

O SUJEITO GEOGRÁFICO EM VERSOS: MIGRAÇÃO E IDENTIDADE TERRITORIAL NA TRAJETÓRIA DE MARIA ZENAIDE

THE GEOGRAPHICAL SUBJECT IN VERSE: MIGRATION AND TERRITORIAL
IDENTITY IN THE TRAJECTORY OF MARIA ZENAIDE

EL SUJETO GEOGRÁFICO EN VERSOS: MIGRACIÓN E IDENTIDAD
TERRITORIAL EN LA TRAYECTORIA DE MARIA ZENAIDE

Emili Aquino de Lima¹
Maria Clariana Silva dos Santos²
Leonardo Lani de Abreu³
Julia Lobato Pinto de Moura⁴

RESUMO: Este artigo analisa a canção *Tarauacá*, de Maria Zenaide de Souza Carvalho, conhecida como Zenaide Parteira, buscando compreender como a experiência vivida pode constituir uma forma de conhecimento e narrativa sobre o espaço geográfico. Parte-se da compreensão de que a produção de conhecimentos sobre o espaço não é exclusiva da Geografia acadêmica, uma vez que os sujeitos vivenciam, transformam e atribuem significados aos lugares cotidianamente. Nesse sentido, mobiliza-se o conceito de sujeito geográfico para compreender a compositora como alguém que faz geografia em suas composições de maneira desintencional, e a partir de suas experiências, produz e comunica interpretações sobre o território. A análise evidencia como a canção articula mobilidade, trabalho, memória e identidade. Por fim, discute-se a produção musical diante das relações de mercado e da indústria cultural, destacando sua dimensão contraditória entre mercantilização e preservação de identidades territoriais. Assim, a obra revela saberes construídos pela vivência e pela relação cotidiana com o lugar, valorizando perspectivas locais na compreensão do território.

Palavras-chave: Cultura popular. Acre. Sujeito geográfico.

¹ Discente do Programa de Pós-Graduação em Geografia (PPGEO) da Universidade Federal do Acre.

² Discente do Programa de Pós-Graduação em Geografia (PPGEO) da Universidade Federal do Acre.

³ Doutora em Letras: Linguagem e Identidade pela Universidade Federal do Acre e docente do Programa de Pós-Graduação em Geografia (PPGEO) da Universidade Federal do Acre.

⁴ Doutor em Educação pela Universidade Federal do Paraná e docente do Programa de Pós-Graduação em Geografia (PPGEO) da Universidade Federal do Acre.

ABSTRACT: This article analyzes the song *Tarauacá*, by Maria Zenaide de Souza Carvalho, known as Zenaide Parteira, seeking to understand how lived experience can constitute a form of knowledge and narrative about geographical space. It is based on the understanding that the production of knowledge about space is not exclusive to academic Geography, since individuals experience, transform, and attribute meanings to places in their everyday lives. In this sense, the concept of the geographical subject is employed to understand the composer as someone who engages in geography through her compositions unintentionally and, based on her experiences, produces and communicates interpretations of the territory. The analysis highlights how the song articulates mobility, work, memory, and identity. Finally, the article discusses musical production in the context of market relations and the cultural industry, emphasizing its contradictory dimension between commodification and the preservation of territorial identities. Thus, the work reveals forms of knowledge constructed through lived experience and everyday relationships with place, valuing local perspectives in the understanding of territory.

Keywords: Popular culture. Acre. Geographical subject.

RESUMEN: Este artículo analiza la canción *Tarauacá*, de Maria Zenaide de Souza Carvalho, conocida como Zenaide Parteira, buscando comprender cómo la experiencia vivida puede constituir una forma de conocimiento y narrativa sobre el espacio geográfico. Se parte de la comprensión de que la producción de conocimientos sobre el espacio no es exclusiva de la Geografía académica, ya que los sujetos vivencian, transforman y atribuyen significados a los lugares cotidianamente. En este sentido, se moviliza el concepto de sujeto geográfico para comprender a la compositora como alguien que hace geografía en sus composiciones de manera no intencional y que, a partir de sus experiencias, produce y comunica interpretaciones sobre el territorio. El análisis evidencia cómo la canción articula movilidad, trabajo, memoria e identidad. Finalmente, se discute la producción musical frente a las relaciones de mercado y la industria cultural, destacando su dimensión contradictoria entre la mercantilización y la preservación de las identidades territoriales. Así, la obra revela saberes contruidos a partir de la experiencia vivida y de la relación cotidiana con el lugar, valorando las perspectivas locales en la comprensión del territorio.

Palabras clave: Cultura popular. Acre. Sujeto geográfico.

I INTRODUÇÃO

A produção musical constitui uma possibilidade de interpretação das relações estabelecidas entre sociedade e espaço. Embora durante determinado período manifestações da cultura popular tenham recebido menor atenção no campo da Geografia, destaca-se justamente a importância de considerar a música como objeto geográfico, uma vez que suas produções e significados estão relacionados aos contextos sociais e espaciais nos quais são produzidas.

Essa perspectiva permite questionar também que nem só o geógrafo produz conhecimentos sobre o espaço. A experiência geográfica não se restringe à produção acadêmica realizada pelos geógrafos, pois a geografia também é realizada por outros sujeitos, frequentemente de maneira inconsciente, principalmente através das relações que estabelecem e das transformações que vivenciam. É nesse sentido que este artigo mobiliza a noção de sujeito geográfico, compreendido aquele que, situado em determinadas condições espaciais, vive e produz relações com o espaço e, a partir delas, elabora formas de interpretá-lo e representá-lo.

Deste modo, este artigo toma como objeto de análise a canção *Tarauacá*, de Maria Zenaide de Souza Carvalho, conhecida como Zenaide Parteira. A escolha da composição está relacionada à possibilidade de compreender, por meio de uma narrativa autobiográfica, diferentes dimensões da experiência espacial da compositora. A letra recupera acontecimentos de sua infância e trajetória, entre eles a ida com a família para Vila Jordão, a inserção no trabalho no corte de seringa e na agricultura, o partejamento e as dificuldades relacionadas ao acesso à educação. Ao mesmo tempo, a canção estabelece uma relação efetiva com o lugar de origem ao afirmar: “É minha terra natal”, reunindo versos que permitem analisar simultaneamente a mobilidade, o trabalho, a memória e a identidade.

Metodologicamente, este trabalho possui uma abordagem qualitativa e realiza uma análise geográfica da narrativa musical. A análise parte da identificação dos elementos espaciais presentes na letra, especialmente aqueles relacionados à migração, ao trabalho, ao lugar e à identidade. Os versos selecionados são interpretados em articulação com a trajetória de Maria Zenaide e com os referenciais teóricos mobilizados, buscando compreender como experiências vividas são transformadas em narrativa e revelam relações socioespaciais. Com isso, os conceitos geográficos são utilizados como instrumento de interpretação da experiência narrada e cantada, e não como categorias previamente impostas à composição.

O artigo está organizado em três momentos principais. Inicialmente, discute-se a noção de sujeito geográfico e a possibilidade de compreender a música como narrativa produzida a partir do espaço vivenciado. Em seguida, apresenta-se a história de Maria Zenaide e realiza-se a análise geográfica de *Tarauacá* e por fim, discute-se a importância da produção musical local para a afirmação de identidades e memórias territoriais, considerando sua inserção nas relações de mercado e nas formas contemporâneas de circulação cultural.

2 O SUJEITO GEOGRÁFICO E A CANÇÃO COMO NARRATIVA TERRITORIAL

A música, enquanto manifestação cultural, constitui-se como uma forma legítima de leitura e interpretação do espaço geográfico. Lily Kong (2009) avalia que a música, como objeto de análise geográfica, é extremamente importante. A autora destaca que, por muito tempo, a cultura popular foi desvalorizada pelos geógrafos, sendo tratada como mero entretenimento trivial e efêmero.

Nesse sentido, fazer geografia não constitui uma prática exclusiva dos geógrafos, antes mesmo de ser sistematizado como campo científico, o conhecimento sobre o espaço geográfico era produzido pelos sujeitos a partir da necessidade de compreender os caminhos percorridos, os recursos disponíveis, as formas de trabalho, as relações estabelecidas com a natureza, os deslocamentos e permanências que determinavam esse espaço. A experiência cotidiana produz, portanto, formas de conhecimento que nem sempre são elaboradas com a intenção consciente de produzir uma interpretação geográfica.

Com base nessa interpretação, adotamos neste trabalho a noção de sujeito geográfico para designar o sujeito que, inserido em determinadas relações sociais e espaciais, vivencia, produz e atribui significados ao espaço, em diálogo com a compreensão de Harvey sobre a produção social do espaço (HARVEY, 2012). Interessa-nos observar sujeitos que, embora não tenham como finalidade produzir conhecimento geográfico formal, vivenciam processos espaciais, estabelecem relações com os lugares e elaboram interpretações sobre essas experiências. A geografia, nesse caso, pode aproximar-se dessas narrativas para identificar elementos espaciais que aparecem de maneira não intencional em determinados discursos.

A questão não consiste, portanto, em atribuir a esses sujeitos a condição de geógrafos, mas em reconhecer que suas experiências constituem fontes de conhecimento sobre o espaço e podem revelar dimensões da realidade que uma leitura exclusivamente abstrata ou distante da

experiência cotidiana poderia não alcançar. Conhecer um território não significa apenas aprender suas características físicas ou naturais, mas compreender também as relações que os sujeitos estabelecem com ele, os usos que dele fazem, as experiências que acumulam e os significados que lhe atribuem.

É justamente essa possibilidade que orienta a análise da música *Tarauacá*, de Maria Zenaide. Ao narrar acontecimentos de sua própria trajetória, a compositora constrói sua narrativa a partir da memória, da experiência e das situações concretamente vividas, como o deslocamento ainda na infância, o trabalho no corte de seringa, na agricultura familiar, no exercício de partejamento, dentre outros acontecimentos que será aprofundado na análise de sua composição. Logo, o que interessa à geografia é justamente ler, nesses relatos, as relações espaciais que emergem da experiência narrada, produzida por um sujeito que vive a geografia em seu cotidiano. É nesse sentido que Milton Santos (1999) chama atenção para a dimensão do território banal, que seria conhecer o território a partir do cotidiano, de quem o habita e o vive, logo, o território não se apresenta apenas como um limite ou pela relação de poder pré-estabelecida, ele é também o espaço da vida cotidiana, das práticas, das experiências, das relações e dos sentidos produzidos pelos sujeitos.

A noção de “situação”, proposta por Éric Dardel, contribui para essa compreensão ao afirmar que a existência humana está ligada a um espaço vivido. Para o autor, a situação de um homem supõe um espaço no qual ele se move, constrói relações, estabelece trocas e reconhece direções e distâncias que fixam, de algum modo, o lugar de sua existência (DARDEL, 2011, p. 14). O sujeito conhece os lugares porque os vive, percorre, transforma e atribui significados a eles. Considerar a música com um instrumento geográfico significa reconhecer que uma composição pode carregar consigo experiências que dificilmente seriam apreendidas apenas por meio de categorias espaciais abstratas. É nessa dimensão do vivido que a figura do sujeito geográfico se torna central para esta pesquisa, aquele que, ao viver e narrar sua experiência, produz também uma leitura particular do território.

3 TARAUCÁ EM MARIA ZENAIDE: A MÚSICA COMO LINGUAGEM CULTURAL IDENTITÁRIA

Maria Zenaide de Souza Carvalho, conhecida como Zenaide Parteira, é uma artista acreana cuja trajetória está relacionada à cultura popular amazônica, aos saberes tradicionais e

às experiências construídas no cotidiano de comunidades rurais. Nascida no seringal Bela Vista, no município de Tarauacá, Zenaide iniciou ainda na infância uma trajetória marcada pelo trabalho, pelos deslocamentos, pelo cuidado e pela aprendizagem. Segundo o Instituto ELA (2023), realizou seu primeiro parto por volta dos dez anos de idade, tornando-se posteriormente reconhecida pela atuação como parteira em diferentes regiões do Estado do Acre.

Sua trajetória é marcada por algumas migrações intra-regionais, porém, a mais marcante ocorre ainda criança, aos nove anos, mudou-se com seus pais e irmão para Vila Jordão, experiência posteriormente registrada na canção “Tarauacá”, segundo informações disponibilizadas pela Prefeitura de Jordão, a região que hoje corresponde ao município de Jordão pertencia ao município de Tarauacá, conhecido como Vila Jordão desde 1956. O território foi emancipado de Tarauacá em 1992, com a instalação do novo município em 1993 (Jordão, s.d.). Segundo relato de Zenaide Parteira (2025) concedida ao projeto Memórias Musicais da Amazônia, sua infância foi marcada pela vivência em diferentes seringais da região do Rio Tarauacá, enquanto, mais tarde, após se casar, deslocou-se para a região do Rio Tejo, afluente do Rio Juruá, onde atuou como parteira, professora e agente de saúde comunitária (Baquemirim, 2025).

6

A migração, portanto, aparece na canção antes como experiência vivida e familiar do que como deslocamento entre os municípios que atualmente conhecemos como Tarauacá e Jordão. É a partir dessa experiência territorial que a compositora passa a narrar o trabalho, as relações familiares, o aprendizado e os veículos construídos com os lugares.

A composição *Tarauacá* apresenta uma narrativa autobiográfica na qual diferentes momentos da vida de Zenaide são organizados poeticamente ao longo dos versos da canção. A composição começa estabelecendo uma relação direta entre a narradora e o lugar:

Tarauacá, veja como é legal
É minha terra
É minha terra natal
(Parteira, 2024)

A expressão “*é minha terra natal*” atribui a Tarauacá um significado que ultrapassa sua dimensão administrativa ou física. O lugar aparece associado à origem e à memória da compositora, constituindo uma referência a partir da qual sua trajetória é narrada. Essa relação pode ser aproximada da compreensão de Dardel (2011) sobre a experiência geográfica como uma

relação situada e vivida com o espaço. Antes de apresentar seus deslocamentos, Zenaide evidencia uma forte conexão afetiva com seu lugar de origem, fazendo com que a narrativa de mobilidade se constitua também como uma narrativa de pertencimento, entendimento que dialoga com o conceito de topofilia (TUAN, 2012), referente aos vínculos afetivos estabelecidos entre as pessoas e os lugares. É justamente depois dessa afirmação que surge o deslocamento:

Com idade de 9 anos
Tomei uma decisão
Entrar nos em um barco
Fomos pra Vila Jordão
Eu, meu pai, minha mãe e meus irmãos
(Parteira, 2024)

A canção constrói uma pequena narrativa de movimento entre lugares. A expressão “*tomei uma decisão*”, demonstra a intenção de partir da perspectiva da própria narradora, reconhecendo sua participação na decisão. No verso seguinte “*fomos pra Vila Jordão*”, sobrepõe a ação do plano individual para o familiar, indicando que a experiência migratória narrada por Zenaide estava inserida na dinâmica de sua família.

É importante considerar que, no período referido pela compositora, Vila Jordão fazia parte do município de Tarauacá. O deslocamento narrado, portanto, não corresponde simplesmente à passagem entre dois municípios, como poderia sugerir a divisão territorial atual. Trata-se de uma mudança entre localidades inseridas em uma mesma configuração municipal, posteriormente modificada pela emancipação de Jordão. Tornando evidente que os lugares permanecem, mas suas denominações e configurações político-administrativas podem se transformar ao longo do tempo. A memória individual registrada na música preserva uma experiência territorial que antecede a configuração municipal atualmente conhecida.

A partir da chegada a Vila Jordão, a narrativa deixa o deslocamento e passa a enfatizar o trabalho:

Chegando em Vila Jordão
Comecei a trabalhar
No corte de seringa
E também na plantação
Eu, meu pai, minha mãe, e meus irmãos
Plantando nasce milho, o arroz e o feijão
Pra nossa alimentação
(Parteira, 2024)

A mudança de lugar aparece imediatamente relacionada à organização da vida cotidiana e do trabalho. Zenaide não narra apenas que sua família chegou a outro lugar, a cantora apresenta que passou a fazer nesse espaço “*Comecei a trabalhar/ No corte de seringa/ E também na plantação*”, seguida da repetição do verso “*Eu, meu pai, minha mãe e meus irmãos*” reforça a dimensão coletiva dessa experiência. O trabalho aparece como atividade compartilhada pela família, enquanto os versos sobre o milho, o arroz e o feijão são associados à prática da agricultura familiar “*pra nossa alimentação*”. A letra permite identificar uma articulação entre o extrativismo no verso “*No corte de seringa*” com a agricultura e manutenção da vida cotidiana.

A mobilidade pode ser compreendida, portanto, como parte de um processo de reorganização de vida em outro lugar, no qual o sujeito não apenas se desloca pelo espaço, mas passa a produzir novas relações com ele. Essa análise não significa desconsiderar as dimensões sociais e econômicas atinentes aos processos migratórios. Brito (2009), por exemplo, chama atenção para a necessidade de compreender as migrações internas em relação às transformações sociais e econômicas, evitando reduzi-las exclusivamente a decisões individuais. Entretanto, no caso de Zenaide, a canção não explicita a motivação que levou sua família a se deslocar para Vila Jordão, não sendo possível afirmar diretamente que a mudança tenha ocorrido em razão de alguma necessidade específica. A própria sequência, contudo, permite estabelecer uma relação entre o deslocamento e a busca por condições de reprodução de vida, ao relatar que assim que chega ao novo lugar é inserida em diferentes funções, indicando que a mudança implicou também uma reorganização da vida econômica e familiar.

A experiência do trabalho se articula, posteriormente, ao partejamento:

Com idade de 10 anos comecei a partejar
E hoje sou parteira, me orgulho com amor
Porque a parteira é a amiga da dor
(Parteira, 2024)

Nesse trecho, a compositora introduz uma dimensão diferente de sua relação com o espaço, o cuidado. O partejamento aparece como uma prática aprendida e incorporada à sua trajetória, transformando-se posteriormente em elemento fundamental de sua identidade. Ao afirmar “*E hoje sou parteira, me orgulho com amor*”, Zenaide não apenas informa uma atividade que exerceu, mas atribui significado à sua trajetória e ao saber construído a partir da experiência adquirida pelos familiares Parteira (2025).

Outro aspecto significativo aparece nos versos seguinte, quando a compositora relembra sua experiência educacional:

Com idade de 11 anos eu não tinha o que fazer
Pois não sabia ler nem escrever
Onde eu morava era aquela confusão
Não tinha professor, escola não tinha não
(Parteira, 2024)

Aqui, diferentemente de outras passagens, a letra apresenta explicitamente uma condição espacial: “*onde eu morava*”. A ausência de professor e de escola é relacionada ao lugar de moradia da narradora, identificando uma dimensão desigual de oportunidades ao acesso à educação.

Em continuidade, Zenaide apresenta uma mudança dessa condição, ao relatar que:

Com idade de 13 anos comecei a estudar
Com um senhor que veio do Ceará
Seu nome era Zé Pretinho
Homem de bom coração
Que ensinava com amor
E muita dedicação
(Parteira, 2024)

Nesse trecho da música, Zenaide relata a presença de “*um senhor que veio do Ceará*” como parte de sua trajetória educacional. A migração reaparece, o encontro com esse sujeito participa da transformação de sua educação, uma vez que é por meio dele que Zenaide inicia seus estudos.

A canção *Tarauacá* apresenta uma geografia construída a partir da experiência cotidiana. Zenaide Parteira não procura explicar conceitualmente a migração, sua relação com o território ou as desigualdades socioespaciais presentes na época, ela apenas narra acontecimentos de sua vida. E é justamente nessa narrativa que a análise geográfica utiliza da música popular para compreender como um sujeito vivencia e atribui significados aos lugares. A compositora, compreendida neste trabalho como sujeito geográfico porque ela vive o território, trabalha nele, estabelece vínculos de cuidado e transforma essa vivência em narrativa musical.

4 A PRODUÇÃO MUSICAL LOCAL: ENTRE A EXPRESSÃO TERRITORIAL E A MERCANTILIZAÇÃO DA CULTURA

A análise de *Tarauacá* permite avançar para uma discussão que reflete a importância da produção musical local para a afirmação de identidades e memórias territoriais em uma

sociedade na qual a produção cultural também está inserida em relações de mercado. Visto que a música não é produzida em um espaço social neutro. Ao mesmo tempo em que afirma identidades de determinados grupos, fazem denúncias e críticas sociais, ambientais, de gênero, e demais críticas contemporâneas, sua produção e circulação ocorrem em uma sociedade marcada pela expansão e difusão de meios de comunicação que priorizam a cultura de massa e a padronização estrutural relacionada diretamente à lógica da indústria cultural, problemática analisada por Theodor Adorno (1986).

Nessa linha de pensamento, a identidade cultural não pode ser compreendida como algo fixo ou previamente estabelecido. Para Hall (2003), ela constitui um processo contínuo de construção, relacionado às representações pelas quais os sujeitos atribuem significados a si mesmos, aos outros e aos lugares que vivenciam. Ao narrar sua infância, seus percursos, sua relação com o ambiente, com o trabalho, sua relação com Tarauacá, Zenaide contribui na fixação e permanência da história-geográfica vinculada ao território acreano.

Essa dimensão crítica pode ser exemplificada ao analisar a diferença entre a música caipira e a música sertaneja. Martins (1975) explica que a música caipira não se restringia apenas ao entretenimento, mas estava imbricada essencialmente a práticas de trabalho comunitário, nos mutirões agrícolas, na contação de histórias e espiritualidade, contribuindo para a coesão das comunidades e para a preservação de sua identidade caipira. Em contrapartida, a transformação desse gênero musical ao sertanejo esteve associada ao êxodo rural, à saudade do campo de um sujeito que agora vivia no meio urbano, numa dinâmica totalmente oposta ao que conhecia e ao mesmo tempo à expansão dos meios de comunicação e do mercado fonográfico.

A música sertaneja tornou-se, progressivamente, um produto da indústria cultural, passando a ser submetida a estratégias de produção, divulgação e comercialização. Em contraste, a música caipira atua como meio de expressão e mediação das relações sociais, enquanto a música sertaneja assume o caráter de um fim em si mesma, voltado ao consumo. Nesse processo, a música deixa de mediar as relações sociais prioritariamente por sua qualidade estética e cultural e passa a fazê-lo, sobretudo, em sua condição de mercadoria. Como destaca Martins (1975, p. 113), “a música caipira é meio, enquanto que a música sertaneja é fim em si mesmo, destinada ao consumo”.

Assim, a transformação da música sertaneja em mercadoria evidencia sua inserção nas dinâmicas da indústria cultural e nas relações de consumo. Esse processo não significa que a

ampliação da circulação de uma música necessariamente elimine sua dimensão identitária. Pelo contrário, a circulação pode também ampliar o alcance de referências culturais que permanecem num nicho específico e preterido.

A produção cultural, contudo, não está alheia à lógica econômica predominante. Harvey (2005) chama atenção para o processo pelo qual diferenças culturais e territoriais podem ser apropriadas como fontes de valorização econômica. A singularidade de determinados lugares, modos de vida e manifestações culturais pode adquirir valor justamente por apresentar características consideradas autênticas. Neste sentido, a música popular local pode também ser incorporada a circuitos de consumo, desde que a mercantilização não modifique as condições de produção e circulação da cultura.

Logo, a produção musical local pode assumir uma importância particular para grupos cujas experiências possuem menos presença nos grandes circuitos culturais. Quando a canção apresenta o território a partir da experiência de quem o viveu, o território não constitui apenas um conjunto de objetos materiais, mas também possui uma dimensão simbólica, estabelecida pelos sujeitos com os lugares a produção de significados que ultrapassam sua dimensão física (Santos, 2007).

Desse modo, a produção musical local pode ser compreendida como um espaço de tensão entre expressão cultural e circulação mercantil. De um lado, existe a possibilidade de transformação da cultura em mercadoria e de incorporação de diferenças territoriais aos circuitos de consumo, por outro lado, a própria circulação pode contribuir para ampliar a visibilidade de sujeitos, memórias e modos de vida que não ocupam os espaços centrais da produção cultural. Não se trata de colocá-los em lados opostos, mas de compreender as relações contraditórias que se estabelecem entre eles.

O sujeito geográfico-artista não está fora das relações econômicas que estruturam a produção cultural, mas também não pode ser reduzido a elas. Sua produção resulta das condições concretas em que vive e, ao mesmo tempo, produz representações capazes de atribuir sentido às experiências vividas. Logo, a produção cultural local visa manter em circulação diferentes formas de narrar e significar o território onde habita de forma poética. A produção musical de Maria Zenaide evidencia que, mesmo em um contexto de ampliação dos mercados culturais de massa, experiências particulares podem ser transformadas em narrativas compartilhadas. A música torna-se, assim, uma forma de registro do vivido, do saber, de afirmar uma identidade

e de preservar a memória, sem deixar de está inserida nas contradições econômicas que caracterizam sua produção e circulação.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise apresentada permitiu compreender a produção musical como uma possibilidade de leitura geográfica das relações estabelecidas entre os sujeitos e os espaços por eles vivenciados. Com a noção de sujeito geográfico, vislumbra-se que o conhecimento sobre o território não é produzido exclusivamente no âmbito acadêmico, uma vez que as experiências cotidianas, os deslocamentos, as formas de trabalho, as relações de cuidado, as memórias e os vínculos estabelecidos com os lugares também produzem interpretações sobre o espaço.

Nesse sentido, a canção *Tarauacá*, de Maria Zenaide de Souza Carvalho, revelou-se uma narrativa territorial construída a partir da experiência vivida. A rememoração pela compositora de sua infância, dos deslocamentos com a família, do trabalho no corte de seringa e na agricultura, do partejamento e das dificuldades de acesso à educação extrapola o âmbito individual, expressando condições sociais e espaciais de um recorte do contexto amazônico. A transformação de experiências particulares em memória compartilhada pela narrativa musical dá acesso à identificação de como o território é vivido, significado e representado pelos sujeitos que o integram.

12

A composição também revela que a compreensão do território vai além de seus limites administrativos ou de suas características materiais, envolvendo variáveis afetivas, simbólicas e memoriais que participam da construção do pertencimento. A indicação de Tarauacá como “terra natal” demonstra que o lugar permanece como referência de identidade mesmo diante das experiências de deslocamento da compositora ao longo de sua trajetória. Do mesmo modo, a mudança para Vila Jordão sinaliza que a mobilidade não representa necessariamente uma ruptura com os lugares de origem, mas pode constituir parte do processo por meio do qual novos vínculos e experiências territoriais são produzidos.

Outro ponto de reflexão diz respeito à posição da música local, atravessada por contradições. Ao mesmo tempo em que pode funcionar como expressão cultural, registro de memórias e afirmação de identidades territoriais, sua produção e circulação se inserem em relações econômicas mais amplas. A mercantilização da cultura, ao inserir manifestações populares na lógica do consumo, pode ressignificá-las como produtos culturais; por outro lado,

a circulação dessas manifestações pode favorecer a visibilidade de sujeitos, práticas e memórias historicamente marginalizados dos grandes circuitos culturais. Portanto, a expressão cultural territorial e a mercantilização, em vez de serem excludentes, podem coexistir e produzir tensões na circulação da produção musical local.

A principal conclusão é que a música constitui importante fonte para compreender as relações socioespaciais e os significados atribuídos aos lugares. Em *Tarauacá*, Maria Zenaide transforma sua experiência de vida em uma representação territorial que preserva memórias individuais e coletivas, reafirma vínculos identitários e registra práticas sociais de um determinado contexto histórico e espacial.

O reconhecimento dessas narrativas como possibilidades de leitura geográfica contribui para ampliar o próprio campo de investigação da Geografia, em uma aproximação com as experiências cotidianas e as diferentes formas pelas quais os sujeitos vivem, interpretam e narram o espaço. Ao articular narrativamente vida, espaço, memória e identidade, Maria Zenaide põe em relevo as vozes, muitas vezes silenciadas, que também constroem e preservam o território.

REFERÊNCIAS

13

ADORNO, TW, SIMPSON, G. Sobre a música popular. In: Cohn, G (org). São Paulo: Ática, 1986; 115-146.

BAQUEMIRIM. Entrevista com Zenaide Parteira - Memórias Musicais da Amazônia - Cultura Viva. Youtube, 18 nov. 2025. Disponível em: <https://youtu.be/XkexP7mgjLo?si=7tPLKAotjlk9cdy6>. Acesso em: 15 ago. 2026.

BRITTO, F. As migrações internas no Brasil: um ensaio sobre os desafios teóricos recentes, Textos para Discussão Cedeplar-UFMG td366. Belo Horizonte: UFMG/Cedeplar, 2009; 20p.

DARDEL, E. O homem e a terra: natureza da realidade geográfica. São Paulo: Perspectiva, 2011; 159p.

HALL, S. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: UNESCO, 2003; 434p.

HARVEY, D. O espaço como palavra-chave. GEOgraphia, Niterói, v. 14, n. 28, p. 8-39, 2012.

HARVEY, D. A arte da renda: a globalização e transformação da cultura em commodities. In: HARVEY, D. *A produção capitalista do espaço*. São Paulo: Annablume, 2005; p. 219-239.

INSTITUTO ELA. Mestra Zenaide: a menina que virou parteira. 2023. Disponível em: <https://www.institutoela.org.br/post/mestra-zenaide-a-menina-que-virou-parteira>. Acesso em: 25 fev. 2026.

JORDÃO (AC). Prefeitura Municipal. Sobre o município. Jordão, AC: prefeitura municipal de Jordão, [s.d]. Disponível em: <https://www.jordao.ac.gov.br/paginas/munic%C3%ADpio>. Acesso em: 18 ago. 2026.

KONG, L. Música popular nas análises geográficas. In: CORRÊA, RL; ROSENDHAL, Z. (Orgs.). Cinema, música e espaço. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009; p.129-175.

MARTINS, JS. Capitalismo e tradicionalismo: estudos sobre as contradições da sociedade agrária no Brasil. São Paulo: Pioneira, 1975; 161p.

PARTEIRA, Z. Tarauacá [vídeo no YouTube]. YouTube, 5 jul. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WHmdTyOQAY8>. Acesso em: 28 mar. 2026.

SANTOS, M. O espaço do cidadão. 7. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007; 176p.

SANTOS, M. O território e o saber local: algumas categorias de análise. Cadernos IPPUR/UFRJ, Rio de Janeiro, v. 13, n. 2, p. 15-26, ago./dez. 1999.

TUAN, YF. Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Londrina: EDUEL, 2012; 342p.