplo) (Napolitano, 2002, p. 8).

Ao abordar sobre o processo histórico, social e cultural da música popular no Brasil, Napolitano (2002) diz que os gêneros modernos de música brasileira são fruto de diversos encontros culturais, ao qual incorporou-se a *brasilidade* – e consequentemente as regionalidades -, nesse contexto, Napolitano (2002) infere que a MPB é mais que um gênero musical, mas um complexo cultural.

Pensamos a MPA em sentido semelhante, uma manifestação musical originada a partir do encontro de culturas que se relacionam por conta de um processo de formação espacial e histórica amazonense. A MPA não necessariamente se prende a um gênero musical, o que a caracteriza são as narrativas que dão sentido ao que se entende por ser amazonense.

Em sentido semelhante, Silva (2016) ao destacar a música rondoniense, aponta para a pluralidade de ritmos que são feitos, misturados e usados pelos músicos de Rondônia, podendo abranger estilos como o *rock*, *reggae*, *carimbó*, *blues*, *baião*, *samba*, *rap*, entre outros.

Em argumentação sobre os elementos necessários para caracterizar o que se entende por *música rondoniense* em sua pesquisa, Silva (2016), embasado em teóricos da Geografia da música como George Carney, Tariq Jazeel e Lily Kong, diz que pelo menos uma das características a seguir (quadro 1) deve ser contemplada para que as manifestações sejam entendidas como *música rondoniense*.

ISBN: 978-65-272-2671-0

DOI: 10.29327/9786527226710.1651779

Quadro 1 - Elementos para caracterização da música rondoniense.

Elementos de caracterização da música rondoniense (Silva, 2016)	
I	Elementos psicológicos e simbólicos que revelam aspectos do lugar rondoniense;
II	Relação com a identidade e o sentimento de pertencimento relacionado ao espaço rondoniense;
II I	Temas que envolvam <i>imagens</i> do espaço rondoniense;
I V	Expressões de resistência contra condições sociopolíticas específicas que se referem ao espaço rondoniense.

Fonte: Silva (2016, p.37).

Tomando como base as considerações de Silva (2016) e trazendo a discussão para o contexto da música amazonense, temos a MPA em um sentido semelhante, assim, pode-se dizer que para ser considerada MPA, de acordo com os critérios desta pesquisa, é necessário que as músicas apresentem, no mínimo, um dos seguintes elementos: I - Elementos simbólicos e psicológicos que revelem aspectos do espaço amazonense; II - Relação com a identidade cultural e o sentimento de pertencimento relacionado ao espaço amazonense; III - Temas que envolvam *imagens* e representações do espaço amazonense; e, IV - Expressões de resistência contra condições sociopolíticas e/ou socioespaciais específicas que se referem ao espaço amazonense.

Tendo em vista que a MPA não se prende a um ritmo ou estilo musical em específico, o elemento central para expressar o ser e a cultura amazonense está na linguagem. “A linguagem revela a expressão de um fazer e de um pensar cultural [...]” (Silva, 2016, p. 130). Nesse sentido, as representações, as imagens, cheiros, cores, formas, sentidos e valores são expressadas em forma de linguagem pelos compositores e interpretadas pelos ouvintes e estudiosos de acordo com suas vivências no espaço amazonense.

Considerações finais

Buscou-se nas considerações expostas neste trabalho enfatizar a MPA para além de simplesmente um ritmo musical produzido no Amazonas, mas como uma manifestação que valoriza a identidade cultural de um povo, repleta de subjetividades e produzida por sujeitos que estão imersos em um contexto social, por conta disso, compreendem e manifestam elementos do seu espaço por meio da linguagem musical.

Para os sujeitos que fazem parte e compartilham dos valores do viver amazonense, as representações geográficas podem manifestar imagens, cheiros, cores, formas e movimentos, dando sentido ao que se reflete nas canções de MPA.

Se debruçar sobre a problemática apresentada é relevante por valorizar as manifestações artísticas e culturais que envolvem o espaço amazonense, buscando observar como a MPA pode colaborar na compreensão de processos, conexões e demandas sociais do espaço amazonense.

Espera-se que a caracterização da MPA desenvolvida nesta pesquisa possa colaborar para outros estudos que tenham a música amazonense e seus elementos como objeto de estudo.



ISBN: 978-65-272-2671-0

DOI: 10.29327/9786527226710.1651779

Referências

DARDEL, Eric. **O homem e a terra**: natureza da realidade geográfica. tradução: Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DE LIMA, M. C. D; SOUSA, I. D. S; LIMA, S. P. M. D. Metamorfose Urbana: Manaus da Civilização de Palha à Metrópole Indutora do Processo de Metropolização na Amazônia Ocidental Brasileira. **Anais do XIV Encontro Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Geografia** [Edição online], 2021.

FARIAS, Elias Souza. **A canção na Amazônia e a Amazônia na canção**. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas: Manaus, 2017.
HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós modernidade**. 11 edição - Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

IBGE. Capítulo 5 - População recenseada e estimada. *in*: IBGE. **Anuário estatístico do Brasil**. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, Brasília: DF, 1980.

KOZEL, S. Representação e ensino: aguçando o olhar geográfico para os aspectos didáticos pedagógicos. *In*: SERPA, Angelo (org.). **Espaços culturais: vivências, imaginações e representações** [online]. Salvador: EDUFBA, 2008, p. 69-89. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/bk/pdf/serpa-9788523211899.pdf>. Acesso em: 28 de maio de 2026.

KOZEL, S. T; NOGUEIRA, A. R. B. A Geografia das representações e sua aplicação pedagógica: contribuições de uma experiência vivida. **Revista do Departamento de Geografia**, n. 13, 1999. Disponível em: https://revistas.usp.br/rdg/pt_BR/article/view/53819/57782. Acesso em: 28 de maio de 2026.

KOZEL, Salete. As Representações no Geográfico. *In*: MENDONÇA, F; KOZEL, S. **Elementos de epistemologia da Geografia contemporânea**. 1ª edição, editora: UFPR, 2002. p. 215-232.

MELLO, João Baptista Ferreira de. **O Rio de Janeiro dos Compositores da Música Popular Brasileira - 1928/1991 - Uma Introdução à Geografia humanista**. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 1991.

MENEZES, Mauro Augusto Dourado. **"Eu canto pra falar do Amazonas"**: narrativas musicais de uma geração de músicos de Manaus. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas: Manaus, 2011.

NAPOLITANO, Marco. **História & música – história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.



ISBN: 978-65-272-2671-0

DOI: 10.29327/9786527226710.1651779

NASCIMENTO, Arthur Figueira do. **A escuta poético-científica da Música Popular Amazonense (MPA) da década de 1980.** Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas) - Universidade do Estado do Amazonas: Manaus, 2025.

SILVA, Gustavo Henrique de Abreu. **A paisagem musical rondoniense: Poéticas de uma urbanidade Beradera.** Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade Federal do Paraná: Curitiba, 2016.

SOUZA, Fabiano Santos de. **Uma interpretação sociológica da música manauense.** Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas: Manaus, 2018.

Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001, a quem agradeço pelo apoio e fomento à minha bolsa de mestrado, fundamental para o desenvolvimento das minhas atividades acadêmicas e científicas. Agradeço ao apoio da Universidade do Estado do Amazonas-UEA, especialmente ao Programa de Pós-graduação em Geografia – PPGEU/UEA.