

# CONFIGURAÇÕES, TRADIÇÕES E PROCESSOS IDENTITÁRIOS PRESENTES NAS CANÇÕES DA BANDA DE FORRÓ RAIO DA SILIBRINA: UM DISCURSO DE URGÊNCIAS

Nilton Alex Fernandes Ribeiro<sup>1</sup>

*Resumo:* Este estudo apresenta uma pesquisa em andamento sobre 5 canções da banda Raio da Silibrina, banda de forró do estado de Sergipe. Tem por objetivo apresentar que em suas letras há uma demanda trabalhada em cima da perspectiva social, a partir dos temas sociais, políticos e culturais do país. Sabendo que esta é uma realidade que não é muito comum em outras bandas do mesmo gênero, surge o interesse desta pesquisa, apresentando uma banda originalmente nordestina e que tem um alcance de público a nível mundial e leva em suas canções aspectos de memória, identidade, cultura, política, embarcando um repertório de sucesso que já chega aos 30 anos de carreira. O Forró ao longo de sua história de gênero musical e dança, sofreu uma série de variações e recriações de estilos estéticos, passando pelo forró pé de serra, forró universitário e forró eletrônico, categorias que persistem e se reinventam até os dias atuais. Justifica-se este estudo por entender que o forró é uma sonoridade genuinamente brasileira que passou por transformações ao longo de sua trajetória, desmembrando-se em diferentes estilos e que faz parte da contemporaneidade e da “Nordestinidade” construída e estereotipada. Assim, ao decorrer deste estudo buscaremos relacionar o forró a sua importância cultural e histórica e gênero que contribui para uma ação de alcance transformador a partir das canções propostas pela banda Raio da Silibrina na cultura contemporânea.

*Palavras-Chave:* Forró. Raio da Silibrina. Memória. Identidade e Contemporaneidade.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Crítica Cultural pela Universidade Estadual da Bahia (UNEB), Mestre no Programa de Pós Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares (PPGCULT) da Universidade Federal de Sergipe-UFS, Cantor e Compositor. E-mail: niltonalex@hotmail.com Orientador: Prof. Dr. Breno Luiz Thadeu da Silva E-mail: breno.silva@ifmg.edu.br.

## INTRODUÇÃO

A música é um dos grandes e ricos elementos presentes em toda sociedade, ela pode contar história, além de conter uma linguagem específica que auxilia no processo de ensino-aprendizagem. Segundo Menezes (2008): “o cultivo do ouvir pode enriquecer os processos comunicativos hoje muito limitados à visão, e nos ajudar a viver melhor num mundo marcado pela abstração”.

Além disso, ela tem a capacidade de servir como instrumento que estimula modos plurais de interpretar o mundo por meio da sonoridade, estimulando a criticidade, a sensibilização e a problematização. Logo, entendemos que a música é uma expressão cultural característica a praticamente todas as culturas (SESI, 2009).

O presente estudo trata do forró, que tem sua trajetória dentro da musicalidade brasileira, podemos defini-lo não só como gênero, estilo, mais também uma fonte riquíssima de estudos, quando se trata da cultura popular regional e nordestina, existe um arcabouço enorme de referências e dados que nos gera grandes reflexões Draper III (2014). Esse estudo passeia pela etnomusicologia, fazendo um paralelo com a literatura regional, e a antropologia contemporânea.

O forró foi se ramificando ao longo dos anos e o ritmo tomou conta de todo o Brasil em três subcategorias segundo Draper III (2014): O tradicional, eletrônico e o universitário, outras ramificações tomam conta do país, como o piseiro, o xote dentre outras adequações. A industrial cultural se apropriou do ritmo e será que o mesmo ainda continua leal ao poder identitários do imaginário nordestino? Partindo desta perspectiva, compreende-se que frente às mudanças de paradigma da industrial cultural, as letras sofreram fortes readaptações e em contrapartida tudo isso, será que ainda existem bandas que fogem dessas logica

mercadológica, e usam suas letras para trazer discussões de grande relevância social? Será possível na contemporaneidade se discutir questões sociais por meio do forró?

Em seus mais de 30 anos a banda de forró Raio da Silibrina, se destaca não apenas pelas temáticas abordadas, mas também por serem a primeira banda de forró a tratar de questões sociais em suas músicas. Até mesmo a arte dos seus álbuns remete a ideias decoloniais<sup>2</sup>, algo bastante inovador para os anos 90. Ao longo desses 30 anos de carreira, a banda tem viajado o Brasil e o mundo, em turnês internacionais, cantando e retratando a realidade do nosso país, pedindo solução para os problemas sociais. Segundo Agamben (1993), a mente é uma potência, “Toda potência, é de ser ou se fazer qualquer coisa, [...], é por si só um ato de inteligência” (AGAMBEN, 1993, p. 13); por isso essa banda de forró se destaca pela inteligência em transformar suas letras em potências de grandes reflexões sociais.

Diante do exposto, este trabalho se propõe a ressaltar a importância de usar a música como fenômeno cultural, e trazer o forró no processo identitário e reflexivo, como o centro da pesquisa. Com o objetivo geral de compreender como o forró

---

<sup>2</sup> A razão subalterna é a proposta de um outro lócus de enunciação, não como uma oposição à racionalidade moderna, mas como espaços do cruzamento desta com outras formas de conhecimento. O pensamento liminar são epistemes que já existem em função do domínio europeu sobre outros territórios, são construções epistêmicas de povos e comunidades que tiveram que aprender a perspectiva da modernidade para acomodar nelas as suas próprias referências, visões de mundo, práticas de vida, operando, dessa forma, em uma dupla dimensão cognitiva. O indígena quíchua, por exemplo, viu-se obrigado, sob a matriz de poder colonial, a incorporar noções e categorias da perspectiva da modernidade acerca do que é política, economia, subjetividade, religião, relações sociais à sua cosmologia, constituindo-se um pensamento que opera dentro de uma dupla referência, a da modernidade e a da colonialidade. Esse é um exemplo de uma formulação epistêmica decorrente da própria matriz colonial, que obrigou o colonizado a assumir como sua a cosmovisão europeia. A introdução desses elementos estrangeiros no espaço indígena, produziu um outro lugar de fala, que confronta o próprio imaginário da modernidade (LEDA, 2015, p. 120).

contemporâneo pode ser usado para se discutir questões sociais analisando 5 canções da banda Raio da Silibrina e seus impactos nos temas políticos sociais, e culturais do país. E como objetivos específicos analisar 5 canções da banda Raio da Silibrina em seus discursos de urgência; Trazer à tona discussões sociais por meio de músicas do forró contemporâneo; Compreender como o forró entrou na representação do imaginário regionalismo nordestino;

Buscamos com este estudo dar evidência a essa banda pioneira de forró, deixando uma pesquisa sobre suas canções que discutem questões sociais de grande relevância. E ao final deste processo também, será produzido um documentário, sobre a história da banda, descrevendo a pesquisa em formato audiovisual, em comemoração aos 30 anos da banda Raio da Silibrina.

## **REFERENCIAL TEÓRICO**

A pesquisa, de cunho bibliográfico, está sendo fundamentada em autores como: Arantes (1985), Canclini (1983), Moreira (2018), Draper III (2014), Werneck (2013) dentre outros.

As culturas populares no mundo contemporâneo são muito dinâmicas e encontra-se em processo de transformação. Em certos casos o desenvolvimento urbano-industrial traz ameaça a perpetuação de determinadas manifestações, por isso faz-se necessário algumas medidas para que as manifestações de cultura popular perpetuem por gerações a dentro. A ideia fundamenta-se na importância e na necessidade de transmissão de saberes por meio da oralidade audiovisual para que as novas gerações tenham um registro da sua própria cultura em determinado espaço de tempo. Fazendo a reconstrução de memórias, e a difusão interna e externa dessas referências culturais por meio da música. Canclini (1983), destaca a importância desses estudos relacionados a

cultura, mostrando que ela é um processo social de grande relevância. Tanto que Moreira destaca:

Em tempos de enormes mudanças, de um mundo estruturado de uma forma complexa onde coabitam o analógico e o digital, o real e o virtual, o humano e a máquina, o off-line e o on-line, do reconhecimento de que vivemos numa nova ordem social, cultural, económica, política e até ética e da vertiginosa evolução das tecnologias deparamo-nos com a necessidade de redefinir o paradigma social no início deste novo século (MOREIRA, 2018, p. 6).

A colonialidade silenciou e suprimiu os modos de existência e visão de mundo, as pessoas usam a internet para proliferar ideias de cunho racista e preconceituosa, com isso enfraquece muitos movimentos de resistências, e muitas culturas que precisa transmitir seus saberes por meio da oralidade. A Música pode servir como força motivadora a se pensar e refletir a nossa postura social em tempos de mudanças.

Deveríamos promover uma atitude de reconhecimento e usar a música para ser uma fonte inesgotável de ressignificação de conhecimentos. É preciso considerar também que a música em si, assume diversas representações para sujeitos e culturas diferentes, mas em todo contexto, ela tem a função de expressar a natureza humana a partir do som, desde o êxtase às apresentações de resistências contra as desigualdades existentes na sociedade. Para Werneck (2013):

A música foi — e ainda é — um meio de produção e expressão de singularidades discursivas e/ou interpretativas à disposição de produtores e consumidores. Nela, se delinearão (delineiam) as afirmações identitárias necessárias para a constituição e positivação de mulheres e homens negros como indivíduos e grupos, em contextos extremamente desfavoráveis da escravidão e seus períodos subsequentes de exclusão racista. A música permitiu a

circulação de informações acerca do regime e suas brechas, propiciando o confronto a outros discursos e práticas de subordinação, bem como a elaboração e disseminação de estratégias de liberdade (WERNECK, 2013, p. 266).

É nítido que a cultura musical carece de estudos e análises que contribuam diretamente com as ciências da comunicação no âmbito investigativo acerca da relevância da musicalidade que é produzido no Brasil, em específico no Nordeste. O Nordeste frente à cultura brasileira “é vista não como recorte econômico, mas como um campo de estudos e produção cultural, geográfico e étnico’. Assim o Nordeste nasce onde se encontram poder e linguagem, onde se dá a produção imagética e textual da espacialização das relações sociais e de poder (ALBURQUEQUE, 2001).

Em contrapartida, não é possível abordar a música sem contextualizar, politizar, historizar e descolonizar os modos de preconceito musical sendo necessário trazer à tona o caráter histórico e social de tal fenômeno tanto que Bourdieu (1996) *et al* Junior, (2018) falou que:

A música é um campo de conhecimento, que logo é entendido como campo de confrontos onde inúmeros artistas disputam o seu espaço de dominação e poder, além de domínios exclusivos de parâmetros e paradigmas musical além do repertório que cada um busca preservar em sua cultura musicista, estruturando-o a níveis sociais e econômico (BOURDIEU, 1996 *et al* JUNIOR, 2018).

As bandas musicais sobretudo de forró são presença garantidas em praticamente todos os eventos festivos, sejam de pequenos, médios e grandes municípios brasileiros, e vai de festas tradicionais ou eventos privados. Na sociedade contemporânea, o trabalho intelectual provoca na humanidade o conceito de musicologias que conduzem o pesquisador a uma prática mecânica de exercício intelectual e a construção de ferramentas do

entendimento da realidade em que o estilo musical se encontra seja a serviço de grande ou pequeno público, na busca de evitar a alienação cotidiana que o sistema capitalista impõe que

É fundamental que a sociedade se atente a seu discurso histórico a respeito do pensamento europeu do século XIX, em que “graças a visão historizada da cultura, os fatos musicais do passado hoje, não estão sendo concebidos”. Estes deve-se ser apreciado pela a sua história e seu potencial na tentativa de valorização no futuro (TRAVASSOS, 2007).

Na atualidade, em específico nesta segunda geração é visto que não existe mais a intenção da reprodução de repertórios, voltados a fatos sociais, e sim uma reprodução de repertório livres, rompendo paradigmas da composição. Santos (2010), aborda que a ação-chave para a descolonização da música é que ela deve ser inserida nas universidades, pois assim terão currículos democratizados e educação musical descentralizada. Assim o currículo musical deve ser:

Pensados, estudar músicos brasileiros, sobretudo relacionando-o com a cultura de cada estado, propor uma pedagogia musical e pratica, afim de promover uma educação polifônica e descolonizadora (SANTOS, 2010).

Contudo, para que ocorra a descolonização da musicalidade requer também a descolonização da sociedade, uma vez que seja pensado na produção do conhecimento em prol dos problemas sociais, dificuldades que o capitalismo produz, e não uma epistemologia que negue o reconhecimento da importância musical para a história da sociedade.

## BANDA RAIO DA SILIBRINA

Em seus mais de 30 anos a banda de forró Raio da Silibrina, se destaca não apenas pelas temáticas abordadas, mas também por serem da primeira banda de forró a tratar de questões sociais em suas músicas. Até mesmo a arte dos seus álbuns remete a ideias decoloniais<sup>3</sup>, algo bastante inovador para os anos 90. Ao longo desses 30 anos de carreira, a banda tem viajado o Brasil e o mundo, em turnês internacionais, cantando e retratando a realidade do nosso país, pedindo solução para os problemas sociais. Segundo Agamben (1993), a mente é uma potência, “Toda potência, é de ser ou se fazer qualquer coisa, [...], é por si só um ato de inteligência” (AGAMBEN, 1993, p. 13); por isso essa banda de forró se destaca pela inteligência em transformar suas letras em potências de grandes reflexões sociais.

A banda Raio da Silibrina é oriunda de Aracaju, capital sergipana, e foi formada em 1991 pelo empresário Macedo Brilho que criou um estilo próprio de arranjos, interpretações modernas dos cantores, com a finalidade de apresentar uma boa música e retratar as questões sociais. Todos esses elementos contribuíram para que a Raio da Silibrina se sagra-se como a única banda de forró

---

<sup>3</sup> A razão subalterna é a proposta de um outro lócus de enunciação, não como uma oposição à racionalidade moderna, mas como espaços do cruzamento desta com outras formas de conhecimento. O pensamento liminar são epistemes que já existem em função do domínio europeu sobre outros territórios, são construções epistêmicas de povos e comunidades que tiveram que aprender a perspectiva da modernidade para acomodar nelas as suas próprias referências, visões de mundo, práticas de vida, operando, dessa forma, em uma dupla dimensão cognitiva. O indígena quáchua, por exemplo, viu-se obrigado, sob a matriz de poder colonial, a incorporar noções e categorias da perspectiva da modernidade acerca do que é política, economia, subjetividade, religião, relações sociais à sua cosmologia, constituindo-se um pensamento que opera dentro de uma dupla referência, a da modernidade e a da colonialidade. Esse é um exemplo de uma formulação epistêmica decorrente da própria matriz colonial, que obrigou o colonizado a assumir como sua a cosmovisão europeia. A introdução desses elementos estrangeiros no espaço indígena, produziu um outro lugar de fala, que confronta o próprio imaginário da modernidade (LEDA, 2015, p. 120).

a fazer parte de uma gravadora internacional. Além de percorrer mais de 130 países, a banda também realizou apresentações em emissoras importantes no cenário nacional, como Globo, Record e SBT.

Em seu terceiro álbum, intitulado: “Cadê a ordem?!”, a Banda Raio da Silibrina rompeu com todos os protocolos do meio forrozeiro para denunciar as necessidades sociais do povo brasileiro. A letra da música tema do álbum, por exemplo suscita até hoje reflexões a respeito da educação como um importante vetor para o progresso do país:

Cadê a ordem e o progresso da nossa bandeira? Chega de brincadeira, vamos tirar os pés do chão a solução é educação, educação viu, pra construir essa nação, educação viu, pra construir essa nação. Sair para trabalhar, coisas pra conquistar ganhar a vida ter a alegria de viver e a tristeza de poder ver esse país que não vai, mais injustiça se nós é que trabalhamos, se nós é que sustentamos, esse país pra não cair, tanta miséria, o povo está penando a pobreza está aumentando, tem mais crianças com os pés no chão. Cadê a ordem e o progresso da nossa bandeira? chega de brincadeira vamos tirar os pés do chão, a solução é educação, educação viu, pra construir essa nação, educação viu pra construir essa nação (RAIO DA SILIBRINA, 1993).



Foto: Arquivo Pessoal

Dando seguimento à discussão iniciada, pela música “Cadê a ordem”, dessa vez voltando o olhar para as questões políticas que impedem “a ordem e o progresso da nossa bandeira”, a banda de forró lançou em 2005 a música intitulada “Esse País é um Circo”, cuja letra, usando o circo como metáfora, aponta temáticas como: impunidade, corrupção e exploração infantil. Segundo a letra:

Nosso País é um circo não duvide, A impunidade prevalece mais a corrupção O mágico apaga os nossos sonhos E o palhaço tem na mão a graça da nação Atenção que esse circo é diferente Não há graça onde nós somos os animais O Domador tem na mente a força de explorar E o pobre que só é gente na hora de votar O espetáculo agora é que vai começar Mas não é para aplaudir, a exploração infantil Vocês vão ver as crianças trabalhando cedo com as roupas rasgadas, mendigando pão, pedindo esmola, sem pais, sem morada, vivendo nas ruas e na prostituição O Que fazer? Com as nossas crianças O Que fazer? É da educação O Que fazer? Com esse mundo animal da exploração O Que fazer? Com as nossas crianças O Que fazer? É da educação O Que

fazer? Com esse mundo animal da exploração. Não tem graça não! (RAIO DA SILIBRINA, 2005).

A letra discute toda a atuação política da época, além de sugerir a solução para alguns problemas sociais. Novamente, uma realidade que contextualiza bem o que estamos vivendo hoje, a exemplo da desigualdade social, dos escândalos com desvios de verbas e corrupção e dos problemas com a educação. Por que retratá-los forró? Atualmente o preconceito que cerca o ritmo, e falta de oportunidade por meio da indústria cultural deixa poucas oportunidades para bandas que não seguem a linha do forró estilizado.

A banda Raio da Silibrina vem existindo e resistindo em meio dessa briga cultural, sendo invisibilizada por conta do seu discurso descolonizador o qual consiste em recuperar a sua independência, através de acordo entre a parte colonizada ou por uma luta organizada que tenha em vista livrar-se da colônia e seu governo. No contexto de denominação cultural, social, econômica e política, “consiste na medida em que a cultura eurocêntrica não respeita a biodiversidade e nem a diversidade cultural” (CARVALHO, 2010).

Esse trabalho além de ressaltar a importância de usar a música como fenômeno cultural, e trazer o forró no processo identitário e reflexivo. Tem a possibilidade de dar evidência a essa banda pioneira de forró, deixando uma pesquisa sobre suas canções que discutem questões sociais de grande relevância. Ao final também, será produzido um documentário, sobre a história da banda, descrevendo a pesquisa em formato audiovisual, em comemoração aos 30 anos da banda Raio da Silibrina.

Atualmente pode-se observar que os que ocupam lugares de poder, acabam atribuindo a si mesmo signos que de maneira direta ou indireta ocupam o dos elementos restantes, que foram considerados resistentes dentro desse processo de deterioração

das culturas populares (COHEN, 2000) descreveu essa época meio de monstros que permeia essa “luta territorial” monstruosa, o autor diz que:

Vivemos em uma época que corretamente renunciou à Teoria Unificada, uma época na qual nos damos conta de que a história (tal como a “individualidade”, a “subjetividade”, o “gênero”, a “cultura”) é composta de uma variedade de fragmentos e não de inteiros epistemológicos sem rachaduras ou imperfeições (COHEN, 2000, p. 26).

A história chegou a um dos seus momentos mais críticos, parece cada dia mais estarem nos cortando todos os direitos anteriormente conquistados, por meio de lutas e conflitos, tais direitos sendo tirados aos poucos, negados, proibidos. “Quem nos deu permissão para praticar o ato de escrever?” Anzaldúa (2000), A negação ao direito de escrita, de protesto de luta estão cada vez mais forte no governo atual. Os conflitos na atualidade são inevitáveis, a luta não ainda acabou, foi apenas uma vitória muito importante que pode ficar numa lembrança longínqua se não fizermos nada no presente, pois o futuro depende do que vamos fazer hoje para fortalecer a luta descolonizadora, essa fortemente boicotada pelo poder midiático e desvanecedor do capitalismo capaz de deixar atônica a voz dos subalternos e marginalizados da sociedade.

Por isso devemos revolucionar, sair do público e subir ao palco da atuação operante, seja pelo discurso ou pelo audiovisual, o importante é levantar essas discussões a ponto de ocupar, por exemplo, as principais *Hashtags* da internet, para difundir e desconstruir essa estereotipagem feita pelo colonialismo. Não podemos mudar o mundo, mas tentaremos motivar seres a pensar, refletir e atuar no meio de tanta manipulação, e corrupção; os valores do ser humano precisam ser ressignificados, e perpetuados, para que um dia, possamos ver que os discursos descoloniais não

são mais necessários, porque a prática condiz com a realidade. Por isso faz-se necessário a crítica cultural que segundo RICHARD (2002) a crítica cultural não é normalizadora, ela entra no jogo das discursividades transicionais, e é capaz de desmontar os arranjos de interesses entre o instrumental, o burocrático, o uniformizara paisagem econômica, política e midiática (RICHARD, 2002, p. 191).

Enquanto desconhecemos o real significado existente por de trás da palavra “cultura popular”, vai existir essa discrepância entre a realidade e a prática e entre a economia e a política, e entre o social e o real. Vamos ser abusadores, ou permissivos a sermos abusados; parece que se enraizou na cultura a pratica de desvalorização do saber que vem do povo, como menos atrativo, ou lixo social que precisa ser descartado. Por isso precisamos vestir a camisa e entrar em cena, atuar como interferentes no processo de propagação das culturas populares, não basta apenas assistir de camarote, precisamos mais que isso, temos que emergir da plateia e subir ao palco com o intuito de fazer a diferença, usando ações e não apenas o discurso descolonial, promover ações que permita voz e vez aos subalternizados Anzaldúa (2000).

## **RESULTADOS ESPERADOS**

Para fins de elaboração desse trabalho, consideraremos a diversidade do forró como uma construção histórica, social, cultural e política das diferenças que se realiza em meio às relações de poder e ao crescimento das desigualdades e da crise econômica que se acentuam no contexto nacional e internacional (GOMES, 2012). E, diante disso, motivado pelo desejo de compreender os potenciais contidos no binômio música/questões sociais com vistas a minimização de conflitos relacionados às diferenças sociais.

Atualmente existem uma forte interação do mundo contemporâneo com a cultura popular, em meio a essa dualidade encontramos o forró. Por conta da influência das indústrias culturais, a maioria das bandas de forró vem adequando suas letras a um padrão capitalista que é fomentado pelas indústrias de consumo cultural. Por isso faz-se a necessidade de levantar uma crítica cultural, que por meio do Programa de Pós-graduação em Crítica Cultural, que a UNEB (Universidade do Estado da Bahia) oferece. Através da Linha de pesquisa 1 — Literatura, Produção Cultural e Modos de Vida, irei fazer um estudo das representações literárias e dos modos de produção das minorias, pois a banda de forró Raio da Silibrina é a única do gênero a oferecer uma crítica social, política e identitária, por meio de suas letras trazendo à tona formações discursivas e embates epistemológicos.

Para a mudança acontecer é necessária união, estamos atravessando momentos que podem ser comparados a turbulência de uma tempestade, se não unirmos as forças e remarmos na mesma direção o barco vai afundar. O legado que temos em nossa sociedade atual é reflexo da cultura popular que lutou para sobreviver e chegar até nossos dias, seja numa folha para uso medicinal, ou até mesmo numa superstição que acalenta a alma, ou nos estudos mais científicos de como transformar substâncias em remédios e controlar o poder devastador do fogo, ou da eletricidade, e mediar o vento para tirar proveito de sua força. Acreditar na cultura popular é investir no social e acreditar também no forró, é compreender que a arte e o saber podem agregar muitos mais valores, e garantir a formação cidadã de qualquer indivíduo, não apenas para um determinado momento, mais sim por toda vida.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Bartleby, escrita da potência*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1993.

- ALBURQUEQUE, J. A pesquisa em educação musical no Brasil: breve trajetória e desafios futuros. 2001.
- ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, ano 8, n. 1, p. 229-236, 2000.
- ARANTES, Antônio Augusto. *O que é cultura popular*. 8. ed. Editora Brasiliense, 1985.
- BOURDIEU, et al JUNIOR, Pierre. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas/SP: Papirus, 1996. *Apud* 2020.
- CANCLINI, Néstor. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- COELHO, Teixeira. *O que é Indústria Cultural?* Coleção Primeiros Passos, nº 8, São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CARVALHO, José Jorge de. 'Espetacularização' e 'canibalização' das culturas populares na América Latina. *Revista Antropológicas*, ano 14, vol. 21, p. 39-76. Rio de Janeiro. 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaantropologicas/article/download/23675/19331>. Acesso em: 12 maio 2019.
- COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete faces. In: *Pedagogia dos monstros. Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-60.
- DRAPER III, Jack A. Forró e regionalismo redentor do Nordeste brasileiro: Música popular em uma cultura de migração. Trad. Newton Milanez. São Paulo: Intermeios, 2014.
- LEDA, Manuela Corrêa. *Teorias Pós-Coloniais E Decoloniais: para repensar a sociologia da modernidade. Temáticas*, Campinas: nº 23 (45/46). p. 101-126, fev./dez. 2015. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/tematicas/article/download/2317/1730>. Acesso em: 12 maio 2019.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Linguística e antropologia. In: LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*, v. 1. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac & Naify, 2008.
- MARIN, R. *Uma revisão de temas da saúde estudados pela análise do comportamento*. São Paulo: Associação Brasileira de Psicologia e Medicina Comportamental. 2017.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. *O desafio do conhecimento*. São Paulo: Hucitec, 1993.
- MOREIRA, J. ANTONIO. Reconfigurando Ecossistemas Digitais De Aprendizagem Com Tecnologias Audiovisuais. *Em Rede: Revista de Educação a Distância*, v. 5, n. 1, jan. 2018. Disponível em: <https://www.aunired.org.br/revista/index.php/emrede/article/download/305/313>. Acesso em: 5 Maio 2019.

MOREIRA, J. ANTONIO. *Linguagem cinematografia e áudio visual em contexto educativo: Aplicações Didáticas*. Coleção Educação e tecnologia Curso de Especialização. Portugal: Ed. Pixel, 2017.

RAIO DA SILIBRINA. *Vou vender minha chana*. Direção artística: Brilho Produções. Aracaju: Gravadora Independente, p2005. 1 disco sonoro (45 min). 2005.

RAIO DA SILIBRINA. *Esse país é um circo*. Direção artística: Brilho Produções. Aracaju: Gravadora Independente, p1993. 1 disco sonoro (56 min). 1993.

RANCIÈRE, Jacques. Deleuze, Bartleby y la fórmula literaria. *Papel Máquina. Revista de Cultura, Santiago de Chile*, ano 4, n. 7, p. 55-75, jul. 2012. — Versão anterior, disponível em: <https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2014/08/15/deleuze-e-a-literatura-jacques-ranciere/>.

RICHARD, Nelly. Saberes de mercado e crítica da cultura. In: *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Trad. Romulo Monte Alto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002. p. 188-206

SESI: Cadernos técnicos. *Serviço Social da Indústria*. SESI-SP Editora Brasília, 2009.

TRAVASSOS. M. Revisão musical: abordagem brasileira. 2007.

WERNECK, Jurema Pinto. Macacas de auditório? Mulheres negras, racismo e participação na música popular brasileira. In: BRASIL. Prêmio Mulheres Negras contam sua história. Brasília: Presidência da República, secretaria de políticas para mulheres, 2013.