

ENTRE RIOS E VOZES: MÚSICA RIBEIRINHA COMO PRÁTICA DE RESISTÊNCIA E AFIRMAÇÃO CULTURAL**BETWEEN RIVERS AND VOICES: RIVERSIDE MUSIC AS A PRACTICE OF RESISTANCE AND CULTURAL AFFIRMATION** <https://doi.org/10.63330/aurumpub.012-067>**Soniamar dos Santos Salin**

Mestre em Linguagens, Códigos e suas Tecnologias – Praia Grande/SP

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-5354-3551>**RESUMO**

Esta pesquisa teve como objetivo investigar a música ribeirinha amazônica, tomando como referência a produção de um artista de Porto Velho (RO), a fim de compreender de que maneira suas canções expressam experiências e vivências da região Norte do Brasil. O estudo utilizou métodos qualitativos, incluindo análise de letras, entrevistas com músicos e observação de apresentações em eventos locais. Os resultados apontaram que as composições valorizam histórias cotidianas, memórias coletivas e práticas culturais ligadas ao ambiente amazônico, incorporando elementos do rio, da floresta e da vida comunitária. Identificou-se também que a música é utilizada como meio de registro de acontecimentos locais, espaço de crítica a problemas sociais e recurso de valorização cultural. Conclui-se que a música ribeirinha desempenha papel relevante na preservação de tradições, no fortalecimento de vínculos sociais e na divulgação de narrativas próprias da região. Dessa forma, sua prática contribui para ampliar a visibilidade das comunidades amazônicas e reafirmar a importância de suas manifestações culturais no cenário brasileiro.

Palavras-chave: Música ribeirinha; Amazônia; Cultura; Tradição.**ABSTRACT**

This research aimed to investigate Amazonian riverside music, focusing on the production of an artist from Porto Velho (RO), in order to understand how his songs express the experiences and ways of life in Northern Brazil. The study employed qualitative methods, including lyric analysis, interviews with musicians, and observation of performances at local events. The results indicated that the compositions highlight everyday stories, collective memories, and cultural practices related to the Amazonian environment, incorporating elements of the river, the forest, and community life. It was also found that music is used as a means of recording local events, providing a space for social criticism, and serving as a resource for cultural appreciation. The study concludes that riverside music plays a relevant role in preserving traditions, strengthening social bonds, and disseminating the region's narratives. In this way, its practice contributes to increasing the visibility of Amazonian communities and reinforcing the importance of their cultural expressions within the Brazilian context.

Keywords: Riverside music; Amazon; Culture; Tradition.



1 INTRODUÇÃO

A Amazônia brasileira é vastamente conhecida por sua biodiversidade incomparável, mas igualmente crucial é a diversidade de expressões culturais que florescem em seu interior. Muitas dessas manifestações, forjadas nas margens dos rios, atuam como um ato de resistência à invisibilidade e aos apagamentos simbólicos impostos pelos centros hegemônicos. Dentro deste cenário, a música ribeirinha amazônica emerge como uma prática estética e política fundamental, capaz de articular memória, identidade e uma poderosa forma de resistência.

Este estudo se propõe a resolver a seguinte questão central: De que maneira a obra musical do artista Bado, especificamente as canções que narram a experiência ribeirinha em Rondônia, atua como um instrumento de resistência cultural e um vetor ativo na construção da identidade territorial amazônica, contestando as representações hegemônicas da região?

A partir dessa indagação, levantamos a hipótese de que a música ribeirinha, ao incorporar elementos de oralidade, ancestralidade e crítica social, configura uma estética territorializada que não apenas afirma o "território vivido" do ribeirinho, mas também promove uma luta simbólica contra a marginalização e o silenciamento das vozes amazônicas no campo artístico e social.

O objeto central desta pesquisa é a produção musical de Erivaldo de Melo Trindade, artisticamente conhecido como Bado, um artista com formação em História e Música, proveniente de Porto Velho, Rondônia. A justificativa para a escolha se dá por uma notória escassez de estudos acadêmicos que abordem a produção musical da Amazônia fora dos grandes centros urbanos e que deem o devido valor aos saberes locais e às narrativas que emergem das comunidades ribeirinhas. A obra de Bado, inserida nesse contexto, representa um exemplar significativo dessa música como prática social (Turino, 2008), capaz de expressar pertencimentos, denunciar apagamentos históricos e, sobretudo, afirmar os modos de vida singulares e autênticos das populações que vivem à beira dos rios. Ao analisar sua produção, visamos preencher essa lacuna e contribuir para a valorização de um patrimônio cultural regional negligenciado.

Para a análise, foram selecionadas as músicas "Passarada", "Olhos de Rio Minuano" e "Porto das Esperanças". Essa escolha não é arbitrária:

- "Passarada": Representa a forte conexão com a natureza e a fauna local, usando-a como metáfora para a liberdade e a migração, elementos cruciais da vivência ribeirinha.
- "Olhos de Rio ": Evidencia a relação íntima e quase poética com o elemento água (o rio), que é a espinha dorsal do território, abordando as emoções e a ancestralidade que o rio carrega.
- "Minuano (Milonga da serra)": é uma celebração da diversidade cultural brasileira, construída a partir da experiência de um artista amazônico que se conecta com outras territorialidades, revelando que a identidade pode ser múltipla, sensível e profundamente enraizada nas vivências humanas.



- "Porto das Esperanças": Trata diretamente da identidade urbana ribeirinha de Porto Velho, articulando a memória da cidade e as tensões sociais, conferindo à obra um caráter de crítica social e de reafirmação do local de pertencimento.

Em conjunto, essas canções oferecem um panorama diversificado e representativo da poética de Bado, focada na construção de uma identidade territorial resistente.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

A construção da identidade cultural por meio da música constitui um fenômeno amplamente discutido nas ciências humanas, especialmente nos campos da antropologia, da sociologia e da etnomusicologia. No contexto amazônico, esse processo se entrelaça com dinâmicas de territorialização, resistência simbólica e hibridização cultural. Para compreender a poética musical de artistas ribeirinhos como Bado, este trabalho adota quatro eixos teóricos principais: territorialidade, identidade, resistência cultural e música como prática social.

2.1 TERRITÓRIO E TERRITORIALIDADE

Milton Santos (2000) apresenta o conceito de *território usado*, que ultrapassa a dimensão geográfica e incorpora o espaço vivido, afetivo e simbólico. Na obra de Bado, o território amazônico não é representado apenas como paisagem, mas como lugar de memória, pertencimento e criação. Rogério Haesbaert (2004) amplia essa perspectiva ao discutir a desterritorialização, fenômeno que afeta populações periféricas no contexto da globalização, mas que também gera múltiplos pertencimentos e reterritorializações culturais.

2.2 IDENTIDADE CULTURAL E HIBRIDIZAÇÃO

A identidade cultural, segundo Stuart Hall (2003), constitui um processo dinâmico, marcado por deslocamentos, reconstruções e negociações. Na música amazônica, a identidade ribeirinha se expressa tanto por elementos locais (ritmos, línguas, paisagens sonoras) quanto por influências externas (MPB, jazz, música erudita). Néstor García Canclini (1997) denomina esse processo *hibridização cultural*, que permite a coexistência de tradições e modernidades na produção simbólica latino-americana.

2.3 RESISTÊNCIA CULTURAL E MEMÓRIA

A música ribeirinha também pode ser compreendida como forma de resistência cultural, sobretudo quando confronta narrativas hegemônicas sobre a Amazônia. Paul Ricoeur (2007) destaca o papel da memória narrativa na constituição de identidades coletivas, enquanto Michel de Certeau (1994) evidencia que práticas cotidianas, como cantar e contar histórias, configuram formas de resistência simbólica. A



poética de Bado, ao valorizar saberes locais e dar visibilidade a vozes periféricas, inscreve-se nesse campo de resistência.

2.4 MÚSICA COMO PRÁTICA SOCIAL

Thomas Turino (2008) argumenta que a música deve ser entendida como prática social, isto é, como ação que envolve participação, afeto e construção de sentidos coletivos. No contexto amazônico, essa prática está intimamente vinculada à oralidade, à coletividade e à vivência territorial. Dessa forma, a performance musical ribeirinha não se limita à dimensão estética, mas assume caráter político e pedagógico.

Com base nesses referenciais, compreende-se que a música ribeirinha amazônica constitui um campo fértil para a análise das relações entre arte, território e identidade. A obra de Bado, ao incorporar elementos da cultura local e dialogar com influências externas, exemplifica a potência da música como linguagem de resistência e afirmação cultural.

3 METODOLOGIA

3.1 TIPO DE PESQUISA

A pesquisa caracteriza-se como predominantemente qualitativa, por priorizar a compreensão aprofundada dos significados, das experiências e das construções culturais que permeiam a música ribeirinha. É também exploratória, pois visa aprofundar o conhecimento sobre um fenômeno pouco estudado: a música ribeirinha amazônica como linguagem de resistência. Por fim, adota-se o estudo de caso, com foco na obra do artista Bado, considerada um exemplar representativo da produção musical ribeirinha contemporânea de Rondônia.

3.2 CORPUS DA PESQUISA E CONTEXTO

O **corpus** da pesquisa é composto por dois elementos principais:

1. **Corpus Artístico (Análise Documental):** As letras e a performance das canções "Passarada", "Olhos de Rio", "Minuano" e "Porto das Esperanças", do artista Bado. Essas obras foram selecionadas por sua explícita e reconhecida abordagem de temas como pertencimento, ancestralidade, crítica social e o cotidiano ribeirinho.
2. **Corpus de Campo (Dados Empíricos):** O conjunto de dados coletados por meio de entrevistas com artistas e observações em campo.

O contexto da pesquisa é a cena cultural de Porto Velho e regiões ribeirinhas adjacentes, no estado de Rondônia. Esta região é o *locus* de produção e difusão da obra de Bado e de outros artistas locais, sendo um palco fundamental para as manifestações culturais que articulam a identidade territorial amazônica.



3.3 PÚBLICO, PARTICIPANTES E CRITÉRIOS DE SELEÇÃO

O estudo envolveu dois grupos distintos de participantes e materiais:

1. Objeto Central (Estudo de Caso): A obra do artista Erivaldo de Melo Trindade (Bado).
2. Participantes das Entrevistas (Público): Músicos, produtores culturais que atuam na cena musical ribeirinha de Rondônia e cujo trabalho aborda explicitamente temas de identidade e território.

a) Critérios de Seleção:

- Corpus Artístico:
 - Relevância Temática: Canções com foco claro em narrativas de identidade, território, resistência, e cotidiano ribeirinho.
 - Representatividade: Obras reconhecidas na cena local por expressar o "território vivido".
 - Disponibilidade: Acessibilidade ao material público (áudios, vídeos, letras, registros).

b) Participantes (Músicos e Produtores):

- Experiência Profissional: atuação na música regional.
- Alinhamento Temático: Produção que dialogue com as categorias de territorialidade e resistência cultural.

3.4 INSTRUMENTOS E PROCEDIMENTOS DE COLETA

Para a coleta de dados, foram utilizados os seguintes instrumentos e procedimentos:

Procedimento	Instrumentos Utilizados	Detalhamento
a) Levantamento Bibliográfico	Fichas de Leitura e Resumo	Revisão de literatura sobre: música popular regional, identidade cultural, territorialidade, resistência simbólica, memória e produção artística na Amazônia.
b) Análise de Conteúdo	Fichas de Análise de Letras e Performance	Seleção e estudo das canções de Bado. As fichas detalham estrutura, temas, figuras de linguagem e elementos performáticos.
c) Entrevistas Semiestruturadas	Roteiro de Entrevista e Gravador de Áudio Digital	Entrevistas guiadas por um roteiro temático, focado na percepção dos artistas sobre a música como ferramenta de identidade e resistência.
d) Observação Participante	Diário de Campo	Participação e registro detalhado de eventos culturais, shows e rodas de conversa. O diário registrou o contexto performático, a recepção do público e a interação comunitária.
e) Material Documental	Documentos Audiovisuais e Midiáticos	Coleta e catalogação de vídeos, gravações de shows e reportagens sobre a obra de Bado e dos músicos entrevistados.

3.5 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE DOS DADOS

A análise dos dados seguiu um processo de triangulação metodológica, combinando diferentes fontes para uma compreensão contextualizada e aprofundada:

1. **Análise Temática de Conteúdo** (Bardin, 2011): Utilizada para o tratamento das letras das canções e das transcrições das entrevistas. Seguiu as etapas de pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados, culminando na identificação de categorias recorrentes e significativas (e.g., o Rio como metáfora, a Crítica à Visão Hegemônica e a Afirmação da Ancestralidade).
2. **Análise Interpretativa**: Aplicada sobre a totalidade dos dados. Consistiu em uma leitura contextualizada que buscou compreender os sentidos e significados que os próprios sujeitos (Bado e outros artistas) atribuem à sua produção musical e ao seu território.
3. **Triangulação**: Comparação cruzada dos resultados da análise das letras, das entrevistas e das observações de campo para validar as interpretações e construir o arcabouço teórico final.

3.6 PROTOCOLOS DE CONFIABILIDADE E ÉTICA

A confiabilidade da pesquisa foi assegurada pela triangulação metodológica (diferentes instrumentos e fontes de dados) e pela utilização de um Diário de Campo para registro de vieses e contextualização.

No que tange à ética, foram seguidos os seguintes protocolos:

- **Termo de Consentimento Livre e Esclarecido**: Todos os participantes (músicos, produtores e público entrevistado) garantiram a compreensão dos objetivos da pesquisa, a voluntariedade da participação e o direito de retirada.
- **Anonimato e Sigilo**: O anonimato das pessoas entrevistadas (com exceção de Bado, que é o objeto central do estudo de caso e cuja obra é pública) foi garantido através do uso de pseudônimos nas pesquisas. O sigilo das informações pessoais foi rigorosamente mantido.

4 ANÁLISE DAS CANÇÕES

A análise das canções de Bado foi conduzida com base em critérios temáticos, poéticos e performáticos, com o objetivo de compreender como sua obra constrói narrativas de pertencimento e resistência cultural. Foram selecionadas quatro composições representativas: Passarada, Olhos de Rio, Minuano (Milonga da Serra) e Porto das Esperanças. Cada uma é examinada em relação à linguagem, ao contexto e à territorialidade.

4.1 PASSARADA – A MEMÓRIA COMO VOO

Bado utiliza a imagem das aves como metáfora da memória, do deslocamento e da liberdade, evocando também acolhimento e os ciclos da vida. A letra celebra elementos simples do cotidiano — o quintal, o varal, o canto dos passarinhos — que fazem parte do imaginário popular brasileiro.



Ao destacar esses aspectos, a canção resiste à lógica da cultura dominante, que frequentemente marginaliza o rural, o periférico e o tradicional. O cenário descrito reforça uma relação afetiva com o espaço doméstico e natural, central em muitas culturas tradicionais.

O uso de imagens como “passarada no varal” e “manhãzinha de primavera” reforça um imaginário tipicamente brasileiro, que afirma a identidade nacional diante da influência de culturas estrangeiras. A metáfora remete ao território vivido, no qual o espaço é atravessado por afetos e histórias. A musicalidade suave reforça a dimensão sensorial da memória.

4.2 OLHOS DE RIO – O CORPO-TERRITÓRIO AMAZÔNICO

O rio é apresentado como extensão do corpo e da identidade amazônica. O sujeito lírico se reterritorializa poeticamente ao fundir-se com o ambiente, expressando resistência cultural. Ao afirmar que “a cidade acompanha o Rio como a companheira”, a letra rompe com a visão urbana que separa natureza e civilização.

Essa relação de companheirismo reforça a ideia de que o espaço urbano amazônico não se impõe sobre a natureza, mas coexiste com ela. O verbo “ashear” indica que o contato com o Rio tem um efeito transformador sobre o corpo, remetendo à cosmologia amazônica.

A passagem “a água que despreza céu, terra e mar” pode ser interpretada como uma crítica à hierarquização dos espaços e saberes. Ao se declarar “olhos de rio”, o eu lírico afirma sua identidade territorial: ele vê com o Rio, sente com o Rio, é o Rio.

4.3 MINUANO (MILONGA DA SERRA) – HIBRIDIZAÇÃO E DIÁLOGO CULTURAL

A letra evoca imagens da serra, do campo e do vento — elementos que não são apenas cenário, mas parte constitutiva do sujeito lírico. A combinação de ritmos do sul do Brasil (milonga) com uma poética amazônica evidencia a hibridização cultural.

O Minuano aparece como símbolo de ancestralidade e território. Ao invocar esse vento, a música conecta o corpo do sujeito à terra, ao tempo e à tradição. A milonga, por sua vez, carrega histórias, afetos e saberes populares.

Ao utilizar esse gênero, Bado afirma uma identidade regional e resiste à homogeneização cultural. A música sugere que o corpo humano é atravessado pelo vento, pela música e pela memória — parte de um ecossistema afetivo e simbólico.

4.4 PORTO DAS ESPERANÇAS – POÉTICA DA MEMÓRIA E IDENTIDADE REGIONAL

Versos como “Terra à vista, / Paradeiro, / Santo Antônio é a vila da ilusão” evocam chegada, deslocamento e ilusão — temas recorrentes na poética amazônica. A referência à vila sugere uma crítica à promessa de progresso que mascara precariedades sociais.

A ideia de “atracar a vida” e “disfarçar a morte” remete à tensão entre permanência e transitoriedade. A crítica social se intensifica em trechos como “Sob a trama dos mandarins / Fogo na caldeira / É a memória beiradeira”, onde elites políticas são metaforizadas e a memória das margens é valorizada.

A música também opera como geopoética, ao citar lugares específicos e transformar o “porto” em espaço simbólico de encontros e sonhos. Elementos como “mangueiras e arazás” funcionam como signos de pertencimento, e a “dança das corrente” sugere o fluxo de afetos e histórias.

5 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

5.1 A AMAZÔNIA COMO TERRITÓRIO SONORO E USADO

A análise integrada das canções, entrevistas e observações de campo converge para o entendimento de que a música ribeirinha amazônica é profundamente enraizada no território, funcionando como uma estratégia de resistência simbólica que reinscreve o espaço como lugar de memória, identidade e luta.

A obra de Bado constrói uma verdadeira cartografia afetiva da Amazônia. A música, nesse contexto, atua como um potente meio de significação do espaço vivido. A fala do artista de que “a floresta não é só cenário, ela é personagem. Cada som que coloco tem uma história, uma pessoa, uma lembrança” evidencia a profunda conexão entre a produção lírica e o conceito de Território Usado (SANTOS, 2000). Para Milton Santos, o território não é apenas um contêiner geográfico, mas sim o resultado da superposição de intencionalidades, normas e, crucialmente, do uso e das práticas cotidianas estabelecidas pelos sujeitos que o habitam. Os sons evocados (rios, matas, quintais) e os saberes ancestrais, conforme revelado na categoria Geopoética (Quadro 1), transformam o espaço em um Território-Memória, onde cada elemento natural carrega uma vivência social e afetiva. A música, assim, é o vetor que transforma a geografia em história e afeto.

5.2 RESISTÊNCIA PELA ARTE E HIBRIDIZAÇÃO CRÍTICA

A música ribeirinha, expressa na poética de Bado, promove a afirmação de vozes periféricas e opera uma resistência cultural diante da invisibilidade imposta pela dificuldade de acesso a políticas públicas e à circulação cultural hegemônica.

A estética híbrida da obra de Bado — que mescla elementos musicais tradicionais (como ritmos do Norte) com influências contemporâneas (como a milonga, presente em “Minuano”, conforme Quadro 2) — dialoga criticamente com o conceito de Hibridização Cultural (CANCLINI, 1997). A hibridização, neste



caso, não é apenas uma fusão passiva, mas uma estratégia ativa que permite ao artista dialogar com o global sem renunciar ao local. Essa prática configura uma modernidade alternativa, fortalecendo identidades locais e contrariando a padronização musical, demonstrando que a música regional pode ser sofisticada e universal sem descaracterizar sua origem.

A resistência se manifesta também na categoria Crítica Social (Quadro 1), evidente em "Porto das Esperanças" (Quadro 2), que atua como um "manifesto lírico" que valoriza as margens e denuncia as tensões socioambientais da Amazônia.

5.3 MÚSICA COMO PRÁTICA PEDAGÓGICA, POLÍTICA E O CORPO-TERRITÓRIO

O caráter pedagógico e político da música (TURINO, 2008) é claramente exemplificado no evento *Amazonialidades*, observado em campo. A música, entendida como prática social, vai além do palco: ela envolve o público, valoriza o conhecimento local e aborda temas ambientais e sociais, funcionando como um espaço de educação não formal e de mobilização.

Um resultado emergente e crucial (Quadro 1) é a categoria Corpo-Território, expressa em "Olhos de Rio" (Quadro 2). Este conceito (que pode ser ampliado com as discussões de HAESBAERT, 2004, sobre a desterritorialização e o múltiplo pertencimento) revela a fusão entre a subjetividade do ribeirinho e o meio ambiente. O corpo é cantado como uma extensão do rio, e a identidade é inseparável da ecologia. O pertencimento não é apenas social ou cultural, mas também espiritual e físico, afirmando uma espiritualidade territorializada que resiste à crítica e à separação cartesiana entre natureza e cidade.

Quadro 1 - Demonstrativo de Resultados da Pesquisa

Procedimento Metodológico	Instrumentos Utilizados	Resultados Observados	Categorias Emergentes
Levantamento bibliográfico	Revisão de literatura sobre música, identidade, resistência e Amazônia	Fundamentação teórica sobre música como linguagem de resistência e construção identitária	Cultura ribeirinha, memória simbólica, territorialidade
Análise de conteúdo (canções de Bado)	Fichas de análise de letras e performances	Identificação de metáforas, símbolos e narrativas de pertencimento e resistência	Corpo-território, ancestralidade, crítica social, geopoética
Observação participante	Diário de campo, registros audiovisuais	Compreensão do contexto performático e comunitário da música ribeirinha	Expressão coletiva, vivência cultural, resistência cotidiana
Triangulação de dados (letras, observações, entrevistas)	Análise interpretativa	Leitura aprofundada das canções como manifestações culturais e políticas	Memória periférica, espiritualidade territorializada, hibridização musical

Fonte: Elaborado pela autora

Quadro 2 – Quadro Temático das Canções Analisadas

Canção	Temas Centrais	Elementos Poéticos	Significados Culturais
Passarada	Memória, cotidiano, natureza	Imagens de quintal, varal, aves	Resistência à homogeneização cultural; valorização do espaço vivido
Olhos de Rio	Corpo-território, espiritualidade	Fusão entre corpo e rio, purificação	Reafirmação da identidade amazônica; crítica à separação natureza-cidade
Minuano (Milonga da Serra)	Hibridização, ancestralidade	Vento como símbolo, milonga como ritmo	Diálogo entre culturas; resistência à padronização musical
Porto das Esperanças	Memória, crítica social, geopoética	Linguagem sensorial, metáforas de deslocamento	Manifesto lírico da Amazônia; valorização das margens e da natureza

Fonte: elaborado pela autora

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa evidenciou de forma consistente que a música ribeirinha amazônica, analisada por meio da obra de Bado, configura-se como prática estética e política que articula identidade, território e resistência. Os dados (Quadros 1 e 2) demonstram que, ao empregar metáforas como Corpo-Território e a categoria Crítica Social, o artista constrói narrativas que desafiam estereótipos sobre a Amazônia, reafirmando o conceito de Território Usado (SANTOS, 2000) e valorizando as vozes periféricas de Rondônia. A mistura de estilos musicais na obra funciona como resistência à uniformidade cultural e reafirma a Memória Periférica. Assim, confirma-se a hipótese: a música é um vetor de luta simbólica e de afirmação identitária.

É essencial reconhecer as limitações deste estudo. Por tratar-se de um estudo de caso centrado na obra de um único artista e em uma localidade específica (Porto Velho/Rondônia), os resultados não podem ser generalizados para toda a música ribeirinha amazônica. A delimitação geográfica e o número reduzido de entrevistas (três músicos, além do artista principal) restringem a análise da diversidade de estilos e práticas de resistência em outras sub-regiões. Ademais, a dependência da autodeclaração dos artistas e a subjetividade inerente à análise interpretativa representam limitações próprias dos estudos qualitativos, parcialmente mitigadas pela triangulação metodológica.

Este estudo reforça a urgência de políticas públicas que reconheçam e valorizem a produção artística amazônica como patrimônio cultural e instrumento de transformação social. Recomenda-se que pesquisas futuras ampliem o corpus para incluir artistas de outras sub-regiões (como Amazonas e Pará) e aprofundem as intersecções entre música, educação e tecnologia, explorando o potencial da arte como ferramenta pedagógica e de justiça cultural em currículos escolares e plataformas digitais.



REFERÊNCIAS

- BARDIN, Laurence. Análise de conteúdo. 3. ed. Lisboa: Edições 70, 2011.
- CANCLINI, Néstor García. Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. 5. ed. São Paulo: EDUSP, 1997.
- CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: artes de fazer. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- HAESBAERT, Rogério. Cidadania e território: notas sobre a construção social do espaço. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 19, n. 54, p. 83-100, fev. 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69092004000100005> . Acesso em: 18 jul. 2025.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. A queda do céu: palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- MIGNOLO, Walter D. La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial. Barcelona: Gedisa, 2008.
- RICOEUR, Paul. Memória, história, esquecimento. São Paulo: Editora Unesp, 2007.
- ROLNIK, Suely. Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: N-1 Edições, 2018.
- SANTOS, Milton. O espaço do cidadão. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 2000.
- TURINO, Thomas. Music as social life: the politics of participation. Chicago: University of Chicago Press, 2008.