

passagens

v. 17 n. 1 especial (2026)

Dossiê

Amazônia, Sociedade e
Sustentabilidade: narrativas, discursos,
ideologias e debates

Editores convidados

Fábio Fonseca de Castro

Universidade Federal do Pará

Fábio Pezzi Parode

Universidade Federal do Ceará

Marina Ramos Neves de Castro

Universidade Federal do Pará

Capa

Foto do Município de Cametá, rio Itapocu. por
Marina Ramos Neves de Castro

**PPG
COM** programa de
pós-graduação em
comunicação



instituto
de cultura
e arte



UFC

**Amazônia, Sociedade e Sustentabilidade: narrativas, discursos,
ideologias e debates (2026)**

***Amazon, Society, and Sustainability: Narratives, Discourses,
Ideologies, and Debates (2026)***

***Amazonía, Sociedad y Sostenibilidad: narrativas, discursos,
ideologías y debates (2026)***

EXPEDIENTE DESTA EDIÇÃO

EDITOR-CHEFE

Dr. Aluísio Ferreira de Lima — Universidade Federal do Ceará, Brasil

EDITORES CONVIDADOS

Fábio Parode — Universidade Federal do Ceará | Universidade Federal do Pará

Marina de Castro — Universidade Federal do Pará

Dr. Fábio de Castro — Universidade Federal do Pará

ASSISTENTES EDITORIAIS

Dra. Aline Rebouças Azevedo Soares — Universidade Federal do Ceará, Brasil

José Lemos Monteiro Filho — Universidade Federal do Ceará, Brasil

Meire Silva de Lima — Universidade Federal do Ceará, Brasil

Moema Mesquita da Silva Braga — Universidade Federal do Ceará, Brasil

Thiago Henrique de Jesus-Silva — Universidade Federal do Ceará, Brasil

Thiago Henrique Gonçalves Alves — Universidade Federal do Ceará, Brasil

SUPORTE DO PORTAL DE PERIÓDICOS DA UFC (PPUFC)

Juliana Lima — Universidade Federal do Ceará, Sistema de Bibliotecas da UFC (SiBi-UFC), Coordenação do Portal de Periódicos da UFC (PPUFC), Brasil

CONSELHO EDITORIAL

Dr. Albino Rubim — Universidade Federal da Bahia, Brasil; **Dra. Ângela Prysthon** — Universidade Federal de Pernambuco, Brasil; **Dr. Bruno Fuser** — Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil; **Dr. Fábio de Castro** — Universidade Federal do Pará, Brasil; **Dr. Gaetan Tremblay** — Université du Québec, Canadá; **Dr. Gilmar de Carvalho (In Memoriam)** — Universidade Federal do Ceará, Brasil; **Dr. João Massarollo** —



Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação – UFC

ISSN 2179-9938

Universidade Federal de São Carlos, Brasil; **Dra. Maria Luisa Mendonça** — Universidade Federal de Goiás, Brasil; **Dr. Milton Guran** — Universidade Cândido Mendes, Brasil; **Dr. Muniz Sodré** — Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil; **Dra. Nilda Jacks** — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil; **Dr. Norval Baitello Junior** — Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil; **Dra. Olga Guedes Bailey** — Nottingham Trent University, Reino Unido; **Dra. Raquel Paiva** — Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil; **Dra. Thaiane Moreira de Oliveira** — Universidade Federal Fluminense, Brasil.

Em memória de Gilmar de Carvalho (1951–2020)

Capa: Município de Cametá, rio Itapocu. Foto por Marina Ramos Neves de Castro.

Endereço: Instituto de Cultura e Arte, Av. Mister Hull, s/n, Campus do Pici — Fortaleza, CE | CEP 60440-554

E-mail: revistapassagens@ufc.br

MASTHEAD OF THIS ISSUE

EDITOR-IN-CHIEF

Dr. Aluísio Ferreira de Lima — Federal University of Ceará, Brazil

GUEST EDITORS

Fábio Parode — Federal University of Ceará | Federal University of Pará

Marina de Castro — Federal University of Pará

Dr. Fábio de Castro — Federal University of Pará

EDITORIAL ASSISTANTS

Dr. Aline Rebouças Azevedo Soares — Federal University of Ceará, Brazil

José Lemos Monteiro Filho — Federal University of Ceará, Brazil

Meire Silva de Lima — Federal University of Ceará, Brazil

Moema Mesquita da Silva Braga — Federal University of Ceará, Brazil

Thiago Henrique de Jesus-Silva — Federal University of Ceará, Brazil

Thiago Henrique Gonçalves Alves — Federal University of Ceará, Brazil

SUPPORT FROM THE UFC JOURNAL PORTAL (PPUFC)

Juliana Lima — Federal University of Ceará, UFC Library System (SiBi-UFC),
Coordination of the UFC Journal Portal (PPUFC), Brazil

Dr. Albino Rubim — Federal University of Bahia, Brazil; **Dr. Ângela Prysthon** — Federal University of Pernambuco, Brazil; **Dr. Bruno Fuser** — Federal University of Juiz de Fora, Brazil; **Dr. Fábio de Castro** — Federal University of Pará, Brazil; **Dr. Gaetan Tremblay** — Université du Québec, Canada; **Dr. Gilmar de Carvalho (In Memoriam)** — Federal University of Ceará, Brazil; **Dr. João Massarollo** — Federal University of São Carlos, Brazil; **Dr. Maria Luisa Mendonça** — Federal University of Goiás, Brazil; **Dr. Milton Guran** — Cândido Mendes University, Brazil; **Dr. Muniz Sodré** — Federal University of Rio de Janeiro, Brazil; **Dr. Nilda Jacks** — Federal University of Rio Grande do Sul, Brazil; **Dr. Norval Baitello Junior** — Pontifical Catholic University of São Paulo, Brazil; **Dr. Olga Guedes Bailey** — Nottingham Trent University, United Kingdom; **Dr. Raquel Paiva** — Federal University of Rio de Janeiro, Brazil; **Dr. Thaiane Moreira de Oliveira** — Fluminense Federal University, Brazil.

In memory of Gilmar de Carvalho (1951–2020)

Cover: Municipality of Cametá, Itapocu River. Photo by Marina Ramos Neves de Castro.

Address: Institute of Culture and Art, Av. Mister Hull, s/n, Pici Campus — Fortaleza, CE, Brazil | ZIP 60440-554

E-mail: revistapassagens@ufc.br

EXPEDIENTE DE ESTA EDICIÓN

EDITOR JEFE

Dr. Aluísio Ferreira de Lima — Universidad Federal de Ceará, Brasil

EDITORES INVITADOS

Fábio Parode — Universidad Federal de Ceará | Universidad Federal de Pará

Marina de Castro — Universidad Federal de Pará

Dr. Fábio de Castro — Universidad Federal de Pará

ASISTENTES EDITORIALES

Dra. Aline Rebouças Azevedo Soares — Universidad Federal de Ceará, Brasil

José Lemos Monteiro Filho — Universidad Federal de Ceará, Brasil

Meire Silva de Lima — Universidad Federal de Ceará, Brasil

Moema Mesquita da Silva Braga — Universidad Federal de Ceará, Brasil

Thiago Henrique de Jesus-Silva — Universidad Federal de Ceará, Brasil

Thiago Henrique Gonçalves Alves — Universidad Federal de Ceará, Brasil

SOPORTE DEL PORTAL DE PERIÓDICOS DE LA UFC (PPUFC)

Juliana Lima — Universidad Federal de Ceará, Sistema de Bibliotecas de la UFC (SiBi-UFC), Coordinación del Portal de Periódicos de la UFC (PPUFC), Brasil

CONSEJO EDITORIAL

Dr. Albino Rubim — Universidad Federal de Bahía, Brasil; **Dra. Ângela Prysthon** — Universidad Federal de Pernambuco, Brasil; **Dr. Bruno Fuser** — Universidad Federal de Juiz de Fora, Brasil; **Dr. Fábio de Castro** — Universidad Federal de Pará, Brasil; **Dr. Gaetan Tremblay** — Université du Québec, Canadá; **Dr. Gilmar de Carvalho (In Memoriam)** — Universidad Federal de Ceará, Brasil; **Dr. João Massarollo** — Universidad Federal de São Carlos, Brasil; **Dra. Maria Luisa Mendonça** — Universidad Federal de Goiás, Brasil; **Dr. Milton Guran** — Universidad Cândido Mendes, Brasil; **Dr. Muniz Sodré** — Universidad Federal de Río de Janeiro, Brasil; **Dra. Nilda Jacks** — Universidad Federal de Río Grande del Sur, Brasil; **Dr. Norval Baitello Junior** — Pontificia Universidad Católica de São Paulo, Brasil; **Dra. Olga Guedes Bailey** — Nottingham Trent University, Reino Unido; **Dra. Raquel Paiva** — Universidad Federal de Río de Janeiro, Brasil; **Dra. Thaiane Moreira de Oliveira** — Universidad Federal Fluminense, Brasil.

En memoria de Gilmar de Carvalho (1951–2020)

Cover: Municipality of Cametá, Itapocu River. Photo by Marina Ramos Neves de Castro.

Address: Institute of Culture and Art, Av. Mister Hull, s/n, Pici Campus — Fortaleza, CE, Brazil | ZIP 60440-554

E-mail: revistapassagens@ufc.br

Sumário

Summary · Sumario

-
- p. **1** **PT APRESENTAÇÃO DO DOSSIÊ “AMAZÔNIA, SOCIEDADE E SUSTENTABILIDADE: NARRATIVAS, DISCURSOS, IDEOLOGIAS E DEBATES”**
 EN *PRESENTATION OF THE DOSSIER “AMAZON, SOCIETY, AND SUSTAINABILITY: NARRATIVES, DISCOURSES, IDEOLOGIES, AND DEBATES”*
 ES *PRESENTACIÓN DEL DOSIER «AMAZONÍA, SOCIEDAD Y SOSTENIBILIDAD: NARRATIVAS, DISCURSOS, IDEOLOGÍAS Y DEBATES»*
 Fábio Parode, Marina de Castro, Fábio de Castro
-
- p. **8** **PT MUSICAR A AMAZÔNIA: PERFORMANCE, CIRCULAÇÃO E TERRITORIALIDADE NOS FESTIVAIS DE PARINTINS E JURUTI**
 EN *MUSICALIZING THE AMAZON: PERFORMANCE, CIRCULATION, AND TERRITORIALITY IN THE PARINTINS AND JURUTI FESTIVALS*
 ES *MUSICALIZANDO LA AMAZONÍA: PERFORMANCE, CIRCULACIÓN Y TERRITORIALIDAD EN LOS FESTIVALES DE PARINTINS Y JURUTI*
 Giselle Moreira do Vale, Fábio Fonseca de Castro, Bruna do Carmo Reis Lira
-
- p. **28** **PT VOZES DO QUILOMBO: COMUNICAÇÃO, TERRITÓRIO E DESIGUALDADES DIGITAIS EM TRACUATEUA (PA)**
 EN *VOICES FROM THE QUILOMBO: COMMUNICATION, TERRITORY, AND DIGITAL INEQUALITIES IN TRACUATEUA (PA)*
 ES *VOCES DEL QUILOMBO: COMUNICACIÓN, TERRITORIO Y DESIGUALDADES DIGITALES EN TRACUATEUA (PA)*
 Marina Ramos Neves de Castro, Fábio Fonseca de Castro, Bruno Santos da Cunha
-
- p. **46** **PT IMAGINÁRIO AMAZÔNICO AUTOMATIZADO: SIGNOS E REPRESENTAÇÕES EM IMAGENS GERADAS POR INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL**
 EN *AUTOMATED AMAZONIAN IMAGINARY: SIGNS AND REPRESENTATIONS IN AI-GENERATED IMAGES*
 ES *IMAGINARIO AMAZÓNICO AUTOMATIZADO: SIGNOS Y REPRESENTACIONES EN IMÁGENES GENERADAS POR INTELIGENCIA ARTIFICIAL*
 Kleyse Costa Vaz Santana Prado, Luiz Cezar Silva dos Santos
-
- p. **68** **PT DRAGS DA AMAZÔNIA: ESTÉTICA POVERA E NATUREZA COMO LINGUAGEM VISUAL**
 EN *AMAZONIAN DRAG QUEENS: POVERA AESTHETICS AND NATURE AS A VISUAL LANGUAGE*
 ES *DRAGS DE LA AMAZONÍA: ESTÉTICA POVERA Y NATURALEZA COMO LENGUAJE VISUAL*
 Maximiliano Zapata, Fábio Pezzi Parode
-

-
- p. **89** PT **QUAL AMAZÔNIA CABE EM UM CARTÃO-POSTAL? REPRESENTAÇÕES, IMAGINÁRIOS E REGIMES DE VISIBILIDADE DA AMAZÔNIA**
 EN *WHICH AMAZON FITS ON A POSTCARD? REPRESENTATIONS, IMAGINARIES, AND REGIMES OF VISIBILITY OF THE AMAZON*
 ES *¿QUÉ AMAZONÍA CABE EN UNA POSTAL? REPRESENTACIONES, IMAGINARIOS Y REGÍMENES DE VISIBILIDAD DE LA AMAZONÍA*
 Rodolfo Silva Marques, Luiz Cezar Silva dos Santos
-
- p. **115** PT **JURISGRAFIA E ESCRIVÊNCIA CONTRA A GRAMÁTICA DA MORTE: EXPERIÊNCIAS DE AUTONOMIA COMUNITÁRIA EM BARCARENA (AMAZÔNIA BRASILEIRA)**
 EN *JURISGRAPHY AND WRITING AGAINST THE GRAMMAR OF DEATH: EXPERIENCES OF COMMUNITY AUTONOMY IN BARCARENA (BRAZILIAN AMAZON)*
 ES *JURISGRAFÍA Y ESCRITURA CONTRA LA GRAMÁTICA DE LA MUERTE: EXPERIENCIAS DE AUTONOMÍA COMUNITARIA EN BARCARENA (AMAZONÍA BRASILEÑA)*
 Marcel Hazeu, Jorge Henrique Cardoso dos Santos
-
- p. **139** PT **UMA ANÁLISE SOBRE O USO DOS RECURSOS SEMIÓTICOS NAS ESTRATÉGIAS DE GREENWASHING NO BRASIL**
 EN *AN ANALYSIS OF THE USE OF SEMIOTIC RESOURCES IN GREENWASHING STRATEGIES IN BRAZIL*
 ES *UN ANÁLISIS SOBRE EL USO DE LOS RECURSOS SEMIÓTICOS EN LAS ESTRATEGIAS DE GREENWASHING EN BRASIL*
 Leda Maria Pereira Monteiro, Fábio Pezzi Parode, Danielly Oliveira Inomata
-
- p. **161** PT **A IMANÊNCIA DO POLÍTICO? COMUNICAÇÃO INDÍGENA E PRESENÇA MĚBÊNGÔKRE-KAYAPÓ NAS REDES SOCIAIS**
 EN *THE IMMANENCE OF THE POLITICAL? INDIGENOUS COMMUNICATION AND THE MĚBÊNGÔKRE-KAYAPÓ PRESENCE ON SOCIAL MEDIA*
 ES *¿LA INMANENCIA DE LO POLÍTICO? LA COMUNICACIÓN INDÍGENA Y LA PRESENCIA DE LOS MĚBÊNGÔKRE-KAYAPÓ EN LAS REDES SOCIALES*
 Wesley Silva, Breno Alencar
-
- p. **188** PT **FLORESTAS PRODUTIVAS NA AMAZÔNIA LEGAL: AVANÇANDO PELO DEBATE E POSSIBILIDADES NO ESTADO DO PARÁ A PARTIR DE UMA EXPERIÊNCIA DO TED UFMA/INCRA**
 EN *PRODUCTIVE FORESTS IN THE LEGAL AMAZON: ADVANCING THE DEBATE AND POSSIBILITIES IN THE STATE OF PARÁ BASED ON AN EXPERIENCE FROM TED UFMA/INCRA*
 ES *BOSQUES PRODUCTIVOS EN LA AMAZONÍA LEGAL: AVANZANDO EN EL DEBATE Y LAS POSIBILIDADES EN EL ESTADO DE PARÁ A PARTIR DE UNA EXPERIENCIA DEL TED UFMA/INCRA*
 Antonio José de Araújo Ferreira, Jadson Pessoa da Silva, César Augustus Labre Lemos de Freitas, Ricardo Zimbrão Affonso de Paula
-

-
- p. **210** PT **QUANDO A COMUNICAÇÃO PRESCINDE DA PALAVRA: COMUNICAÇÃO INTERSENSORIAL E SOCIABILIDADES NO TRANSPORTE COLETIVO URBANO**
EN *WHEN COMMUNICATION DISPENSES WITH WORDS: INTERSENSORY COMMUNICATION AND SOCIABILITIES IN URBAN PUBLIC TRANSPORT*
ES *CUANDO LA COMUNICACIÓN NO REQUIERE PALABRAS: COMUNICACIÓN INTERSENSORIAL Y SOCIABILIDAD EN EL TRANSPORTE PÚBLICO URBANO*
Marcelo Amador de Oliveira Dias, Marina Ramos Neves de Castro
-
- p. **233** PT **O SEGREDO E O SAGRADO NA AMAZÔNIA DIGITAL: A NEGOCIAÇÃO DA VISIBILIDADE DO TAMBOR DE MINA NO CIBERESPAÇO**
EN *THE SECRET AND THE SACRED IN THE DIGITAL AMAZON: NEGOTIATING THE VISIBILITY OF TAMBOR DE MINA IN CYBERSPACE*
ES *LO SECRETO Y LO SAGRADO EN LA AMAZONÍA DIGITAL: LA NEGOCIACIÓN DE LA VISIBILIDAD DEL TAMBOR DE MINA EN EL CIBERESPACIO*
Arlindo Figueiredo do Rosário Júnior
-
- p. **259** PT **“AMAZÔNIA, VAIS MORRER!”: NARRATIVA REGIONALISTA E DISCURSO IDENTITÁRIO NA CANÇÃO POPULAR DA BELÉM “OITENTISTA”**
EN *“AMAZON, YOU ARE GOING TO DIE!”: REGIONALIST NARRATIVE AND IDENTITY DISCOURSE IN POPULAR SONG FROM 1980s BELÉM*
ES *«¡AMAZONÍA, VAS A MORIR!»: NARRATIVA REGIONALISTA Y DISCURSO IDENTITARIO EN LA CANCIÓN POPULAR DE LA BELÉM «OITENTISTA»*
Nélio Ribeiro Moreira
-

COMO A AMAZÔNIA PENSA A SI MESMA: COMUNICAÇÃO, TERRITÓRIOS, IMAGINÁRIOS E DISPUTAS DE VISIBILIDADE

HOW THE AMAZON THINKS ITSELF: COMMUNICATION, TERRITORIES, IMAGINARIES, AND DISPUTES OVER VISIBILITY

CÓMO LA AMAZONÍA SE PIENSA A SÍ MISMA: COMUNICACIÓN, TERRITORIOS, IMAGINARIOS Y DISPUTAS DE VISIBILIDAD

Fábio Parode

Universidade Federal do Ceará | Universidade Federal do Pará

Marina de Castro

Universidade Federal do Pará

Fábio de Castro

Universidade Federal do Pará

O presente dossiê nasce de uma questão que, embora aparentemente simples, desloca de maneira significativa os modos tradicionais de pensar a Amazônia: como a Amazônia pensa a si mesma? Mais do que perguntar como o Brasil, a ciência, os meios de comunicação ou os discursos internacionais representam a região, trata-se de voltar o olhar para os processos pelos quais sujeitos, comunidades, artistas, pesquisadores e grupos sociais amazônicos produzem suas próprias narrativas, disputam sentidos, elaboram formas de pertencimento e constroem modos de estar no mundo.

Essa perspectiva constitui o eixo articulador da presente coletânea. Conforme proposto na chamada do dossiê, interessa-nos compreender a Amazônia não apenas como objeto de discursos produzidos a partir de fora, mas como território de enunciação, produção de conhecimento, criação estética, resistência política e elaboração de futuros possíveis. Nesse deslocamento, a Amazônia deixa de ocupar exclusivamente o lugar de paisagem, recurso, fronteira ou problema nacional e passa a

ser compreendida como espaço produtor de pensamento, linguagem, cultura e conhecimento.

Essa mudança de perspectiva implica também interrogar os regimes históricos de representação que atravessaram a região. Quem fala sobre a Amazônia? Quem pode falar em nome dela? Quais imagens, discursos e imaginários foram historicamente mobilizados para defini-la? E, sobretudo, quais sujeitos e coletividades estão hoje produzindo outras formas de narrar, representar e significar a Amazônia?

A questão ganha especial relevância diante das transformações ambientais, sociais, econômicas, tecnológicas e políticas que atravessam a região. As mudanças climáticas, os conflitos territoriais, as desigualdades de acesso às tecnologias, as disputas em torno dos recursos naturais e as diferentes concepções de desenvolvimento sustentável colocam em evidência a necessidade de compreender a Amazônia a partir de suas próprias experiências e formas de elaboração. A chamada do dossiê situa justamente essa problemática ao perguntar como as populações amazônicas pensam seu compromisso histórico diante das mudanças climáticas e da construção de estratégias de cuidado ambiental e desenvolvimento sustentável.

Nesse sentido, o dossiê não pretende oferecer uma imagem única ou totalizante da Amazônia. Ao contrário, reúne perspectivas diversas, por vezes tensionadas entre si, que revelam a pluralidade dos modos de existência, comunicação e produção de sentidos na região. Os artigos aqui reunidos transitam por diferentes territórios, sujeitos, linguagens e objetos, articulando comunicação, cultura, imaginário, tecnologia, questões ambientais, economia, territorialidades, direitos e formas de organização social.

Essa diversidade não constitui apenas uma característica formal da coletânea. Ela é, em si mesma, uma resposta à questão que orienta o dossiê. Se a Amazônia pensa a si mesma, ela o faz por múltiplas vozes, linguagens, territórios e regimes de experiência. A autorreflexividade amazônica não se apresenta como uma narrativa homogênea, mas como um campo de disputas, negociações, resistências, invenções e traduções.

É nesse horizonte que se insere o artigo **“Musicar a Amazônia: performance, circulação e territorialidade nos festivais de Parintins e Juruti”**, de Vale et al., que

examina as formas de enunciação da Amazônia nas performances musicais do Festival Folclórico de Parintins e do Festribal de Juruti. Ao perguntar quem pode falar em nome da região e por meio de quais dispositivos e mediações culturais, turísticas e midiáticas, o estudo evidencia como as performances populares também constituem espaços de disputa pela representação da Amazônia.

A dimensão territorial e as desigualdades de acesso aos meios de comunicação são abordadas em **“Vozes do Quilombo: comunicação, território e desigualdades digitais em Tracuateua (PA)”**, de Castro et al. Ao investigar os usos sociais dos *smartphones* em comunidades quilombolas do nordeste paraense, o artigo desloca a discussão sobre inclusão digital para as condições concretas de infraestrutura, sociabilidade e territorialidade, mostrando que o acesso às tecnologias não pode ser dissociado das desigualdades históricas que estruturam os territórios amazônicos.

A relação entre Amazônia, tecnologia e produção automatizada de imagens aparece em **“Imaginário amazônico automatizado: signos e representações em imagens geradas por Inteligência Artificial”**, de Prado et al. O experimento realizado com diferentes sistemas de Inteligência Artificial Generativa de Imagens permite problematizar não apenas as possibilidades técnicas dessas ferramentas, mas também os repertórios imagéticos a partir dos quais a Amazônia é novamente representada. O artigo recoloca, em chave contemporânea, uma questão central do dossiê: quais imaginários sobre a Amazônia estão sendo produzidos, reproduzidos e automatizados?

Em **“Drags da Amazônia: estética *povera* e natureza como linguagem visual”**, Zapata et al. deslocam a discussão para os processos de subjetivação e para a cultura drag amazônica. Ao tomar a estética e a imagem midiaticizada como objetos de investigação, o artigo amplia a compreensão da autorreflexividade amazônica para experiências de gênero, performance e criação estética, evidenciando que pensar a Amazônia também significa interrogar os corpos, as identidades e as formas dissidentes que nela produzem visibilidade.

A problemática da representação retorna, sob outra perspectiva, em **“Qual Amazônia cabe em um cartão-postal? Representações, imaginários e regimes de visibilidade da Amazônia”**, de Marques et al. O cartão-postal é analisado como artefato comunicacional capaz de condensar e fazer circular determinadas imagens da região. O

artigo permite compreender como determinados regimes de visibilidade selecionam aquilo que pode ser mostrado e, simultaneamente, aquilo que permanece fora do enquadramento.

Essa disputa pela produção de narrativas próprias ganha uma dimensão jurídica, comunitária e memorial em **“Jurisgrafia e escrevivência contra a gramática da morte: experiências de autonomia comunitária em Barcarena (Amazônia brasileira)”**, de Hazeu et al. Ao articular jurisgrafia e escrevivência, o estudo mostra como comunidades tradicionais transformam memória, oralidade e sofrimento em formas próprias de produção normativa. Trata-se, portanto, de uma reflexão que desloca o direito de seu lugar exclusivamente institucional e o aproxima das práticas concretas de existência, memória e autonomia comunitária.

O debate sobre sustentabilidade é problematizado em **“Uma análise sobre o uso dos recursos semióticos nas estratégias de greenwashing no Brasil”**, de Monteiro et al. O artigo examina como empresas mobilizam recursos semióticos para construir uma imagem de sustentabilidade que pode não corresponder às suas práticas socioambientais. A discussão introduz uma dimensão fundamental para o debate amazônico: a necessidade de distinguir entre discursos de sustentabilidade e efetivas práticas de transformação socioambiental.

A comunicação indígena ocupa lugar central em **“A imanência do político: comunicação indígena e presença Mëbêngôkre-Kayapó nas redes sociais”**, de Silva e al. Ao analisar a apropriação da internet e das redes sociais pelo povo Mëbêngôkre-Kayapó da Aldeia A’Ukre, o artigo evidencia que as tecnologias digitais não representam apenas instrumentos externos de comunicação, mas podem ser apropriadas e ressignificadas como espaços de presença, expressão e ação política.

A relação entre território, produção e sustentabilidade é explorada em **“Florestas produtivas na Amazônia Legal: avançando pelo debate e possibilidades no estado do Pará a partir de uma experiência do TED UFMA/INCRA”**, de Araújo Ferreira et al. Ao analisar projetos de assentamento no Pará, o estudo contribui para a discussão sobre alternativas de desenvolvimento e para a construção de possibilidades que articulem produção, território e conservação.

O artigo **“Quando a comunicação prescinde da palavra: comunicação intersensorial e sociabilidades no transporte coletivo urbano”**, de Amador de Oliveira Dias et al., amplia o próprio conceito de comunicação ao investigar processos sensoriais e corporais presentes em situações de copresença. Embora não se restrinja ao território amazônico, o artigo contribui para o dossiê ao deslocar a compreensão da comunicação para além da linguagem verbal, evidenciando sua dimensão incorporada, espacial e sensorial.

O artigo **“O segredo e o sagrado na Amazônia digital: a negociação da visibilidade do Tambor de Mina no ciberespaço”**, de Rosário Jr., retoma uma tensão particularmente significativa para a contemporaneidade: a relação entre aquilo que pode ser tornado visível e aquilo que deve permanecer protegido pelo segredo. Ao investigar os processos de mediação do Tambor de Mina, o artigo evidencia que a inserção das práticas religiosas no ciberespaço não ocorre sem negociações, tensões e transformações.

Por fim, **“Amazônia, vais morrer!”: narrativa regionalista e discurso identitário na canção popular da Belém “oitocentista”**, de Ribeiro Moreira, apresenta uma leitura sobre a canção popular como processo comunicacional e construtor de narrativas e discursos regionalistas na cidade de Belém do Pará nos anos 1980.

Tomados em conjunto, os trabalhos aqui reunidos permitem perceber que pensar a Amazônia a partir da própria Amazônia significa necessariamente enfrentar a questão da representação. Trata-se de compreender quem produz imagens, quem controla os dispositivos de circulação dos discursos, quais vozes alcançam visibilidade e quais permanecem marginalizadas, quais conhecimentos são legitimados e quais são historicamente silenciados.

A comunicação, nesse contexto, não aparece apenas como campo de transmissão de informações. Ela constitui um espaço de disputa simbólica, produção de territorialidades, construção de identidades, elaboração de memórias e exercício de poder. É por meio dela que diferentes sujeitos tornam visíveis suas experiências, reivindicam reconhecimento, disputam narrativas e produzem outras possibilidades de futuro.

Por isso, a pergunta “como a Amazônia pensa a si mesma?” não deve ser entendida como uma busca por uma essência amazônica ou por uma identidade regional única. Trata-se, antes, de reconhecer a existência de múltiplas Amazônias, atravessadas por diferenças culturais, territoriais, sociais, políticas, ambientais e estéticas. A autorreflexividade aqui proposta é, portanto, plural, situada e conflitiva.

O conjunto de artigos evidencia, ainda, que a crise climática não pode ser dissociada das disputas narrativas e das relações de poder que definem o que se entende por desenvolvimento, sustentabilidade, território e futuro. A Amazônia não é apenas cenário das mudanças climáticas: é também lugar de produção de conhecimentos, estratégias e experiências capazes de tensionar os modelos hegemônicos de desenvolvimento. Essa perspectiva está diretamente relacionada à preocupação expressa na chamada com a formulação de estratégias, políticas e pesquisas voltadas ao cuidado ambiental e à construção de possibilidades de desenvolvimento sustentável.

Assim, este dossiê procura contribuir para uma mudança de perspectiva: da Amazônia representada para a Amazônia que representa; da Amazônia objeto para a Amazônia sujeito; da Amazônia narrada para a Amazônia que narra, interpreta, disputa e produz conhecimento sobre si mesma.

Mais do que oferecer respostas definitivas, os textos reunidos aqui abrem questões. E talvez seja justamente nessa abertura que resida sua principal contribuição: compreender a Amazônia como um campo vivo de produção de sentidos, no qual comunicação, cultura, arte, tecnologia, território, sustentabilidade, memória e política se encontram e se tensionam.

É nesse movimento — entre representação e autorrepresentação, território e desterritorialização, memória e futuro, visibilidade e segredo, tecnologia e tradição, desenvolvimento e sustentabilidade — que este dossiê convida o leitor a pensar com a Amazônia, e não apenas sobre a Amazônia.

SOBRE O(A) AUTOR(A)

Fábio Pezzi Parode

Doutor em Estética pela Université de Paris 1 - Panthéon Sorbonne (2005), mestrado em Ciências da Comunicação pela UNISINOS (2000), Especialista em Design Estratégico pela UNISINOS (2008), graduação em Comunicação Social Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1992). Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em Estética e Comunicação, atuando principalmente nos seguintes temas: arte, estética e comunicação, comunicação visual e design. É professor pesquisador em Design, Artes Visuais e Estética, com publicações na área; realiza pesquisa sobre audiovisual, estética e processos minoritários. Foi editor do periódico científico Strategic Design Research Journal, (www.unisinis.br/sdrj), de 2008 até 2015. É editor-chefe do periódico científico PASSAGENS (<http://www.periodicos.ufc.br/index.php/passagens>) de 2018 até o presente. É membro do Grupo de Pesquisa CNPq Semiótica e Estudos da Comunicação - GPESC, liderado pelo profa. Dra. Nísia Martins do Rosário - UFRGS; realizou pós-doutorado sobre o tema Arte e Design com supervisão da prof. Dra. Icleia Borsa Cattani, do programa de pós-graduação em Artes da UFRGS, realizou pós-doutorado na Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades (Comunicação) sobre Estética, Comunicação e Poder com supervisão do prof. Dr. Osmar Gonçalves. Realizou pós-doutorado no Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia - INCT com coordenação do prof. Dr. Afonso Albuquerque e supervisão do prof. Dr. Diógenes Lycarion Barreto de Sousa. Possui Licenciatura em Artes Visuais pela Uninter.

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2559908721277242>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7602-8865>

E-mail: fparode@gmail.com

Marina Ramos Neves de Castro

Professora da Faculdade de Comunicação da UFPA. Doutora em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia - PPGA (Nota 5 Capes) da Universidade Federal do Pará. Mestre em Artes pelo PPGArtes (Nota 4 Capes) do Instituto de Ciências das Artes e mestre em Estudos das Sociedades Latino-Americanas - Opção Comunicação, pela Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris 3). Realizou estágio doutoral no Departamento de Antropologia do University College London, com o Prof. Daniel Miller a partir do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior - com apoio da CAPES. Coordena, desde 2018, o grupo de pesquisa certificado pelo CNPQ Socialidades, Intersubjetividades e Sensibilidades Amazônicas – SISA

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6636359546031674>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3065-270X>

E-mail: marinacastro@ufpa.br

Fábio Fonseca de Castro

Professor titular da Universidade Federal do Pará, vinculado ao Núcleo de Altos Estudos Amazônicos. Bolsista de Produtividade em Pesquisa (PQ) do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Professor e atual coordenador do Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido (PPGDSTU). Professor colaborador no Programa de Pós-graduação Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCOM). Foi professor visitante (visiting scholar) no Departamento de Sociologia da Universidade de Cambridge e conferencista da London School of Economics em 2017-18. Pós-doutor em Etnometodologia pela Universidade de Montreal (2014). Doutor em Sociologia pela Universidade da Sorbonne (Paris V Descartes) (2004). Mestre em Antropologia e Estudo das Sociedades Latino-Americanas pela Universidade de Sorbonne-Nouvelle) (2000). Mestre em Comunicação pela Universidade de Brasília (1995). Graduado em Comunicação-Jornalismo pela UFPA (1990). Vice-líder do Grupo de Pesquisa Socialidades, Intersubjetividades e Sensibilidades Amazônicas (SISA) e líder do Grupo de Pesquisa sobre Ontologias do Desenvolvimento (ONDE), no CNPq.

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5700042332015787>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8083-1415>

COMO CITAR ESTE ARTIGO

PARODE, Fábio; CASTRO, Marina Ramos Neves de Castro; CASTRO, Fábio Fonseca de. Editorial - Como a Amazônia pensa a si mesma: comunicação, territórios, imaginários e disputas de visibilidade. **Passagens: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará**, Fortaleza, v. 17, n. especial, p. e102792, 2026. Disponível em: <https://periodicos.ufc.br/passagens/article/view/102792>. Acesso em: 16 out. 2026.

RECEBIDO EM: 16/10/2026

ACEITO EM: 16/10/2026

PUBLICADO EM: 16/10/2026



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

MUSICAR A AMAZÔNIA: PERFORMANCE, CIRCULAÇÃO E TERRITORIALIDADE NOS FESTIVAIS DE PARINTINS E JURUTI

MUSICALIZING THE AMAZON: PERFORMANCE, CIRCULATION, AND TERRITORIALITY IN THE PARINTINS AND JURUTI FESTIVALS

MUSICALIZANDO LA AMAZONÍA: PERFORMANCE, CIRCULACIÓN Y TERRITORIALIDAD EN LOS FESTIVALES DE PARINTINS Y JURUTI

Giselle Moreira do Vale

Universidade Federal do Pará | Universidade Federal do Oeste do Pará

Fábio Fonseca de Castro

Universidade Federal do Pará

Bruna do Carmo Reis Lira

Universidade Federal do Pará

Resumo: Este artigo analisa como performances musicais do Festival Folclórico de Parintins (AM) e do Festibal de Juruti (PA) produzem formas situadas de enunciação sobre a Amazônia. Em vez de pressupor uma oposição simples entre narrativas “de fora” e “de dentro”, pergunta-se quem pode falar em nome da região, por quais dispositivos e sob quais mediações culturais, turísticas e midiáticas. Adota-se uma abordagem qualitativa e comparativa, centrada em três composições de circulação recorrente: “A Grande Maloca” (Boi-Bumbá Garantido, 2006), “De Norte a Sul, Munduruku” (2008) e “Galera Nota 10” (2009). O corpus é examinado segundo cinco eixos: posição de enunciação, escala territorial, relação entre humanos e não humanos, endereçamento performático e circulação coletiva. A noção de musicalidade é delimitada como prática relacional de *musicar*: o conjunto de ações de compor, executar, cantar, escutar, torcer e fazer circular repertórios. A análise mostra que as três composições não narram a Amazônia do mesmo modo. A toada de Parintins universaliza uma ética socioambiental do cuidado, enquanto os cantos de Juruti instituem um “nós” competitivo e territorial, organizado pela rivalidade e pela participação da galera. Conclui-se que a potência comunicacional dessas músicas não reside apenas em suas letras, mas em sua capacidade de coordenar corpos, estabilizar memórias, ensinar posições de pertencimento e circular entre arena, ensaios, registros e usos cotidianos. Os festivais são compreendidos, assim, como infraestruturas comunicacionais ambivalentes: produzem autorrepresentação e vínculo, mas também negociam tipificações identitárias, espetacularização, turismo e mercado.

Palavras-chave: Amazônia; performance musical; circulação; territorialidade; festivais.

Abstract: This article examines how musical performances at the Parintins Folklore Festival (Amazonas) and the Juruti Festibal (Pará) produce situated forms of enunciation about the Amazon. Rather than assuming a simple opposition between narratives produced “from outside” and “from within,” it asks who can speak on behalf of the region, through which devices, and under which cultural, touristic, and media mediations. The study adopts a qualitative and comparative approach focused on three compositions with recurrent circulation: “A Grande Maloca” (Boi-Bumbá Garantido, 2006), “De Norte a Sul, Munduruku” (2008), and “Galera Nota 10” (2009). The corpus is examined through five analytical axes: position of enunciation, territorial scale, relations between humans and nonhumans, performative address, and collective circulation. Musicality is defined as the relational practice of *musicking*: the set of actions involved in composing, performing, singing, listening, supporting, and circulating repertoires. The analysis shows that the three compositions do not narrate the Amazon in the same way. The Parintins song universalizes a socio-environmental ethics of care, whereas the Juruti songs institute a competitive and territorial “we,” organized through rivalry and audience participation. The article concludes that the communicational force of these songs lies not only in their lyrics but also in their capacity to coordinate bodies, stabilize memories, teach positions of belonging, and circulate across arenas, rehearsals, recordings, and everyday uses. The festivals are therefore understood as ambivalent communicational infrastructures: they produce self-representation and social bonds while also negotiating identity typifications, spectacularization, tourism, and markets.

Keywords: Amazon; musical performance; circulation; territoriality; festivals.

Resumen: Este artículo analiza cómo las presentaciones musicales del Festival Folclórico de Parintins (AM) y del Festival Folclórico de Juruti (PA) producen formas de enunciación situadas sobre la Amazonía. En lugar de asumir una simple oposición entre narrativas “desde afuera” y “desde adentro”, cuestiona quién puede hablar en nombre de la región, a través de qué dispositivos y bajo qué mediaciones culturales, turísticas y mediáticas. Se adopta un enfoque cualitativo y comparativo, centrándose en tres composiciones de circulación recurrente: “A Grande Maloca” (Boi-Bumbá Garantido, 2006), “De Norte a Sul, Munduruku” (2008) y “Galera Nota 10” (2009). El corpus se examina según cinco ejes: posición de enunciación, escala territorial, relación entre humanos y no humanos, discurso performativo y circulación colectiva. La noción de musicalidad se define como una práctica relacional de hacer música: el conjunto de acciones de componer, interpretar, cantar, escuchar, animar y difundir repertorios. El análisis muestra que las tres composiciones no narran la Amazonía de la misma manera. La canción de los Parintins universaliza una ética socioambiental del cuidado, mientras que las canciones de los Juruti establecen un “nosotros” competitivo y territorial, organizado por la rivalidad y la participación de la multitud. Se concluye que el poder comunicativo de estas canciones no reside únicamente en sus letras, sino en su capacidad para coordinar cuerpos, estabilizar recuerdos, enseñar posiciones de pertenencia y circular entre el escenario, los ensayos, las grabaciones y los usos cotidianos. Los festivales se entienden, por lo tanto, como infraestructuras comunicacionales ambivalentes: producen autorrepresentación y conexión, pero también negocian tipificaciones de identidad, espectacularización, turismo y mercado.

Palabras clave: Amazonia; interpretación musical; circulación; territorialidad; festivales.

1 INTRODUÇÃO: QUEM NARRA A AMAZÔNIA?

Narrar a Amazônia constitui, historicamente, uma operação política. Relatos de viajantes, missionários, cientistas, administradores, jornalistas e agentes do Estado não apenas descreveram a região: selecionaram traços, ordenaram diferenças e produziram imagens duradouras sobre seu território e suas populações. Entre o paraíso natural, o vazio demográfico, a fronteira de recursos e o espaço do atraso, formou-se um repertório de figuras que continua a atravessar discursos científicos, literários, governamentais, turísticos e midiáticos. A formulação de Neide Gondim (2007) sobre a “invenção da Amazônia” e a análise de Renan Freitas Pinto (2005) acerca da viagem histórica das ideias permitem compreender que a região não antecede integralmente as narrativas que a designam: ela também é produzida por elas.

Diante dessa longa história de heterodesignação, parece intuitivo opor às imagens “de fora” uma narrativa produzida “por dentro”. A oposição é politicamente fecunda, pois desloca o problema daquilo que se diz sobre a Amazônia para as condições em que sujeitos amazônicos podem dizer a si mesmos, seus territórios e seus futuros. Entretanto, tomada como dicotomia rígida, ela cria outra dificuldade. Não existe um interior amazônico homogêneo, dotado de voz única e transparente. Compositores, artistas, associações culturais, torcedores, povos indígenas, empresas, órgãos públicos, emissoras, turistas e pesquisadores ocupam posições distintas e, por vezes, conflitantes. O “dentro” também é atravessado por relações de poder, convenções estéticas, políticas culturais, patrocínios, mercados e expectativas externas.

Por isso, este artigo substitui a ideia de uma voz autenticamente interior pela noção de enunciação situada. A questão deixa de ser apenas se a Amazônia fala de dentro ou é descrita de fora e passa a ser: como performances musicais de Parintins e Juruti instituem posições coletivas de fala, produzem territorialidades e fazem circular sentidos sobre a Amazônia? Essa pergunta contém outras: quem é o sujeito coletivo que se forma no canto? A quem ele se dirige? Que relações entre pessoas, território e

seres não humanos são propostas? De que modo a repetição da música na arena, nos ensaios e em outros circuitos transforma uma composição em memória pública?

O recorte reúne dois espetáculos culturais de grande importância na Amazônia brasileira: o Festival Folclórico de Parintins, no Amazonas, protagonizado pelos bois-bumbás Garantido e Caprichoso, e o Festival Folclórico das Tribos Indígenas de Juruti, no Pará, conhecido como Festribal e estruturado pela disputa entre as associações culturais Munduruku e Muirapinima. Em vez de comparar os eventos como exemplares equivalentes de uma mesma “cultura amazônica”, interessam suas diferenças de escala, história e organização. A aproximação é analítica: nos dois casos, a música participa da construção do espetáculo, orienta a ação coletiva e oferece vocabulários públicos para dizer pertencimentos.

O corpus é formado por “A Grande Maloca”, do Boi-Bumbá Garantido, lançada em 2006, e por “De Norte a Sul, Munduruku” e “Galera Nota 10”, vinculadas, respectivamente, às associações Munduruku e Muirapinima e lançadas em 2008 e 2009. A seleção não busca representar estatisticamente os repertórios dos festivais. Trata-se de amostragem intencional, orientada por três critérios: a recorrência das composições para além do ano de lançamento; a posição estratégica que ocupam na relação entre música, temática e torcida; e o contraste entre uma formulação socioambiental de alcance amplo e duas formulações competitivas de pertencimento local.

A hipótese é que essas composições funcionam como infraestruturas comunicacionais dos festivais. A expressão designa, aqui, um conjunto recorrente de dispositivos simbólicos e relacionais que permite coordenar ações, reconhecer pertenças, transmitir memórias e fazer circular questões públicas. Essa infraestrutura não se limita aos meios técnicos. Ela inclui refrões, cores, pronomes, gestos, coreografias, expectativas de participação, classificações do concurso e formas de endereçamento. As canções tornam-se comunicacionalmente eficazes quando passam a compor situações sociais: ensinam como responder, quando vibrar, contra quem se posicionar e quais valores afirmar.

O argumento possui três movimentos. Primeiro, delimita-se musicalidade como prática relacional e performática, evitando tratá-la como sinônimo impreciso de

música, letra ou emoção. Em seguida, apresentam-se os casos e o procedimento comparativo. Por fim, examina-se como “A Grande Maloca” produz uma ética territorial do cuidado e como os cantos de Juruti instituem um “nós” agonístico, antes de discutir as ambivalências que atravessam esses regimes de enunciação.

2 DA MUSICALIDADE AO ATO DE MUSICAR

No uso corrente, “musicalidade” pode nomear qualidades muito diferentes: aptidão musical, expressividade, organização sonora, sensibilidade auditiva ou presença da música numa prática cultural. Empregar o termo sem delimitação faz com que ele pareça explicar justamente aquilo que deveria ser investigado. Neste artigo, musicalidade não é uma propriedade abstrata das festas nem um atributo intrínseco das composições. É uma prática relacional de produção de sentido por meio da música, inseparável das ações de compor, ensaiar, executar, escutar, cantar, dançar, torcer, gravar e recircular.

Essa definição aproxima-se do verbo *musicking*, proposto por Christopher Small (1998) para deslocar a música da condição de objeto acabado para a de atividade. Participar de uma performance musical — como intérprete, compositor, dançarino, ouvinte, técnico ou integrante do público — é estabelecer relações e explorar, ainda que provisoriamente, modos de organizá-las. A tradução “musicar” será usada neste texto para enfatizar que o sentido não está depositado apenas na obra. Ele acontece na relação entre repertório, situação, corpos, convenções e circuitos.

Esse deslocamento é decisivo para o objeto estudado. Uma análise exclusivamente textual poderia identificar metáforas ambientais ou marcas linguísticas de pertencimento, mas não explicaria por que determinadas composições sobrevivem a seus lançamentos, são retomadas por novas gerações e se tornam capazes de sincronizar milhares de pessoas. Também não justificaria inferências sobre recepção a partir das letras. Ao tratar a música como prática, o artigo distingue três níveis: o texto verbal da composição; sua inserção institucional no espetáculo; e os usos coletivos por meio dos quais ela adquire duração e força pública. O primeiro nível pode ser

examinado diretamente no corpus; os outros dois são contextualizados pela bibliografia e pelos dados documentais disponíveis.

Richard Schechner (1985) ajuda a compreender os festivais como performances baseadas em comportamentos restaurados: sequências ensaiadas, codificadas e reiteradas que podem ser recompostas a cada edição. A repetição não significa reprodução imóvel. Cada execução cita um repertório e, simultaneamente, o atualiza diante de novos temas, públicos, tecnologias e disputas. A composição musical integra esse sistema restaurado porque oferece uma forma transmissível à ação: organiza entradas, respostas, coreografias e expectativas afetivas.

Victor Turner permite acrescentar a dimensão processual do ritual e da festa. A intensificação temporária dos vínculos, frequentemente descrita pela noção de *communitas*, não elimina as divisões sociais nem transforma automaticamente a festa em comunidade harmoniosa. Nos eventos competitivos, a agregação é produzida também pelo antagonismo. A rivalidade separa grupos e, ao mesmo tempo, sustenta a estrutura comum do jogo. Em trabalho anterior sobre os bailes da saudade de Belém, Castro (2022) articulou música, temporalidade, emoção e situações liminares, mostrando que a sensibilidade musical precisa ser compreendida na duração social que ela instaura. Essa perspectiva é particularmente produtiva aqui: as composições não somente acompanham um tempo extraordinário, mas ajudam a construí-lo e a conectá-lo ao cotidiano.

A dimensão intersubjetiva dessa prática é igualmente relevante. Schutz (1970) mostra que o mundo social se apoia em conhecimentos partilhados, tipificações e perspectivas recíprocas. Em pesquisas sobre interações quotidianas, Castro e Castro (2022) demonstram como processos comunicacionais aparentemente banais conformam vínculos e tornam reconhecíveis posições sociais. No festival, saber que uma cor, um gesto, um refrão ou a palavra “contrário” demandam certa resposta integra um estoque de conhecimento comum. O torcedor não recebe uma mensagem isolada: reconhece uma situação, antecipa condutas e participa de uma forma social.

Isso impede que identidade seja entendida como substância anterior à performance. Em “A identidade encenada”, Castro (2012) analisou a produção artística de Belém como laboratório de tipificações amazônicas, enfatizando que a formulação

estética tanto reage a enquadramentos externos quanto seleciona e estabiliza imagens próprias. Em *As identificações amazônicas*, Castro (2018) acentua o caráter processual e relacional das identificações. Aplicada aos festivais, essa abordagem permite observar que o canto não exterioriza simplesmente uma identidade pronta: oferece posições pelas quais participantes podem reconhecer-se, distinguir-se e ser reconhecidos.

A noção de enunciação situada também dialoga com a compreensão da comunicação como direito coletivo de “se dizer”. Na etnografia sobre a construção do Protocolo de Consulta da Terra da Liberdade, Castro e Castro (2023) mostram que a produção dialogada da palavra é parte da luta pelo reconhecimento do território e dos direitos quilombolas. O paralelo não equivale festas populares a protocolos políticos nem apaga as diferenças entre comunidades. Ele destaca um problema comunicacional comum: dizer-se publicamente é produzir uma posição no mundo e disputar as condições de reconhecimento dessa posição. De modo semelhante, a etnografia do Dia da Consciência Negra em Jambuaçu evidencia que eventos comemorativos podem concentrar narrativas, memórias e negociações sobre o pertencimento (Castro et al., 2025).

Nos festivais, porém, o “direito de se dizer” encontra mediações específicas. A palavra é composta, selecionada, ensaiada, julgada e transformada em espetáculo. Ela circula em associações com divisões internas de trabalho, em políticas de patrimônio e turismo e em produtos fonográficos e midiáticos. A enunciação, portanto, é situada, mas não é pura; é coletiva, mas não é consensual; é local, mas se orienta também a públicos externos.

3 DOIS FESTIVAIS, DIFERENTES REGIMES DE ESPETÁCULO

O Festival Folclórico de Parintins consolidou-se como disputa entre os bois-bumbás Garantido, identificado pelo vermelho e branco, e Caprichoso, identificado pelo azul e branco. Suas apresentações no Bumbódromo articulam o auto do boi, personagens, alegorias, coreografias, ritualizações de referências indígenas, repertórios musicais, galeras e projetos anuais de arena. A passagem do folguedo de terreiro ao grande espetáculo não produziu simples substituição da tradição pelo

mercado. Como mostram Cavalcanti (2000; 2006) e Silveira e Nakanome (2021), o festival combina permanências, recriações, profissionalização artística, turismo, mídia e formas contemporâneas de participação.

Essa combinação desaconselha separar previamente ritual popular, espetáculo turístico e produto cultural comercial como se fossem naturezas incompatíveis. São dimensões que coexistem e se tensionam. A arena codifica uma competição; o auto e as personagens conectam o evento a repertórios históricos; a televisão e as plataformas ampliam a circulação; o turismo modifica ritmos econômicos e expectativas de visibilidade; as associações constroem projetos complexos e empregam trabalho artístico especializado. A pergunta pertinente não é qual dessas dimensões define a “verdade” do festival, mas como elas condicionam o que pode ser enunciado e reconhecido.

O Festribal de Juruti possui outra trajetória. Originado no circuito local de apresentações culturais, assumiu desde 1995 a forma de disputa entre as associações Munduruku e Muirapinima. O evento organiza atos coreográficos, cênicos e musicais, mobiliza grupos mirins e adultos e articula organização comunitária, política cultural, turismo e financiamento público e privado. Vale (2024) analisa sua emergência como vetor de desenvolvimento local e identifica a hibridação de discursos sobre cultura, dados econômicos, turismo, imaginário amazônico e ação política. Lima (2020), por sua vez, enfatiza o caráter folkcomunicação e as formas de resistência presentes no evento.

Uma precisão é indispensável: Munduruku e Muirapinima são, no âmbito do Festribal, associações culturais competitivas. A documentação pública do evento frequentemente as denomina “tribos” ou “nações” e associa suas performances à valorização dos povos indígenas. Isso não autoriza o artigo a converter automaticamente seus cantos em autorrepresentação direta de povos indígenas. Há uma diferença entre protagonismo indígena, referência estética a cosmologias indígenas e encenação folclórica da indigeneidade. A produção desses limites, as formas de participação indígena e os critérios de legitimidade das representações constituem questões empíricas próprias, que não podem ser resolvidas apenas pela análise das letras. Estudos sobre a representação do indígena no boi-bumbá de

Parintins já demonstram a necessidade de examinar criticamente quem seleciona imagens, personagens e narrativas e como elas são ressignificadas no espetáculo (Nakanome, 2017).

Essa ressalva não esvazia a capacidade enunciativa dos grupos de Juruti. Ao contrário, torna-a mais precisa. As músicas expressam posições construídas por associações culturais locais e apropriadas por suas galeras. Elas dizem algo sobre a cidade, sua história festiva e seus modos de classificar o pertencimento. O que deve permanecer em aberto é em que medida e sob quais relações tais posições também dizem experiências de povos indígenas específicos.

3.1 CORPUS E PROCEDIMENTO ANALÍTICO

O estudo adota uma comparação qualitativa de casos orientada por problema. O corpus principal reúne três composições:

1. “A Grande Maloca”, de Demetrius Haidos e Geandro Pantoja, gravada pelo Boi-Bumbá Garantido no álbum *Terra: a Grande Maloca*, de 2006;
2. “De Norte a Sul, Munduruku”, de Lézen Rocha, integrante do repertório da associação Munduruku desde 2008;
3. “Galera Nota 10”, de Gilson Gomes, Euler Kanamé e Carlos Coimbra, integrante do repertório da associação Muirapinima desde 2009.

A escolha é intencional e não pretende condensar a totalidade musical dos dois festivais. As composições apresentam circulação para além do lançamento e oferecem contraste analítico entre dois modos de construir coletividade. Em “A Grande Maloca”, a mensagem se organiza em torno do cuidado ambiental e amplia progressivamente sua escala até a Terra. Nas músicas de Juruti, a primeira pessoa coletiva é formada por cores, paixão, rivalidade e domínio simbólico do espaço festivo.

O material empírico compreende as letras e os registros fonográficos das composições, contextualizados por etnografias, pesquisas históricas e estudos sobre os eventos. Para Juruti, a interpretação se apoia também na sistematização histórica e documental desenvolvida por Vale (2024). Não se realiza uma análise musicológica de harmonia, melodia ou estrutura rítmica, nem um estudo de recepção baseado em entrevistas específicas para este artigo. Por isso, afirmações sobre torcedores e

públicos são limitadas às funções institucionalmente previstas para a galera, às formas de endereçamento inscritas nas composições e aos usos recorrentes documentados nos estudos consultados. Essa delimitação evita deduzir automaticamente efeitos sociais a partir do texto verbal.

As composições são examinadas segundo cinco eixos comuns:

1. **posição de enunciação:** quem é construído como sujeito do canto;
2. **escala territorial:** qual espaço é produzido, da arena à Terra;
3. **relação entre humanos e não humanos:** como natureza, ancestralidade e coletividade são articuladas;
4. **endereçamento performático:** a quem se fala e que resposta é solicitada;
5. **circulação:** como repetição, duração do repertório e inserção no espetáculo ampliam a capacidade de produzir memória e vínculo.

Esses eixos convertem a leitura das letras em análise comunicacional. O objetivo não é revelar uma mensagem oculta, mas descrever as operações pelas quais a composição oferece lugares de fala, organiza relações e se torna disponível à apropriação coletiva.

4 “A GRANDE MALOCA”: DA FLORESTA À CASA COMUM

A toada ocupa uma posição estruturante no Festival de Parintins. Ela orienta quadros da apresentação, conecta narrativa, canto, dança e trabalho da galera e circula para além das noites competitivas. Silveira e Nakanome (2021) mostram que o boi-bumbá transita entre arte, história pública e espetáculo, enquanto estudos do repertório do Garantido identificam a recorrência de temáticas de preservação, exploração da região e defesa das populações amazônicas (AZEVEDO, 2015). Nesse contexto, “A Grande Maloca” não deve ser lida como poema isolado, mas como componente de um projeto de arena e de um circuito musical.

A composição realiza inicialmente uma operação de deslocamento enunciativo. A Amazônia deixa de ser cenário passivo e aparece como fonte de canto, ensinamento e sinais. Povos da floresta, pássaros, rios, ventos e Terra formam uma cena coral. A voz humana não é abolida, pois compositores, intérpretes e associação continuam a

organizar a fala; contudo, o texto distribui agência entre diferentes existentes. A natureza ensina, anuncia, sofre e interpela.

Essa distribuição permite aproximar a toada da ideia de sociobiodiversidade. O conceito ressalta que diversidade biológica e diversidade cultural não constituem domínios independentes: modos de vida, conhecimentos, territórios e seres não humanos formam relações históricas (SANTILLI, 2005). A canção não formula essa discussão em linguagem técnica, mas produz uma tradução sensível de seu princípio. A floresta vale não como estoque separado da sociedade, mas como condição de convivência e casa compartilhada.

A metáfora da “grande maloca” é o principal operador dessa tradução. Ela converte a Terra em morada e transforma um problema ambiental amplo em relação de proximidade. Ao mesmo tempo, desloca uma forma arquitetônica e social associada a povos indígenas para a escala planetária. A operação possui força comunicacional: a responsabilidade ambiental deixa de ser tema exterior e passa a ser cuidado com a casa. Mas também deve ser lida criticamente. Ao universalizar a maloca, a composição pode ampliar a solidariedade e, simultaneamente, atenuar diferenças entre modos de habitar, conflitos territoriais e responsabilidades desiguais pela destruição ambiental.

A estrutura do canto combina advertência e horizonte de recomposição. Sinais de seca, tempestade e sofrimento projetam uma crise; referências a “futuras gerações” inscrevem a responsabilidade no tempo. A oposição fundamental não se estabelece entre amazônidas e estrangeiros, mas entre cuidado e recusa do cuidado. O destinatário é a humanidade. Desse modo, uma performance produzida em Parintins reivindica alcance universal sem abandonar signos amazônicos.

Esse salto de escala é central. A Amazônia funciona como lugar de enunciação de uma questão planetária, e não apenas como objeto regional a ser protegido por outros. Há, portanto, um deslocamento relativo da histórica posição colonial do discurso: a região interpela o mundo. Contudo, a categoria “humanidade” distribui igualmente uma responsabilidade que, na realidade, é assimétrica. Estados, corporações, cadeias extrativas, populações urbanas e comunidades tradicionais não possuem a mesma capacidade de produzir danos nem de definir políticas. A potência moral do canto não substitui a análise política dessas diferenças.

O refrão cumpre função específica nesse processo. Sua repetição comprime o argumento numa fórmula apropriável pela coletividade. Repetir não é apenas recordar a letra: é reiterar uma relação entre morada e responsabilidade. Na arena, a fórmula pode coordenar vozes e corpos; fora dela, pode sobreviver como unidade de memória. A eficácia comunicacional da toada decorre dessa passagem entre condensação verbal, repetição performática e circulação.

Assim, “A Grande Maloca” produz um regime de enunciação ecoético. Seu “nós” é menos explicitamente partidário do que o das músicas de Juruti. O canto se apresenta como voz que emerge da Amazônia, agrega humanos e não humanos e dirige uma advertência a um destinatário planetário. Seu pertencimento é territorial e moral: pertence-se à casa porque se assume o dever de cuidá-la.

5 JURUTI: RIVALIDADE E PEDAGOGIAS DO PERTENCIMENTO

As composições de Juruti operam de forma distinta. Em “De Norte a Sul, Munduruku” e “Galera Nota 10”, o centro não é uma advertência ambiental dirigida à humanidade, mas a constituição pública de uma coletividade competitiva. O sujeito do canto afirma amor, cor, orgulho, força e precedência. O destinatário imediato inclui a própria galera, que deve reconhecer-se na letra, e a associação adversária, designada no vocabulário festivo como “contrário”.

Em “De Norte a Sul, Munduruku”, o pertencimento é formulado como declaração e defesa. A composição articula paixão pela associação, ancestralidade guerreira, cores e superioridade competitiva. A expressão “tribo invencível” não descreve objetivamente um resultado: produz uma posição. Ao ser cantada, oferece ao participante um modo de dizer “eu” como parte de um coletivo e de apresentar esse coletivo perante a cidade e o adversário.

“Galera Nota 10” explicita ainda mais o caráter instrucional da música. A arquibancada é convocada a vibrar, brincar e demonstrar domínio do espaço. A fórmula “quem manda aqui sou eu” condensa o antagonismo e distribui um papel performático: o “eu” não é apenas o intérprete, mas pode ser assumido pela massa que responde. A composição realiza uma passagem entre singular e coletivo. Cada

participante vocaliza a primeira pessoa; a coincidência das vozes produz o sujeito “galera”.

Por isso, essas músicas podem ser compreendidas como *scripts* de pertencimento. Elas não determinam mecanicamente o sentimento dos participantes, mas oferecem instruções reconhecíveis sobre como se posicionar, a quem se opor e quais sinais exibir. Cor, nome, orgulho, emoção e domínio simbólico formam um vocabulário de identificação. O canto ensina a habitar a arena como Munduruku ou Muirapinima.

A rivalidade é constitutiva desse processo. Em Simmel (1983), o conflito não é o contrário absoluto da vida social; pode ser forma de sociação, pois organiza relações, fronteiras e alianças. No Festribal, o antagonismo é submetido a regras, tempos, itens de avaliação e espaços de apresentação. A oposição entre associações produz distinção interna e, ao mesmo tempo, sustenta o evento comum. Todos disputam porque reconhecem a arena, a temporalidade e os critérios do festival.

Isso não significa que o conflito seja sempre funcional ou inofensivo. As fronteiras festivas atravessam famílias, amizades, bairros, vestuário e redes sociais. O vocabulário da dominação pode intensificar provocações e exclusões. A análise comunicacional deve reconhecer a produtividade agregadora da rivalidade sem romantizá-la. A mesma operação que produz coesão interna pode produzir hostilidade externa.

As cores desempenham papel importante nessa infraestrutura. Elas permitem reconhecimento rápido, atravessam objetos e corpos e conectam arena e cotidiano. Não são simples ornamentos visuais: funcionam como índices de pertencimento e tornam a associação visível mesmo quando a música não está sendo executada. Quando aparecem nas letras, articulam som, imagem e posição social.

A permanência das composições para além de 2008 e 2009 também é analiticamente significativa. Seu retorno em ensaios e repertórios indica que não estão limitadas ao tema de uma edição. Elas se tornam reservatórios de fórmulas de identificação disponíveis para novas performances. Participantes que não viveram o lançamento podem apropriar-se de um passado musical que lhes chega como tradição.

A circulação, portanto, produz uma temporalidade intergeracional: a canção antiga continua a ensinar uma posição presente.

Ao contrário de “A Grande Maloca”, os cantos analisados não constroem diretamente uma narrativa abrangente sobre a Amazônia. Sua contribuição é outra. Eles mostram como uma localidade amazônica se produz como mundo social por meio da disputa festiva. A região é narrada não pela enumeração de paisagens ou problemas ambientais, mas pela dramatização de vínculos, diferenças e territorialidades. “Narrar a Amazônia”, nesse caso, significa tornar pública uma forma local de estar junto e em oposição.

Permanece, entretanto, a questão das referências indígenas. Os nomes Munduruku e Muirapinima, a linguagem de tribo, aldeia, ancestralidade e guerra e a organização cênica do Festibal articulam identificações locais a imagens de indigeneidade. O artigo não dispõe de dados para afirmar como povos indígenas avaliam cada composição ou participam de sua produção. Por isso, a conclusão possível é delimitada: os cantos constroem identidades culturais e associativas que reivindicam vínculos com histórias e referências indígenas. Investigar autoria indígena, consulta, colaboração e recepção entre povos específicos constitui etapa necessária para pesquisas futuras.

6 COMPARAÇÃO: ESCALAS E AMBIVALENCIAS DA ENUNCIAÇÃO

A comparação evidencia que a unidade do corpus não está num conteúdo comum chamado “Amazônia”. Ela está na capacidade de o musicar instituir coletividades e territorialidades. As composições mobilizam recursos semelhantes — primeira pessoa, repetição, signos territoriais, endereçamento e possibilidade de canto coletivo — para realizar operações diferentes.

Tabela 1 – Comparações das enunciações nas músicas de Parintins e Juruti

Dimensão	“A Grande Maloca”	Cantos de Juruti	Implicação comunicacional
Sujeito enunciador	Voz amazônica ampliada, com humanos e não humanos	“Eu” coletivo da associação e galera	O canto oferece posições distintas de fala coletiva
Escala territorial	Da floresta à Terra como casa comum	Arena, associação e cidade	A territorialidade pode universalizar o cuidado ou localizar a disputa

Dimensão	“A Grande Maloca”	Cantos de Juruti	Implicação comunicacional
Destinatário	Humanidade convocada à responsabilidade	Própria galera, contrário, jurados e público	O endereçamento organiza respostas diferentes
Operação performática	Advertir, sensibilizar e comprometer	Convocar, distinguir e demonstrar força	A música coordena corpos e valores, não apenas transmite conteúdos
Temporalidade	Crise, futuro e responsabilidade intergeracional	Retorno cíclico do festival e memória do repertório	A repetição conecta diferentes tempos sociais
Ambivalência central	Universalização do cuidado pode ocultar responsabilidades desiguais	Afirmção local pode tipificar identidades indígenas	Autorrepresentação e simplificação coexistem

Fonte: elaboração dos autores.

O primeiro resultado é a necessidade de abandonar a expressão “comunicação não convencional”. Cantar, torcer e dançar obedecem a convenções densas, aprendidas e reiteradas. O que diferencia essas práticas da transmissão informacional não é a ausência de convenção, mas o fato de que a mensagem se realiza por copresença, incorporação, repetição e participação. Trata-se de comunicação performática.

O segundo resultado é que “narrar por dentro” só pode ser mantido como problema, não como garantia de autenticidade. Os festivais são produzidos localmente, mas suas formas de enunciação negociam jurados externos, políticas governamentais, patrocínios, turismo, televisão, plataformas e imaginários historicamente constituídos. O exterior não está apenas fora; ele integra as condições de produção e circulação. Da mesma forma, o interior é múltiplo: artistas, dirigentes, torcedores e comunidades podem disputar os sentidos da festa.

O terceiro resultado diz respeito à infraestrutura comunicacional. Nos dois eventos, o repertório permite realizar ao menos quatro funções: sincronizar a ação coletiva; condensar valores em fórmulas memorizáveis; conectar o tempo extraordinário da festa ao cotidiano; e tornar posições locais audíveis a públicos mais amplos. Essas funções aproximam cultura e desenvolvimento sem reduzir a festa a “vetor econômico”. Capacidade organizativa, memória compartilhada, visibilidade

pública e produção de vínculos também compõem os processos pelos quais coletividades imaginam e disputam futuros.

Essa aproximação, porém, precisa conservar a ambivalência. A conversão de signos culturais em atrações turísticas pode gerar trabalho, renda e reconhecimento, mas também selecionar imagens facilmente consumíveis da Amazônia. A patrimonialização pode proteger repertórios e, simultaneamente, fixá-los. A circulação midiática amplia a voz local e a submete a formatos, audiências e métricas externas. A competição mobiliza participação e concentra decisões em estruturas associativas. Não há razão para escolher, de antemão, entre resistência e mercadoria, ritual e espetáculo, comunidade e indústria cultural. A questão analítica é como essas dimensões se compõem em situações concretas.

Nesse sentido, a noção de identidade encenada ganha novo alcance. Encenar não significa falsificar uma identidade verdadeira. Significa produzir, testar e estabilizar publicamente certas identificações entre outras possíveis. “A Grande Maloca” encena a Amazônia como casa socioambiental capaz de interpelar o mundo. Os cantos de Juruti encenam associações como nações afetivas e competitivas. Nos dois casos, a música oferece uma forma sensível à identificação; e, nos dois, essa forma permanece aberta a apropriações, disputas e críticas.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo partiu da crítica à oposição simples entre narrativas “de fora” e “de dentro” sobre a Amazônia. Essa oposição nomeia uma assimetria histórica real, mas não basta para compreender festivais contemporâneos atravessados por associações locais, políticas culturais, turismo, mercado e mídia. Em seu lugar, propôs-se analisar formas situadas de enunciação: posições coletivas que se constituem no ato de musicar e cuja legitimidade, alcance e ambivalências precisam ser empiricamente descritos.

A definição operacional de musicalidade como prática relacional permitiu deslocar a análise das letras isoladas para as ações que elas tornam possíveis. Compor, ensaiar, cantar, responder, torcer e fazer circular são momentos de um mesmo

processo comunicacional. A música não apenas representa vínculos; participa de sua produção. Também não expressa simplesmente uma identidade anterior; oferece *scripts*, signos e temporalidades pelos quais participantes podem identificar-se.

As três composições examinadas realizam operações distintas. “A Grande Maloca” constrói uma voz amazônica ampliada, distribui agência entre humanos e não humanos e converte a Terra em morada a ser cuidada. Sua força reside na tradução sensível de uma relação de sociobiodiversidade e na capacidade de dirigir uma advertência planetária a partir de Parintins. Sua ambivalência está na universalização de responsabilidades historicamente desiguais e de uma imagem indígena da morada.

“De Norte a Sul, Munduruku” e “Galera Nota 10” produzem um “nós” local e agonístico. Cores, paixão, ancestralidade, domínio e rivalidade transformam a primeira pessoa em posição coletiva e oferecem à galera uma pedagogia do pertencimento. Sua força está em fazer da associação uma experiência pública e corporal. Sua ambivalência está na possibilidade de que identificações culturais simplifiquem ou se apropriem de referências indígenas cuja produção e recepção demandam investigação própria.

A contribuição do artigo aos estudos de comunicação e cultura consiste em compreender os festivais como infraestruturas comunicacionais. Eles não são apenas cenários onde mensagens circulam, mas arranjos que tornam possível coordenar corpos, transmitir repertórios, produzir reconhecimento e disputar sentidos do território. Para a pesquisa sobre comunicação e desenvolvimento na Amazônia, essa formulação evita dois reducionismos: considerar cultura apenas como representação simbólica ou tratá-la apenas como ativo turístico e econômico. As práticas culturais também produzem capacidades relacionais, linguagens públicas e formas de imaginação territorial.

O estudo possui limites claros. O corpus é pequeno e intencional; não permite generalizar os resultados para todo o repertório de Parintins ou Juruti. A ausência de entrevistas e observação de recepção especificamente desenhadas para este artigo impede afirmar como diferentes participantes interpretam as composições. Pesquisas futuras devem acompanhar etnograficamente ensaios, arenas e circulações digitais; comparar versões e performances; reconstruir redes de composição e financiamento;

e, sobretudo, investigar a participação e a avaliação de sujeitos indígenas nas representações mobilizadas pelos festivais. Esses caminhos permitirão compreender não apenas o que as músicas dizem, mas como diferentes coletividades disputam o direito de cantá-las em nome da Amazônia.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Juliana Batista. **Amazônia nas toadas do boi-bumbá Garantido**. Relatório parcial (PIBIC/CNPq). Parintins: Universidade Federal do Amazonas, Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia, 2015.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. O boi-bumbá de Parintins, Amazonas: breve história e etnografia da festa. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 6, supl., p. 1019-1046, 2000.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Tema e variantes do mito: sobre a morte e a ressurreição do boi. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 69-104, 2006.
- CASTRO, Fábio Fonseca de. A identidade encenada: a produção artística de Belém como laboratório e teatro da identidade amazônica. **Contemporânea**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 137-149, 2012. DOI: 10.12957/contemporanea.2012.2488.
- CASTRO, Fábio Fonseca de. **As identificações amazônicas**. Belém: NAEA, 2018.
- CASTRO, Fábio Fonseca de. Temporalidades liminares e liminoides: música e *semiotical blues* nos bailes da saudade de Belém. **Revista Eco-Pós**, Rio de Janeiro, v. 25, n. 3, p. 295-317, 2022. DOI: 10.29146/eco-ps.v25i3.27500.
- CASTRO, Fábio Fonseca de; CASTRO, Marina Ramos Neves de. Terra da Liberdade e a construção do protocolo da consulta: a comunicação política quilombola na transformação do mundo. **Logos**, Rio de Janeiro, v. 30, n. 1, p. 95-110, 2023. DOI: 10.12957/logos.2023.73380.
- CASTRO, Marina Ramos Neves de; CASTRO, Fábio Fonseca de. Comunicação banal e cotidiano em um mercado de Belém. **E-Compós**, Brasília, v. 25, 2022. DOI: 10.30962/ec.2504.
- CASTRO, Marina Ramos Neves de; CASTRO, Fábio Fonseca de; FERGUEIRA, Aymé Jilvana Castro; VALADARES, Keyse Valadares e; LEÃO, Bianca de Oliveira. Etnografia do dia da consciência negra no território quilombola de Jambuaçu. **Novos Cadernos NAEA**, Belém, v. 28, n. 2, 2025. DOI: 10.18542/ncn.v28i2.18219.
- GONDIM, Neide. **A invenção da Amazônia**. 2. ed. Manaus: Valer, 2007.
- LIMA, Nair Santos. A Festa das Tribos: perspectivas folkcomunicativas em um cenário de resistência. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, Ponta Grossa, v. 18, n. 41, p. 110-134, 2020. DOI: 10.5212/RIF.v.18.i41.0006.

NAKANOME, Ericky da Silva. A representação do indígena no boi-bumbá de Parintins. 2017. **Dissertação** (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

PINTO, Renan Freitas. A viagem das ideias. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 19, n. 53, p. 97-114, 2005.

SANTILLI, Juliana. **Socioambientalismo e novos direitos: proteção jurídica à diversidade biológica e cultural**. São Paulo: Peirópolis; Instituto Socioambiental; Instituto Internacional de Educação do Brasil, 2005.

SCHECHNER, Richard. **Between theater and anthropology**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985.

SCHUTZ, Alfred. **On phenomenology and social relations**. Chicago: University of Chicago Press, 1970.

SILVEIRA, Diego Omar da; NAKANOME, Ericky da Silva. O boi-bumbá de Parintins como arte e história pública: do folguedo de terreiro ao espetáculo de arena e além. **Arteriais**, Belém, v. 7, n. 12, p. 134-146, 2021.

SIMMEL, Georg. O conflito. In: MORAES FILHO, Evaristo de (org.). **Simmel: sociologia**. São Paulo: Ática, 1983. p. 122-134.

SMALL, Christopher. **Musicking: the meanings of performing and listening**. Hanover: Wesleyan University Press, 1998.

TURNER, Victor. **On the edge of the bush: anthropology as experience**. Tucson: University of Arizona Press, 1985.

VALE, Giselle Moreira do. Festribal de Juruti: um inesgotável acontecimento discursivo na Amazônia. 2024. 160 f. **Dissertação** (Mestrado em Ciências da Sociedade) – Instituto de Ciências da Sociedade, Universidade Federal do Oeste do Pará, Santarém, 2024.

Fontes musicais

BOI-BUMBÁ GARANTIDO. A Grande Maloca. Composição: Demetrius Haidos e Geandro Pantoja. In: Terra: a Grande Maloca. Parintins: Associação Folclórica Boi-Bumbá Garantido, 2006.

MUNDURUKU. De Norte a Sul, Munduruku. Composição: Lézen Rocha. Juruti, 2008.

MUIRAPINIMA. Galera Nota 10. Composição: Gilson Gomes, Euler Kanamé e Carlos Coimbra. Juruti, 2009.

SOBRE O(A) AUTOR(A)

Giselle Moreira do Vale

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará (PPGCom/UFGPA). Mestra em Ciências da Sociedade pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Sociedade da Universidade Federal do Oeste do Pará (PPGCS/Ufopa). Graduada em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, pela Universidade Federal do Pará (UFGPA).

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3721017581527588>

Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-7039-6122>

E-mail: gisavale@gmail.com

Fábio Fonseca de Castro

Professor titular da Universidade Federal do Pará, vinculado ao Núcleo de Altos Estudos Amazônicos. Bolsista de Produtividade em Pesquisa (PQ) do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Professor e atual coordenador do Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido (PPGDSTU). Professor colaborador no Programa de Pós-graduação Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCOM). Foi professor visitante (visiting scholar) no Departamento de Sociologia da Universidade de Cambridge e conferencista da London School of Economics em 2017-18. Pós-doutor em Etnometodologia pela Universidade de Montreal (2014). Doutor em Sociologia pela Universidade da Sorbonne (Paris V Descartes) (2004). Mestre em Antropologia e Estudo das Sociedades Latino-Americanas pela Universidade de Sorbonne-Nouvelle) (2000). Mestre em Comunicação pela Universidade de Brasília (1995). Graduado em Comunicação-Jornalismo pela UFGPA (1990). Vice-líder do Grupo de Pesquisa Socialidades, Intersubjetividades e Sensibilidades Amazônicas (SISA) e líder do Grupo de Pesquisa sobre Ontologias do Desenvolvimento (ONDE), no CNPq.

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5700042332015787>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8083-1415>

E-mail: fabiofc@ufpa.br

Bruna do Carmo Reis Lira

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia pela Universidade Federal do Pará. Mestra em Sociedade e Cultura na Amazônia pela Universidade Federal do Amazonas (2024). Possui graduação em Comunicação Social/ Jornalismo pela Universidade Federal do Amazonas (2021). Participou do Grupo de Pesquisa "BIOS: Grupo de Estudos Biopolíticos no Norte e Nordeste", vinculada à linha de pesquisa "Resistências e modos de vida outros". Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em jornalismo e em estudos sobre religiões afro-brasileiras. Possui experiência em edição de matérias jornalísticas para websites e assessoria de comunicação.

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7903981829682370>

Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-4862-6686>

E-mail: brunalira983@gmail.com

COMO CITAR ESTE ARTIGO

VALE, Giselle; CASTRO, Fábio; LIRA, Bruna. Musicar a Amazônia: performance, circulação e territorialidade nos festivais de Parintins e Juruti. **Passagens: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará**, Fortaleza, v. 17, n. especial, p. e97693, 2026

RECEBIDO EM: 03/09/2026

ACEITO EM: 04/09/2026

PUBLICADO EM: 23/09/2026



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

VOZES DO QUILOMBO: COMUNICAÇÃO, TERRITÓRIO E DESIGUALDADES DIGITAIS EM TRACUATEUA (PA)

*VOICES FROM THE QUILOMBO: COMMUNICATION, TERRITORY,
AND DIGITAL INEQUALITIES IN TRACUATEUA (PA)*

*VOCES DEL QUILOMBO: COMUNICACIÓN, TERRITORIO Y
DESIGUALDADES DIGITALES EN TRACUATEUA (PA)*

Marina Ramos Neves de Castro

Universidade Federal do Pará

Fábio Fonseca de Castro

Universidade Federal do Pará

Bruno Santos da Cunha

Universidade Federal do Pará

Resumo: O artigo analisa as condições de acesso e os usos sociais dos *smartphones* em quatro comunidades remanescentes quilombolas contíguas do município de Tracuateua, no nordeste do Pará – Torre, Jurussaca, Campo Novo e Cigano. Busca-se compreender de que modo as práticas comunicacionais digitais se articulam às desigualdades de infraestruturas e às formas territorializadas de sociabilidades. A pesquisa, de abordagem qualitativa e descritivo-interpretativo, combinou formulários mistos, observação direta e escuta de moradores. Os resultados mostram ampla presença dos *smartphone*, variando entre as comunidades com forte precariedade do sinal de internet. O aparelho é associado a comunicação familiar, ao acesso à informação e às atividades de estudo, sem substituir a oralidade e as redes presenciais. Conclui-se que a conectividade, nesses territórios, deve ser compreendida como direito vinculado à justiça territorial e comunicacional, e não como simples difusão de dispositivos.

Palavras-chave: comunicação quilombola; território; inclusão digital, oralidade; Amazônia.

Abstract: The article looks at the conditions of access and the social uses of smartphones in four neighboring quilombola communities in the municipality of Tracuateua, in northeastern Pará—Torre, Jurussaca, Campo Novo, and Cigano. It aims to understand how digital communication practices are connected to infrastructure inequalities and local forms of social life. The research, which has a qualitative and descriptive-interpretative approach, combined mixed surveys, direct observation, and listening to residents. The results show a wide presence of smartphones, varying across communities with very poor internet signals. The device is linked to family communication, access to information, and study activities, without replacing oral communication and face-to-face networks. The study concludes that connectivity in these areas should be seen as a right related to territorial and communication justice, not just as a simple spread of devices.

Keywords: quilombola communication; territory; digital inclusion, orality; Amazon.

Resumen: El artículo analiza las condiciones de acceso y los usos sociales de los smartphones en cuatro comunidades quilombolas remanentes contiguas del municipio de Tracuateua, en el noreste de Pará: Torre, Jurussaca, Campo Novo y Cigano. Se busca comprender de qué manera las prácticas comunicacionales digitales se articulan con las desigualdades de infraestructuras y las formas territorializadas de sociabilidad. La investigación, de enfoque cualitativo y descriptivo-interpretativo, combinó cuestionarios mixtos, observación directa y escucha de los habitantes. Los resultados muestran una amplia presencia de los smartphones, variando entre las comunidades, con una fuerte precariedad de la señal de internet. El dispositivo se asocia a la comunicación familiar, al acceso a la información y a las actividades de estudio, sin reemplazar la oralidad ni las redes presenciales. Se concluye que la conectividad, en estos territorios, debe entenderse como un derecho vinculado a la justicia territorial y comunicacional, y no como una simple difusión de dispositivos.

Palabras clave: comunicación quilombola; territorio; inclusión digital, oralidad; Amazonía.

1 INTRODUÇÃO

As comunidades de remanescentes quilombolas de Torre, Jurussaca, Campo Novo e Cigano localizam-se no município de Tracuateua, no nordeste do Pará, e fazem fronteira entre si. A proximidade geográfica não elimina as diferenças relacionadas à infraestrutura, ao acesso aos serviços e às condições de conectividade que atravessam seus cotidianos. Ao contrário, permite observar como desigualdades distintas se materializam em territórios vizinhos e historicamente constituídos por relações de parentesco, memória, trabalho e resistência.

Nesses territórios, a comunicação não se resume ao acesso à internet ou à posse de aparelhos. Ela compreende a circulação da palavra, os encontros comunitários, as relações familiares, a transmissão de saberes e, mais recentemente, o uso de smartphones e aplicativos. A presença das tecnologias digitais acrescenta novas possibilidades de comunicação, mas também torna visíveis desigualdades relacionadas à cobertura do sinal, aos custos e às condições materiais de uso.

O debate sobre inclusão digital costuma ser orientado por indicadores gerais de acesso. Essa perspectiva é insuficiente quando não considera as condições territoriais e as formas locais de apropriação do uso do smartphone, das redes sociais e da internet. Possuir um celular não significa dispor de conexão estável, letramento digital ou midiático, tampouco garante participação informacional plena. Da mesma forma,

utilizar WhatsApp ou Youtube não autoriza concluir que existe mobilização política ou cidadã, ou ainda, existência cultural mediada por essas plataformas.

Diante disso, o problema que orienta o artigo é, como o acesso ao smartphone, as condições de conectividade e os usos comunicacionais desses aparelhos se apresentam nas quatro comunidades de remanescentes quilombolas contíguas de Tracuateua? O objetivo geral do artigo é analisar comparativamente essas condições e usos, relacionando-os às desigualdades territoriais e às práticas comunitárias de comunicação. Especificamente, busca-se caracterizar a posse do aparelho, identificar as principais barreiras de conectividades e examinar os sentidos atribuídos ao celular na comunicação, no acesso à informação e no estudo.

A investigação é relevante porque desloca o olhar de uma oposição simplificadora entre tradição e tecnologia. A oralidade, as relações presenciais e as plataformas digitais não constituem, necessariamente, mundos excludentes. Os áudios, mensagens, vídeos e chamadas podem atualizar práticas anteriores de comunicação ao mesmo tempo que dependem de infraestruturas externas e de plataformas comerciais.

A pesquisa de campo começou em 2024, no contexto de intensificação dos debates amazônicos que antecederam a COP30, realizada em Belém em 2025. Mais do que associar as comunidades automaticamente aos eventos, interessa reconhecer que as discussões sobre justiça climática, direito à informação e participação social exigem condições efetivas para que os povos tradicionais produzam e façam circular suas próprias narrativas.

O artigo está organizado em quatro movimentos. Inicialmente discute comunicação. Território e oralidade. Em seguida, apresenta os procedimentos metodológicos e a limpeza das bases. A terceira parte examina os resultados comparativos. Por fim, a discussão articula os achados às desigualdades territoriais e à justiça comunicacional.

Compreendemos que, na Amazônia não urbana, a justiça comunicacional não se restringe ao acesso técnico à internet e aos dispositivos digitais. Ela compreende a existência de infraestrutura adequada, conexão estável e economicamente acessível, desenvolvimento de competências digitais e reconhecimento das formas próprias de comunicação das comunidades. Envolve ainda o direito de produzir narrativas, fazer

circular saberes e participar das decisões que afetam seus territórios e seus modos de vida, sem que as populações amazônicas sejam reduzidas à condição de receptoras de informações produzidas externamente.

2 COMUNICAÇÃO TERRITÓRIO E ORALIDADE

O território quilombola não pode ser reduzido a uma superfície geográfica. Envolve apropriações materiais e simbólicas, memórias, vínculos, conflitos e estratégias de permanência. Haesbaert (2014) permite compreender o território enquanto realidade multidimensional, constituída por relações de poder e de pertencimento. Essa perspectiva ajuda a interpretar a conectividade não enquanto um serviço abstrato, mas como infraestrutura, que chega de maneira desigual a espaços rurais e, socialmente, periféricos.

A comunicação, por sua vez, é entendida como processo cultural. Martin-Barbero (2003) desloca a análise dos meios para as mediações, chamando a atenção para os usos, as temporalidades e as matrizes culturais que configuram a experiência comunicacional. Assim, o significado do celular não está contido no aparelho, é produzido nas relações sociais em que ele se insere.

A abordagem também dialoga com a comunicação popular discutida por Peruzzo (2007), especialmente pela centralidade da participação e da cidadania. Nas comunidades escutadas, entretanto, não se deve pressupor que toda comunicação cotidiana constitui comunicação popular organizada. A pesquisa diferencia usos interpessoais, acesso à informação e eventuais formas coletivas de articulação, evitando conferir aos dados sentidos políticos que eles não sustentam diretamente.

Na sociedade em rede, a conexão pode ampliar o acesso aos fluxos de informação, mas também produzir novas assimetrias (Castells, 2009). A instabilidade do sinal, o custo dos pacotes de dados e a dependência de pequenas empresas locais de internet e plataformas condicionam a experiência de quem vive em áreas rurais. Couldry e Mejias (2019) acrescentam que a conexão contemporânea envolve processos de extração e apropriação de dados, o que impede uma visão celebratória da digitalização.

As tecnologias sociais territorializadas ajudam a pensar soluções vinculadas às necessidades e aos conhecimentos locais (Dagnino, 2014). Essa noção não significa

classificar automaticamente o celular ou uma plataforma comercial como tecnologia social. Ela orienta a pergunta sobre quem decide, para que finalidade e em quais condições uma tecnologia é incorporada ao cotidiano.

A oralidade permanece fundamental. A palavra falada transmite memórias, conhecimento sobre o território, experiências de trabalho e vínculos familiares. Nas práticas digitais, ela pode assumir novas materialidades por meio de áudios e vídeos. Não se trata de afirmar uma continuidade sem rupturas, mas de observar que a incorporação do celular não elimina as formas presenciais e intergeracionais de comunicação.

Milton Santos (2006) mostra que técnica e espaço se constituem mutuamente. A rede móvel, as antenas, os aparelhos e as plataformas participam do território usado, mas sua distribuição desigual expressa decisões econômicas e políticas. Nessa perspectiva, a precariedade da conexão, assim como seu alto custo, é parte de uma desigualdade territorial mais ampla que atinge indivíduos e comunidades.

Em nossa compreensão, a comunicação comunitária não se esgota na palavra falada ou escrita. Na etnografia da comunicação realizada sobre a celebração do Dia da Consciência Negra, na comunidade remanescente de quilombos de Jambuaçu, Castro et al. (2025) mostram que a produção coletiva da identidade quilombola envolve falas, cantos, tambores, danças, imagens, gestos, memórias e afetos. Trata-se, em sua compreensão, de uma comunicação intersensorial, na qual os sentidos são produzidos no encontro entre os corpos e o ambiente. Essa perspectiva ajuda a compreender o smartphone como parte de um universo comunicacional mais amplo: fotografias, vídeos e mensagens de voz podem prolongar determinadas narrativas e experiências, mas não substituem os encontros presenciais nos quais elas adquirem densidade cultural e política.

O mesmo trabalho permite compreender melhor o fenômeno da transmissão intergeracional de saberes e sensibilidades. A pesquisa realizada evidenciou que a relação entre oralidade e digitalização deve ser examinada, também, em sua dimensão intergeracional. Os mais velhos ocupam posição central na transmissão de memórias, conhecimentos e narrativas territoriais, enquanto os jovens tendem a desempenhar papel mais ativo na circulação digital desses conteúdos. Essa relação não precisa ser

pensada como oposição entre tradição e modernidade, mas como possível processo de tradução entre linguagens, temporalidades e competências diferentes.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A pesquisa possui caráter qualitativo e descritivo-interpretativo (Minayo, 2012). O campo abrange as comunidades de remanescentes quilombolas das comunidades do Torre, do Jurussaca, do Campo Novo e do Cigano, territórios contíguos situados em Tracuateua, estado do Pará. A coleta combinou formulários mistos, observação direta e escuta de moradores, permitindo articular dados fechados e registros contextuais.

Os formulários abordaram idade, posse de smartphone, dificuldades de acesso, frequência de uso, conteúdos consultados, uso para estudo e leituras e percepção sobre a comunicação. As perguntas não tiveram preenchimento obrigatório; por isso, cada indicador é apresentado com o seu próprio número de respostas válidas. Os percentuais não foram calculados automaticamente sobre o total geral da comunidade quando havia respostas ausentes.

As bases foram submetidas à conferência e à exclusão técnica para evidenciar corretamente o escopo analisado. Assim, na planilha vinculada à comunidade do Torre, foram excluídas cinco submissões duplicadas – sendo quatro repetições posteriores de participantes já registrados – e uma resposta idêntica enviada com intervalo de aproximadamente um minuto. Três registros preenchidos referindo-se à comunidade de Goiaval foram mantidos em Torre, conforme a delimitação territorial fornecida pelos interlocutores para a pesquisa. Em Jurussaca, excluiu-se apenas um registro não preenchido.

Após esses procedimentos, o corpus totalizou 88 participantes, sendo 20 do Torre; 23 do Jurussaca; 27 do Campo Novo e 18 do Cigano. A distribuição é apresentada na Tabela 1. Essa mostra se coloca como não probabilística e não autoriza generalizações estatísticas para a totalidade da população remanescente de quilombos de Tracuateua.

Tabela 1 - Distribuição dos participantes após a limpeza das bases, com base nos formulários da pesquisa

Comunidade	Participantes	% da amostra
Torre	20	22,7%

Jurussaca	23	26,1%
Campo Novo	27	30,7%
Cigano	18	20,5%
Total	88	100,0%

Fonte: SISA, elaborado por M. Castro.

Os dados fechados foram organizados por comunidade e convertidos em frequências absolutas e relativas. Para a comparação, foram selecionados indicadores com categorias equivalentes nas quatro bases. As respostas abertas e os registros de campo foram interpretados por aproximação à análise de conteúdo (Bardin, 2016), com atenção às categorias acesso, infraestrutura, comunicação familiar, informação, estudo e oralidade.

A triangulação entre fontes foi utilizada para evitar que os números fossem lidos isoladamente (Yin, 2015). O estudo preserva o anonimato – nomes e contatos existentes nas planilhas não foram reproduzidos. Também se evitou atribuir à ausência de acesso significados culturais não declarados pelos participantes.

Como limites, destacam-se o número desigual de respondentes por comunidade, as respostas ausentes em algumas perguntas, a coleta realizada em movimentos diferentes e a ausência de um desenho amostral probabilístico. Esses aspectos são explicitados para assegurar transparência e delimitar o alcance das conclusões.

4 RESULTADOS DA PESQUISA

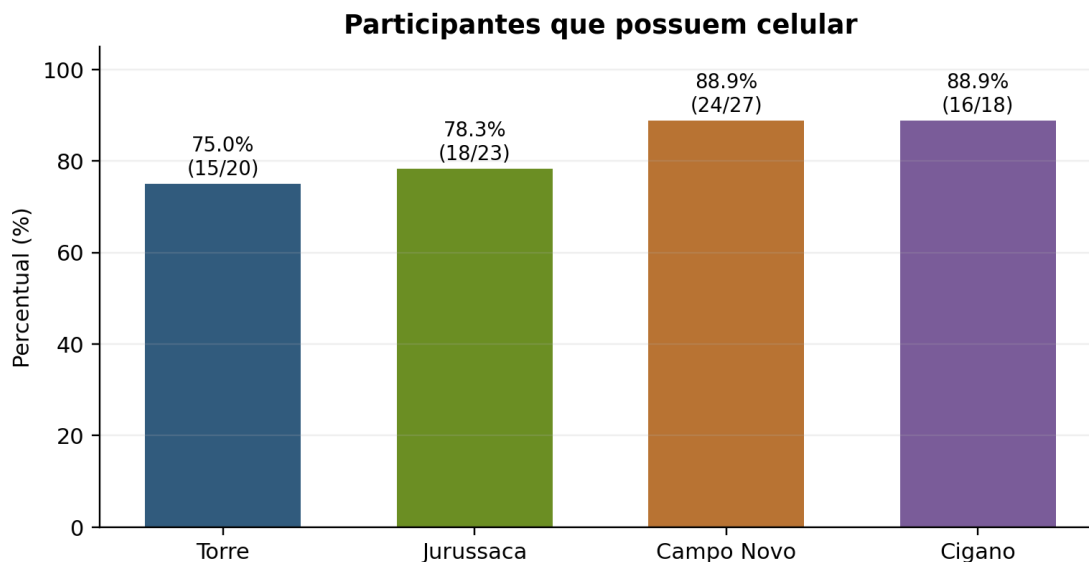
4.1 ACESSO AO CELULAR

A posse do celular é majoritária nas quatro comunidades, mas apresenta diferenças relevantes. Campo Novo e Cigano registram as maiores proporções, ambas com 88,9%. Em Jurussaca, 18 dos 23 participantes possuem aparelhos (78,3%); no Torre, são 15 de 20 (75,0%). No conjunto da amostra, 73 dos 88 participantes declararam possuir smartphones, correspondendo a 83,0%.

A presença ampla do dispositivo não equivale à universalização do acesso. Quinze participantes não possuem aparelho próprio, e algumas respostas indicam uso

de equipamentos de familiares e/ou amigos. Portanto, a posse individual deve ser diferenciada do acesso eventual ou compartilhado.

Gráfico 1 - Participantes que possuem celular - Percentuais calculados sobre o total válido de cada comunidade.



Fonte: SISA, elaborado por M. Castro.

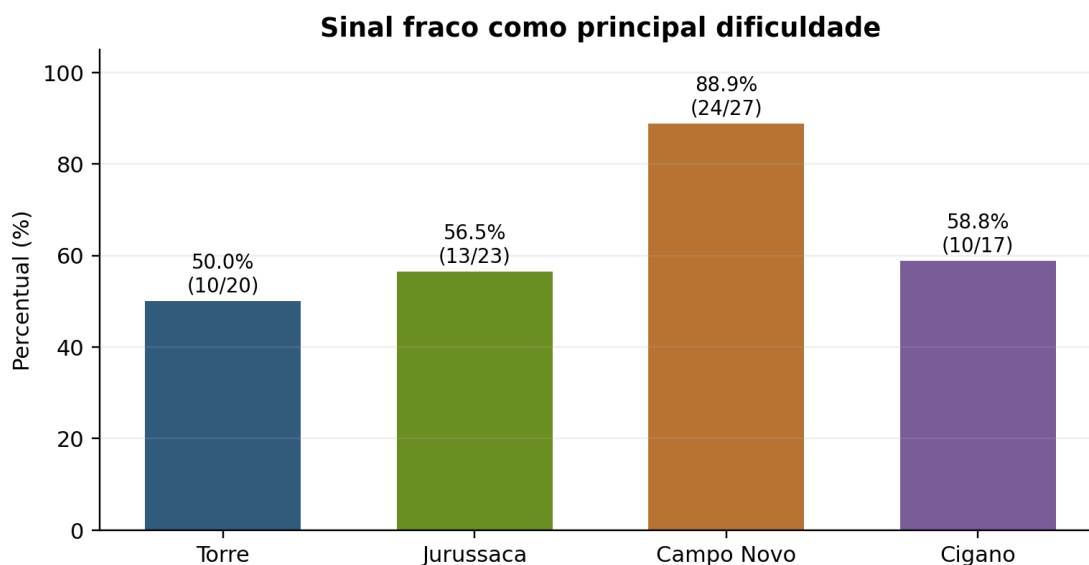
4.2 CONECTIVIDADE E DESIGUALDADE TERRITORIAL

O sinal fraco aparece como obstáculo central, mas sua intensidade varia. Em Campo Novo, 24 dos 27 participantes indicaram essa dificuldade (88,9%). Em Cigano foram 10 entre 17 respostas válidas (58,8%); em Jurussaca 13 de 23 (56,5%); e no Torre, 10 de 20 (50,0%).

Os percentuais revelam que a elevada posse de aparelhos pode coexistir com conexão precária. Campo Novo oferece o exemplo mais evidente – embora 88,9% possuam celular, a mesma proporção relata sinal fraco. O acesso material ao dispositivo, portanto, não assegura a qualidade, continuidade ou autonomia de conexão.

O preço elevado do serviço de internet também aparece nas respostas do Torre, Jurussaca e Cigano, embora com frequência inferior à do sinal fraco. Essas duas barreiras têm naturezas relacionadas: uma diz respeito à infraestrutura disponível; a outra, à capacidade de pagar por serviços e dados. Ambas limitam o direito a informação.

Gráfico 2 - Sinal fraco como principal dificuldade



Fonte: SISA, por M. Castro.

4.3 INFORMAÇÃO, ESTUDO E COMUNICAÇÃO

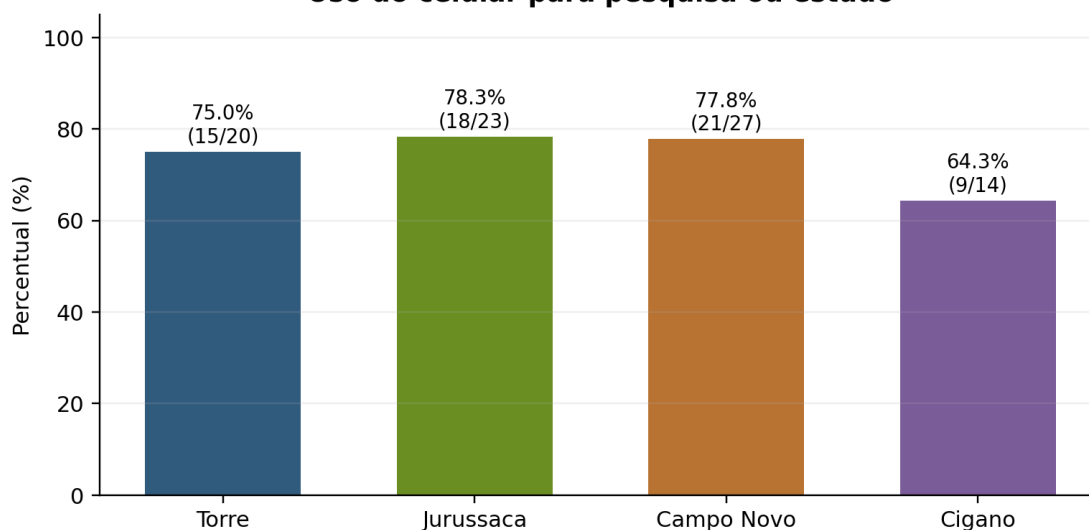
O uso do smartphone para pesquisar e/ou estudar foi informado por 15 participantes do Torre (75,0%), 18 do Jurussaca (78,3%), 21 do Campo Novo (77,8%) e 9 entre 14 respondentes da questão, no Cigano (64,3%). O resultado indica presença significativa de práticas informacionais e educativas, ainda que condicionadas pela instabilidade da conexão.

As respostas sobre conteúdos mostram variações. A predominância de conteúdos noticiosos no Torre e no Cigano, enquanto redes sociais aparecem com maior presença no Campo Novo e no Jurussaca. A diversidade não deve ser lida como oposição rígida entre informação e entretenimento, pois as plataformas e conteúdos podem sobrepor-se.

A comunicação interpessoal ocupa posição central. Ver mensagens foi a primeira ação mais recorrente nas quatro comunidades, e o WhatsApp aparece repetidamente entre os aplicativos considerados úteis. Esses dados sustentam a interpretação do celular como mediador de vínculos familiares e cotidianos; não bastam, contudo, para afirmar que o aplicativo seja utilizado de forma sistemática para mobilização social entre os próprios quilombolas das comunidades.

Gráfico 3 - Uso do celular para pesquisa ou estudo

Uso do celular para pesquisa ou estudo

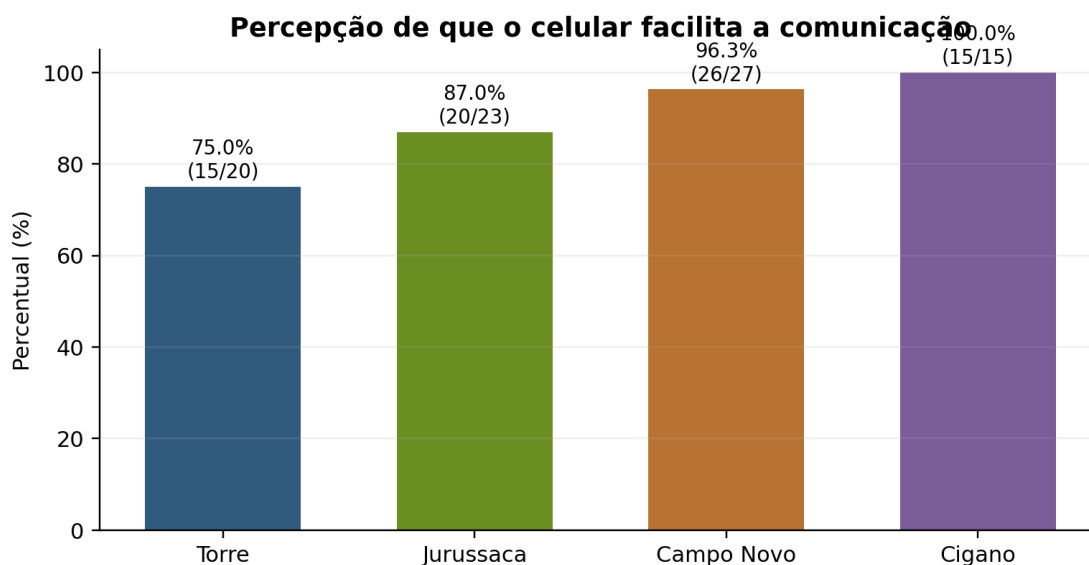


Fonte: SISA, por M. Castro.

A avaliação geral do uso do aparelho é positiva. A afirmação de que o celular facilita a comunicação foi registrada por 15 participantes do Torre, 20 do Jurussaca, 26 do Campo Novo e todos os 15 respondentes válidos desta questão no Cigano. Ao mesmo tempo, a existência de respostas “não faz diferença” ou “dificulta” mostra que a experiência não é homogênea.

A maioria também declarou que o celular não atrapalha suas atividades. Essa percepção, combinada à importância atribuída à comunicação e à informação, ajuda a compreender o aparelho como recurso integrado ao cotidiano. Seus benefícios, porém, são limitados por infraestrutura e custo.

Gráfico 4 - Percepção de que o celular facilita a comunicação



Fonte: SISA, por M. Castro.

5 DISCUSSÃO

Os resultados desautorizam uma leitura binária entre comunidades “conectadas” e “desconectadas” à internet. A maioria possui smartphones, mas a conexão é instável e desigual. O que se observa é uma inclusão digital parcial, marcada pela presença do dispositivo e pela fragilidade das condições necessárias ao seu uso contínuo.

Essa contradição ganha nitidez quando comunidades vizinhas apresentam proporções distintas de sinal fraco. A contiguidade territorial não produz igualdade infraestrutural. Redes de telecomunicações obedecem a critérios técnicos, econômicos e políticos que podem reproduzir marginalizações existentes. O território, nesse sentido, não é pano de fundo; ele participa ativamente das possibilidades comunicacionais.

Com efeito, ao perceber que o smartphone não atua isoladamente nem se constitui como um instrumento individualizado da própria experiência social, pode-se perceber um fenômeno de integração multifatorializada e multisituada com base na experiência territorial das comunidades. Nesse sentido, seria pertinente dizer que o smartphone, seja como *meio*, seja como *mídia*, seja como *instrumento*, seja como *dispositivo*, não atua isoladamente, mas integra-se à oralidade, aos encontros, às relações familiares, às festas, às assembleias e às redes comunitárias.

Propomos compreender as práticas observadas como parte do que identificamos como sendo uma “ecologia comunicacional territorializada”. Essa expressão designa o conjunto de meios, relações, linguagens, infraestruturas, economias sociais e formas de sociabilidade por meio dos quais a comunicação é produzida em determinado território. Com esse conceito, identificamos as práticas observadas como parte de uma ecologia comunicacional centrada na experiência social vivenciada coletivamente e enquanto prática territorializada.

O smartphone integra essa ecologia, mas não a organiza sozinho: seu significado depende das redes familiares, da oralidade, dos encontros presenciais, dos conhecimentos locais e das condições materiais de conexão. A desigualdade digital, portanto, não decorre apenas da ausência ou presença de dispositivos, mas das condições desiguais em que essa ecologia pode funcionar, renovar-se e relacionar-se com agentes externos.

Ela possui, portanto, diferentes camadas. A primeira corresponde ao acesso ao aparelho; a segunda, à disponibilidade e à qualidade da conexão; a terceira, às competências necessárias para buscar, avaliar e produzir informações; e a quarta, à possibilidade de utilizar os meios digitais com autonomia, inclusive para participar de decisões e fazer circular narrativas próprias. Os dados mostram que avanços na primeira camada podem coexistir com fortes limitações nas demais.

A comparação também mostra que a posse do celular não deve ser utilizada como indicador isolado de inclusão. Em Campo Novo, a elevada presença do aparelho convive com a maior frequência de sinal fraco. A experiência concreta é formada pela combinação entre equipamento, cobertura, custo, energia, competências de uso e finalidades sociais.

O uso para estudo e pesquisa é expressivo nas quatro comunidades. Esse achado tem relevância pública porque revela demanda por informação e aprendizagem. Em condições de sinal instável, atividades escolares, pesquisas e leitura podem ser interrompidas ou depender do deslocamento para pontos de melhor conexão. A precariedade digital, portanto, também pode aprofundar desigualdades educacionais.

A centralidade das mensagens e da comunicação familiar dialoga com a perspectiva das mediações (Martin-Barbero, 2003). O aparelho é incorporado a vínculos anteriores e a rotinas locais. Ele não cria sozinho a socialidade, mas oferece novas formas de sustentar relações, pedir ajuda, obter notícias e organizar tarefas.

A oralidade permanece presente tanto fora quanto dentro do ambiente digital. Conversas presenciais, relatos e ensinamentos continuam fundamentais, enquanto mensagens de voz e vídeo ampliam a materialidade da palavra falada. Essa coexistência é mais produtiva para a análise do que a ideia de substituição da tradição pela tecnologia.

Também é necessário cuidado com a categoria “resistência”. As comunidades remanescentes de quilombo possuem histórias de resistência territorial e cultural, mas não se pode converter toda ação digital cotidiana em ato de resistência. Os dados deste estudo permitem afirmar que o smartphone apoia ações de comunicação, informação e estudo; a caracterização de práticas políticas digitais exigiria perguntas específicas, observação de grupos, conteúdos circulados e processos organizativos.

Essa cautela pode ser esclarecida, por exemplo, por meio do estudo no campo da etnografia da comunicação de Castro e Castro (2023), onde observam a construção do Protocolo de Consulta do Território Quilombola Terra da Liberdade. Naquele caso, a comunicação política se produziu por meio de assembleias, oficinas, circulação de informações, grupos de WhatsApp e esforços deliberados para ampliar a participação das comunidades. Castro e Castro (2023) compreendem esse processo como uma luta coletiva pelo direito de “se dizer”, isto é, pelo reconhecimento da identidade, dos direitos e do território. O caso demonstra que a passagem do uso cotidiano para a comunicação política não decorre da simples presença de aparelhos ou aplicativos, mas da inserção desses meios em processos organizativos, deliberativos e reivindicatórios. Nas comunidades estudadas em Tracuateua, os dados permitem reconhecer usos relacionais, informacionais e educativos, mas não autorizam, por si só, a caracterização de uma mobilização política digital sistemática.

A justiça comunicacional envolve tanto o acesso às redes quanto o reconhecimento das formas próprias de narrar e produzir conhecimento; ou seja, a justiça existe diante do direito de acessar, produzir e fazer circular informações em

condições equitativas, com autonomia e respeito às formas de comunicação próprias de cada território. Dessa maneira, políticas de conectividade voltadas aos territórios quilombolas devem considerar cobertura estável, estabilidade energética, preços acessíveis, participação comunitária nas decisões e proteção de dados. A simples expansão comercial do serviço pode ampliar o consumo sem assegurar autonomia.

A participação comunitária nas políticas de conectividade não deve ser entendida somente como consulta sobre a qualidade do serviço. À luz das experiências de construção de protocolos de consulta, ela envolve o direito de as comunidades definirem como desejam ser informadas, consultadas e envolvidas nas decisões sobre infraestruturas que atravessam seus territórios (Castro e Castro, 2023).

A leitura territorializada também impede de responsabilizar os indivíduos pelas dificuldades. O sinal fraco não é resultado de falta de interesse ou competência das comunidades. Ele expressa uma distribuição desigual de infraestrutura. Da mesma forma, o uso compartilhado de aparelhos pode ser estratégia cotidiana, mas não elimina a desigualdade associada à ausência de equipamentos próprios.

A pesquisa oferece, assim, uma base empírica para compreender a conectividade em territórios quilombolas contíguos. Seu principal achado não é a presença ou ausência absoluta da tecnologia, mas a coexistência entre apropriação cotidiana e precariedade estrutural.

Um outro aspecto a destacar, nos resultados da pesquisa, diz respeito à necessidade de compreender a variação percebida entre as experiências de uso do smartphone entre as diferentes comunidades. A diferença entre comunidades territorialmente contíguas sugere que a conectividade possui uma geografia própria. Sua distribuição não acompanha necessariamente os limites comunitários nem as redes de parentesco e circulação local. Ela é produzida por decisões econômicas, localização de antenas, capacidade de pagamento, disponibilidade energética e condições de acesso aos provedores. Assim, a proximidade física entre as comunidades não elimina as descontinuidades da infraestrutura: pode-se atravessar uma fronteira quase imperceptível na paisagem e, ainda assim, ingressar em outra condição de conectividade.

Todas essas conclusões, em síntese, remetem à ideia de uma ecologia comunicacional territorializada, como referido acima. A compreensão dos processos comunicacionais a partir de uma perspectiva centrada nas ciências sociais permite uma abordagem complexa e que leva em conta mais a prática social do uso dos veículos e meios – e, portanto, a experiência coletiva – do que o impacto dos meios na sociedade.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artigo analisou comparativamente o acesso aos smartphones, as condições de conectividade e as práticas comunicacionais nas comunidades remanescentes de quilombo do Torre, Jurussaca, Campo Novo e Cigano. O corpus reuniu 88 participantes. A transparência sobre duplicidade, teste e respostas ausentes foi essencial para evitar percentuais inflados e interpretações imprecisas.

Os dados mostram que o smartphone está presente na maioria dos cotidianos pesquisados, mas seu uso é atravessado por questões referentes aos custos e a deficiência do acesso. Campo Novo e Cigano apresentam as maiores proporções de posse; Campo Novo simultaneamente registra a maior incidência de precariedade do sinal. A comparação confirma que acesso ao aparelho e qualidade da conexão são dimensões diferentes.

O celular é utilizado para comunicação familiar, consulta a notícias, redes sociais, pesquisa e estudo. A percepção predominante é de que o aparelho facilita a comunicação. Esses achados demonstram sua relevância cotidiana, sem permitir concluir automaticamente que todo uso digital constitui mobilização ou resistência social.

A oralidade e as relações presenciais não desaparecem com a digitalização. Elas coexistem com mensagens, áudios e vídeos, compondo práticas híbridas e situadas. A inclusão digital precisa, portanto, reconhecer tanto o direito à infraestrutura quanto à pluralidade das formas comunitárias de comunicar.

Conclui-se que enfrentar a desigualdade digital nesses territórios exige mais do que distribuir dispositivos. É necessário garantir conexão estável, acessível, e construída com participação comunitária, articulando inclusão digital, justiça territorial e direito a comunicação

REFERÊNCIAS

- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2016.
- CASTELLS, Manuel. **Communication power**. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- CASTRO, Fábio Fonseca de; CASTRO, Marina Ramos Neves de. Terra da Liberdade e a construção do protocolo da consulta: a comunicação política quilombola na transformação do mundo. **Logos**, Rio de Janeiro, v. 30, n. 1, p. 1-22, 2023.
- CASTRO, Marina Ramos Neves de et al. Etnografia do dia da consciência negra no território quilombola de Jambuaçu. **Novos Cadernos NAEA**, [S.l.], v. 28, n. 2, ago. 2025. ISSN 2179-7536. Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/ncn/article/view/18219>>. Acesso em: 31 ago. 2026. doi:<http://dx.doi.org/10.18542/ncn.v28i2.18219>.
- COULDRY, Nick; MEJIAS, Ulises A. **The costs of connection**: how data is colonizing human life and appropriating it for capitalism. Stanford: Stanford University Press, 2019.
- DAGNINO, Renato. **Tecnologia social**: contribuições conceituais e metodológicas. Campina Grande: EDUEPB, 2014.
- HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização**: do fim dos territórios à multiterritorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos medios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2012.
- PERUZZO, Cicilia Maria Krohling. **Comunicação nos movimentos populares**: a participação na construção da cidadania. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.
- SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2006.
- YIN, Robert K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. 5. ed. Porto Alegre: Bookman, 2015.

SOBRE O(A) AUTOR(A)

Marina Ramos Neves de Castro

Professora da Faculdade de Comunicação da UFPA. Doutora em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia - PPGA (Nota 5 Capes) da Universidade Federal do Pará. Mestre em Artes pelo PPGArtes (Nota 4 Capes) do Instituto de Ciências das Artes e mestre em Estudos das Sociedades Latino Americanas - Opção Comunicação, pela Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris 3). Realizou estágio doutoral no Departamento de Antropologia do University College London, com o Prof. Daniel Miller a partir do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior - com apoio da CAPES. Pesquisadora durante três anos do Centre d'Études sur l'Actuel et le Quotidien, sob orientação do Prof. Michel Maffesoli. Durante três anos seguiu os cursos de história da arte do Museu do Louvre, em Paris e, durante um ano, os cursos de história da arte e das civilizações na Université de Montréal. Iniciou curso de doutorado em sociologia da cultura na Université de Sorbonne-Descartes (Paris 5), concluindo os créditos e a pesquisa de campo, mas não chegou a defender a tese. Coordena, desde 2018, o grupo de pesquisa certificado pelo CNPQ Socialidades, Intersubjetividades e Sensibilidades Amazônicas - SISA. Coordena o projeto de pesquisa Comunicação Quilombola e o projeto de pesquisa Imagem e Cultura na Amazônia. Coordena o Projeto de Extensão Documentário Biográficos da Amazônia - DocBio. Coordenou o curso de Publicidade e Propaganda da Faculdade de Tecnologia da Amazônia (FAZ) durante 5 anos e, também nessa instituição, coordenou os cursos de Especialização em Gestão em Comunicação e Marketing. Na FAZ ainda desenvolveu o projeto acadêmico-pedagógico "Expor-FAZ", por meio do qual professores e alunos de diferentes disciplinas desenvolveram ações de criação, produção e exposição de projetos associando história da arte e publicidade. Também atuou como professora no curso de Especialização Imagem e Sociedade, na UFPA. Como professora, a nível de graduação e pós-graduação (especialização), ministrou as disciplinas História da Arte, Estética da Comunicação, Teorias da Comunicação, Cultura Visual, Sociologia da Imagem e Sociologia da Comunicação. Trabalhou ainda, durante 9 anos, na Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves, desenvolvendo atividades junto ao Centro de Convenções, à Coordenação de Ação Cultural e Museu da Imagem e do Som. Em 2012 foi responsável pela curadoria e montagem da exposição Pai d'égua Brasil em defesa do ECA, da artista plástica Lúcia Gomes.

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6636359546031674>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3065-270X>

E-mail: mrndecastro@gmail.com

Fábio Fonseca de Castro

Professor titular da Universidade Federal do Pará, vinculado ao Núcleo de Altos Estudos Amazônicos. Bolsista de Produtividade em Pesquisa (PQ) do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Professor e atual coordenador do Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido (PPGDSTU). Professor colaborador no Programa de Pós-graduação Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCOM). Foi professor visitante (visiting scholar) no Departamento de Sociologia da Universidade de Cambridge e conferencista da London School of Economics em 2017-18. Pós-doutor em Etnometodologia pela Universidade de Montreal (2014). Doutor em Sociologia pela Universidade da Sorbonne (Paris V Descartes) (2004). Mestre em Antropologia e Estudo das Sociedades Latino-Americanas pela Universidade de Sorbonne-Nouvelle) (2000). Mestre em Comunicação pela Universidade de Brasília (1995). Graduado em Comunicação-Jornalismo pela UFPA (1990). Vice-líder do Grupo de Pesquisa Socialidades, Intersubjetividades e Sensibilidades Amazônicas (SISA) e líder do Grupo de Pesquisa sobre Ontologias do Desenvolvimento (ONDE), no CNPq.

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5700042332015787>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8083-1415>

E-mail: fabiofc@ufpa.br

Bruno Santos da Cunha

Graduado em Comunicação, com habilitação em Jornalismo. Bolsista Pibic de 2023 a 2025. Pesquisador do Grupo de Pesquisa Socialidades, Intersubjetividades e Sensibilidades Amazônicas - SISA (CNPQ)

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2977352183147865>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0945-5434>

COMO CITAR ESTE ARTIGO

CASTRO, Marina Ramos Neves de; FONSECA DE CASTRO, Fábio; CUNHA, Bruno Santos da. Vozes do Quilombo: Comunicação, território e desigualdades digitais em Tracuateua (PA). **Passagens: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará**, Fortaleza, v. 17, n. especial, p. e97676, 2026

RECEBIDO EM: 01/09/2026

ACEITO EM: 01/09/2026

PUBLICADO EM: 23/09/2026



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

IMAGINÁRIO AMAZÔNICO AUTOMATIZADO: SIGNOS E REPRESENTAÇÕES EM IMAGENS GERADAS POR INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL

AUTOMATED AMAZONIAN IMAGINARY: SIGNS AND REPRESENTATIONS IN AI-GENERATED IMAGES

IMAGINARIO AMAZÓNICO AUTOMATIZADO: SIGNOS Y REPRESENTACIONES EN IMÁGENES GENERADAS POR INTELIGENCIA ARTIFICIAL

Kleyse Costa Vaz Santana Prado

Universidade Federal do Pará

Luiz Cezar Silva dos Santos

Universidade Federal do Pará

Resumo: O artigo busca compreender como sistemas de Inteligência Artificial Generativa de Imagens (IAGI) diferentes representam a Amazônia e quais signos são utilizados nesse processo. Realiza um experimento com o Midjourney, DALL-E 3 e Leonardo.Ai por meio da inserção do mesmo *prompt* nos três sistemas. Partindo dos conceitos da Semiótica de Peirce (2005), do imaginário, de Maffesoli (*apud* da Silva, 2001), e da Marca Amazônia, de Amaral Filho (2016), os signos presentes nas representações produzidas pelos modelos de IAGI são analisados, bem como suas relações com repertórios simbólicos já construídos sobre a região amazônica. Nas imagens analisadas, observamos a recorrência de elementos semelhantes e historicamente associados à Amazônia. A análise permite discutir como a Inteligência Artificial pode reorganizar repertórios culturais, levantando questões sobre a automatização do imaginário e sobre aquilo que, enquanto humanidade, ensinamos às máquinas, especificamente sobre a Amazônia.

Palavras-chave: Amazônia; Inteligência Artificial Generativa; Imaginário; Marca Amazônia; Semiótica.

Abstract: This article seeks to understand how different Generative AI image systems represent the Amazon and which signs are used in this process. We conducted an experiment with Midjourney, DALL-E 3, and Leonardo.Ai by entering the same prompt into all three systems. Drawing on Peirce's (2005) concepts of semiotics, Maffesoli's (*apud* da Silva, 2001) concept of the imaginary, and Amaral Filho's (2016) concept of *Marca Amazônia* (a kind of Amazon Brand), we analyze the signs present in the representations produced by the Generative AI image models, as well as their relationships with symbolic repertoires already constructed around the Amazon region. In the images analyzed, we

observed the recurrence of similar elements historically associated with the Amazon. These findings allow us to discuss how Artificial Intelligence can reorganize cultural repertoires, raising questions about the automation of the imaginary and about what we, as a society, teach machines, specifically about the Amazon.

Keywords: Amazon Region; Generative Artificial Intelligence; Imaginary; Marca Amazônia; Semiotics.

Resumen: Este artículo busca comprender cómo diferentes sistemas de Inteligencia Artificial Generativa de Imágenes (IAGI) representan la región amazónica y qué signos son utilizados en este proceso. Realizamos un experimento con Midjourney, DALL-E 3 y Leonardo.Ai mediante la inserción del mismo *prompt* en los tres sistemas. A partir de los conceptos de semiótica de Peirce (2005), de imaginario de Maffesoli (*apud* da Silva, 2001) y de Marca Amazônia (una especie de marca de la región amazónica), propuesta por Amaral Filho (2016), analizamos los signos presentes en las representaciones producidas por los modelos de IAGI, así como sus relaciones con repertorios simbólicos ya construidos sobre la región amazónica. En las imágenes analizadas, observamos la recurrencia de elementos semejantes e históricamente asociados a la Amazonía. El análisis permite discutir cómo la Inteligencia Artificial puede reorganizar repertorios culturales, planteando cuestiones sobre la automatización del imaginario y sobre aquello que, como sociedad, enseñamos a las máquinas, específicamente sobre la Amazonía.

Palabras clave: Región Amazónica; Inteligencia Artificial Generativa; Imaginario; Marca Amazônia; Semiótica.

1 INTRODUÇÃO

A Amazônia é historicamente representada por um conjunto de signos que circulam na mídia e na sociedade e ajudam a construir um imaginário sobre a região. Alguns elementos recorrentes nessas representações são a predominância da natureza, os rios, os animais, a biodiversidade e os povos indígenas. Amaral Filho (2016) discute como esses e outros elementos são apropriados e organizados em processos de comunicação, publicização e mercantilização, adquirindo valor simbólico e contribuindo para que a Amazônia seja não apenas reconhecida, como também consumida por diferentes públicos.

Mas o que acontece quando esse repertório passa a ser apropriado e organizado pela Inteligência Artificial Generativa (IAG)? Que tipo de representação da Amazônia é produzida quando a máquina passa a mobilizar elementos historicamente associados à região? Diferentemente da experiência humana, a Inteligência Artificial (IA) não conhece a Amazônia pela vivência, não percorre seus rios, não experimenta suas cidades e tampouco estabelece relações sociais ou culturais com as populações que nela vivem.

Sua representação é construída a partir de relações aprendidas durante o treinamento dos modelos, realizado sobre grandes conjuntos de dados constituídos, entre outros materiais, por produções culturais humanas, transformadas em códigos e padrões. Assim, quando solicitada a representar visualmente um território como a Amazônia, a máquina precisa selecionar e reorganizar elementos capazes de conferir sentido e reconhecimento à imagem produzida. Essa seleção, portanto, é construída sobre diferentes discursos, imagens e narrativas que já participavam da construção de formas de imaginar a região.

Tendo em vista essas questões, Prado e Santos (2024) realizaram um experimento com o modelo DALL-E 3.0 para verificar os processos de representação, significação e interpretação da IA. A proposta consistiu em fornecer ao sistema um comando de texto (*prompt*) simples, “Crie uma imagem que represente a Amazônia”, e observar quais elementos seriam mobilizados pela máquina para construir essa representação. Posteriormente, as imagens geradas foram submetidas a uma análise semiótica a fim de compreender os signos presentes e os sentidos relacionados à representação da região. Se esses sistemas operam a partir de produções culturais anteriormente existentes, os signos mobilizados para representar a Amazônia podem carregar consigo marcas de imaginários já sedimentados.

Essa ideia de sedimentação encontra aproximações com Castro (2011), que compreende os conhecimentos socialmente compartilhados como construções que se acumulam e se preservam ao longo do tempo, mas que também estão em permanente transformação. Dessa forma, a permanência de determinados referenciais não significa que eles permaneçam inalterados, uma vez que podem ser reelaborados à medida que circulam socialmente. A aparente novidade tecnológica da imagem generativa pode, portanto, conviver com formas bastante conhecidas de representar a região. A máquina reorganiza elementos, produz novas composições e cria imagens que antes não existiam, mas os materiais simbólicos mobilizados nessa produção não necessariamente são novos.

Diante desse cenário, nossa proposta neste estudo foi ampliar o experimento anterior, buscando compreender como diferentes sistemas de Inteligência Artificial Generativa organizam e mobilizam signos na construção de representações da

Amazônia. Foi mantida a mesma lógica do primeiro experimento: inserimos o mesmo *prompt* solicitando imagens que representassem a Amazônia para o DALL-E 3, o Midjourney e o Leonardo.Ai. As imagens foram analisadas semioticamente, dialogando com o conceito de Marca Amazônia (Amaral Filho, 2016) e com as discussões sobre imaginário (Maffesoli, 1996; da Silva, 2001). Utilizamos, ainda, as contribuições de Flusser (2008) para problematizar a condição de caixa-preta que também atravessa a produção de imagens por IA.

A análise revelou convergências entre determinados elementos presentes nas três imagens produzidas pelos sistemas. Mais do que compreender essas aproximações simplesmente como limitações ou vieses das ferramentas, propomos observá-las como parte de um processo mais amplo de circulação e permanência de representações sobre a Amazônia. Não partimos, portanto, da ideia de que a Inteligência Artificial inaugura um novo imaginário amazônico, mas da possibilidade de que esses sistemas tornem visíveis, reorganizem e até automatizem repertórios simbólicos culturalmente presentes no imaginário coletivo sobre a região. A passagem da Marca Amazônia aos imaginários algorítmicos permite, assim, questionar não apenas o que a máquina produz quando solicitada a imaginar a região, mas também aquilo que nós, enquanto sociedade, produzimos e fazemos circular a ponto de ensinar para as máquinas o que pode ser reconhecido como Amazônia.

2 DA MARCA AMAZÔNIA AO IMAGINÁRIO ALGORÍTMICO

Pela semelhança entre as palavras, o termo “imaginário” pode ser facilmente associado a imagens ou à imaginação, sendo frequentemente relacionado apenas ao místico e ao fantasioso. Conforme Maffesoli (da Silva, 2001), ele é imagético, mas não são as imagens que constroem o imaginário; ao contrário, é a presença do imaginário que define a construção das imagens e sustenta sua contínua produção. No entanto, o conceito de imaginário vai além das produções imagéticas, referindo-se também às suas propriedades e aos seus efeitos (Wunenburger, 2007). Maffesoli (da Silva, 2001) afirma que o imaginário apresenta parâmetros oníricos, lúdicos, afetivos e não-rationais, além da fantasia, do imaginativo, dos sonhos e outras construções mentais, sociais e culturais. Para além disso, ainda conforme o autor, o imaginário é um campo onde signos e

representações simbólicas se entrelaçam, moldam o ser humano tanto como indivíduo quanto em sociedade. Ele sustenta imagens, crenças e conceitos compartilhados por uma cultura ou sociedade, constituindo um espaço simbólico onde desejos e tensões culturais, políticas e sociais se projetam.

Assim, o imaginário atua como mediador entre o que vemos e o que sentimos, entre o eu e o mundo, o eu e o outro. Ele nos oferece uma espécie de mapa de signos, um repertório de imagens, crenças e narrativas que nos permite interpretar a vida, atribuir sentido ao mundo. Wunenburger (2007) destaca que as imagens participam de estruturas simbólicas e de processos de produção de sentidos. Dessa forma, o imaginário não permanece estático: seus elementos circulam, são repetidos, transformados e reorganizados em diferentes contextos sociais, históricos e culturais. Nesse processo, estereótipos e preconceitos também estão relacionados ao imaginário, refletindo valores e perspectivas coletivas.

No caso da Amazônia, o imaginário é atravessado por representações historicamente construídas, por diferentes formas de significar a região. Castro (2011) discute a constituição não fixa de uma “identidade” amazônica, como uma construção social que se estabelece por processos de subjetivação e intersubjetividade. Nesse processo, experiências e saberes compartilhados formam estoques de conhecimentos a partir dos quais determinadas formas de compreender e representar a Amazônia são construídas, socializadas e reelaboradas ao longo do tempo. O autor também identifica uma tensão entre mito e fronteira, relacionando essas construções tanto às experiências históricas da região quanto às transformações mais recentes do espaço amazônico. Essa perspectiva permite compreender a Amazônia não apenas enquanto território geográfico, mas também como construção simbólica, continuamente produzida e transformada pelas narrativas e representações que circulam socialmente.

Amaral Filho (2016) traz a ideia de Marca Amazônia como uma promessa publicitária cuja essência está na relação entre a Amazônia real e uma Amazônia simbólica. Ela reflete um imaginário que destaca o natural, a pureza e a originalidade do território, a plenitude da natureza e a sustentabilidade. O autor demonstra que as imagens conceituais dessa marca destacam a floresta, as águas, o clima e os povos originários. Essas imagens são construídas a partir da utilização de diversos elementos,

como os rios, a chuva, a fauna e a flora, os ritos e as manifestações culturais, trazendo a ideia de riqueza, cultura exótica, mata virgem e diversidade, entre outras.

Outros elementos também participam dessa construção, como a madeira, os peixes, os lugares turísticos, o artesanato indígena, os barcos e as cidades. São signos diferentes entre si, mas que, quando selecionados e organizados em uma representação, produzem sentidos associados àquilo que já circula no imaginário sobre a Amazônia. Podemos entender, então, que a paisagem ocupa uma posição importante na construção dessa Amazônia simbólica discutida por Amaral Filho (2016). O conjunto desses signos, que pela circulação e repetição em diferentes representações passam a ser associados à região, constitui o que podemos compreender como um repertório sógnico da Marca Amazônia, oferecendo elementos para que uma determinada imagem possa ser reconhecida como amazônica.

A existência desse repertório não significa, entretanto, que exista uma única forma de representar a Amazônia ou que esses signos apresentem sempre os mesmos sentidos. Florestas, rios, barcos, animais ou povos originários podem produzir diferentes significações dependendo das relações estabelecidas dentro de uma imagem e do contexto em que aparecem. O que nos interessa é perceber a recorrência de determinadas escolhas e a capacidade que esses elementos adquiriram de remeter à região. Quando alguns signos são constantemente utilizados para representar a Amazônia, passam a ocupar uma posição privilegiada nesse repertório, contribuindo para manter e atualizar formas já estabelecidas de imaginá-la.

Representar implica selecionar, enquadrar e tornar visíveis determinados elementos em detrimento de outros. A Amazônia que circula por essas imagens é, na verdade, uma Amazônia mediada, construída a partir de escolhas que interferem na maneira como a região passa a ser percebida e reconhecida. As ausências produzidas nesse processo também evidenciam a exclusão de outros aspectos da realidade da região. A complexidade das cidades, as experiências cotidianas, as tecnologias, as transformações sociais e as múltiplas formas de existência presentes no território disputam espaço com uma representação fortemente vinculada à floresta e à natureza. Dessa forma, a construção simbólica da região não ocorre apenas por aquilo que é mostrado, mas também por aquilo que permanece fora dessas representações.

Essa discussão ganha uma nova dimensão quando pensamos nas representações criadas pela IAG. Como demonstrado em estudo anterior (Prado; Santos, 2024), diante de comandos pouco direcionados, esses sistemas podem mobilizar representações recorrentes e oferecer imagens limitadas da Amazônia, contribuindo para a continuidade de associações e estereótipos já existentes.

Se esses repertórios são construídos e colocados em circulação por livros, fotografias, filmes, publicidade, jornalismo e diferentes produções culturais, a Inteligência Artificial Generativa passa a integrar esse processo como uma nova forma de produção de imagens. Isso não significa que a máquina simplesmente reproduza aquilo que já existe, uma vez que também reorganiza elementos e produz novas composições. Entretanto, permite questionar em que medida os signos selecionados para representar a Amazônia carregam marcas de um imaginário cultural anterior. Temos, assim, a passagem de um repertório culturalmente construído para sua reorganização por sistemas generativos.

A relação entre técnica e produção de imagens pode ser pensada a partir de Flusser (2008) e de sua discussão sobre as imagens técnicas. Para o autor, essas imagens são produzidas por aparelhos, cujo funcionamento é orientado por programas. Embora Flusser não tenha tratado das atuais tecnologias de Inteligência Artificial Generativa, seu conceito de tecno-imagem oferece possibilidades para pensar essas novas formas de produção imagética.

A imagem tradicional é produzida por gesto que abstrai a profundidade da circunstância, isto é, por gesto que vai do concreto rumo ao abstrato. A tecno-imagem é produzida por gesto que reagrupa pontos para formarem superfícies, isto é, por gesto que vai do abstrato rumo ao concreto. Como o gesto produtor confere significado à imagem, o modelo sugere que o significado das imagens tradicionais é o oposto do significado das tecno-imagens. (Flusser; Bernardo, 2008, p.22).

Assim, as imagens geradas por IA também são produzidas por meio de aparelhos, programas e operações técnicas que não são totalmente visíveis ao usuário. Entre aquilo que é solicitado por meio do *prompt* e a imagem apresentada existe um sistema que processa relações aprendidas durante o treinamento e produz uma resposta visual a partir delas.

Dessa forma, a IAG não pode ser considerada uma ferramenta completamente neutra (Declos, 2026), uma vez que seu processo de criação de imagens é atravessado por relações semióticas aprendidas em seu treinamento que podem replicar o imaginário coletivo. Essa característica pode ser vista quando determinadas associações são privilegiadas em detrimento de outras, mesmo quando não foram explicitamente solicitadas pelo usuário. Nesse contexto, a semiótica oferece uma lente teórica útil para analisar os signos mobilizados nessas imagens e os sentidos produzidos a partir das relações estabelecidas entre eles.

A partir da relação entre processos técnicos da máquina e os repertórios culturais já discutidos anteriormente, podemos pensar na possibilidade de uma automatização do imaginário. A automatização do imaginário não se refere à existência de um imaginário próprio da máquina nos mesmos termos em que utilizamos o conceito de imaginário para pensar as experiências humanas e sociais. Ao contrário, busca chamar a atenção para o processo pelo qual repertórios simbólicos culturalmente construídos passam a participar de uma produção automatizada de novas imagens. A máquina reorganiza signos e produz novas combinações, mas realiza essas operações a partir de relações aprendidas sobre um mundo que já foi anteriormente representado.

Nesse sentido, o imaginário algorítmico se apresenta aqui não como um imaginário independente da cultura, mas como uma produção que surge da relação entre os repertórios culturais e os processos técnicos dos sistemas generativos. Aquilo que a máquina apresenta como imagem da Amazônia pode, assim, ser observado como uma materialização visual desse imaginário algorítmico.

Essa perspectiva também desloca a discussão sobre os estereótipos presentes nas imagens geradas por IA. Se imagens produzidas por diferentes sistemas recorrem à floresta, aos rios, aos animais ou aos povos indígenas para representar a Amazônia, não basta considerar essas escolhas apenas como limitações próprias das tecnologias. É necessário observar que esses mesmos elementos possuem uma história anterior de circulação e já participavam das representações da região muito antes do surgimento dos modelos generativos. A Inteligência Artificial pode, portanto, não criar esses repertórios, mas contribuir para sua repetição, reorganização e nova circulação.

3 METODOLOGIA

Essa pesquisa consiste em um estudo de caso, com caráter exploratório e método qualitativo de análise. Para investigar situações complexas, como a que propomos neste artigo, o estudo de caso é considerado uma abordagem adequada, pois se trata de um “estudo profundo e exaustivo de um ou poucos objetos, de maneira que permita seu amplo e detalhado conhecimento, tarefa praticamente impossível mediante outros delineamentos já considerados” (Gil, 2007, p. 54).

As pesquisas exploratórias, conforme Gil (2007), desenvolvem ideias, esclarecem e modificam conceitos e podem gerar problemas para estudos futuros. Assim, considerando a proposta de investigar certos aspectos da IA, entendemos que essas reflexões podem se desdobrar em diversos estudos posteriores, visto que os avanços frequentes desta tecnologia e o surgimento de novas aplicações podem modificar os resultados obtidos e levantar novas questões, mesmo quando procedimentos semelhantes são utilizados.

Já o método qualitativo nos permite compreender como e por que determinado fenômeno acontece, utilizando diferentes técnicas interpretativas, decodificando e descrevendo componentes complexos (Neves, 1996). Para este trabalho, utilizamos a Semiótica como lente teórica para analisar os signos presentes nas imagens resultantes do experimento. A partir de Peirce (2005) e Santaella (1983), concentramos a análise na relação do signo com o seu objeto, especialmente nas relações de semelhança e convenção, observadas nos ícones e símbolos. Quanto aos índices, essa relação se torna mais complexa nas imagens analisadas, uma vez que elas são produzidas sinteticamente e não resultam, necessariamente, de uma conexão física entre aquilo que é representado e um referente no mundo. Embora possam existir relações indiciais nessas imagens, optamos por não concentrar a análise nessa categoria.

Consideramos, também, os sentidos que podem ser produzidos a partir dessas relações, compreendendo o interpretante como parte do processo de significação estabelecido pelo signo. Dessa forma, não buscamos utilizar todas as classificações propostas por Peirce, mas aquelas que contribuem para compreender como os elementos presentes nas imagens participam da construção de sentidos sobre a

Amazônia. A análise considera não apenas aquilo que aparece nas imagens, mas também as recorrências e ausências identificadas no conjunto analisado.

Em um segundo momento, os signos identificados foram colocados em diálogo com o repertório sógnico da Marca Amazônia discutido anteriormente a partir de Amaral Filho (2016). Buscamos observar aproximações entre os elementos mobilizados pelos sistemas generativos e aqueles historicamente associados às representações da região. Essa aproximação permite analisar possíveis continuidades entre as representações produzidas pelas ferramentas e repertórios simbólicos que já circulam culturalmente sobre a Amazônia.

Em relação ao experimento realizado em 2024 (Prado; Santos, 2024), a proposta deste estudo é ampliar a observação do fenômeno para além dos resultados de um único sistema generativo. O experimento foi realizado em 02 de maio de 2025 e utilizou três ferramentas de Inteligência Artificial Generativa de imagens: o DALL-E 3, o Midjourney e o Leonardo.Ai. As três ferramentas possuem ampla utilização e apresentam modelos e formas de funcionamento distintas. A utilização de diferentes plataformas permite, assim, observar aproximações e diferenças nas construções visuais, ainda que realizadas a partir de um mesmo comando, sobretudo no que diz respeito aos signos mobilizados para representar a Amazônia.

Utilizamos o mesmo *prompt*, em língua portuguesa, nos três sistemas: Crie uma imagem que represente a Amazônia. O DALL-E 3 foi acessado por meio do ChatGPT, enquanto o Midjourney e o Leonardo.Ai foram acessados diretamente por suas interfaces *web*. Para evitar qualquer direcionamento quanto aos elementos presentes nas imagens, optamos por um comando simples, abrangente e não especializado, sem indicar características visuais, estilos, lugares ou outros elementos da composição. Também não realizamos qualquer tipo de personalização ou pré-treinamento específico dos sistemas. Além do *prompt*, não foram definidos pelos pesquisadores parâmetros específicos para a geração das imagens, como proporção (*aspect ratio*), *seed* ou estilo, sendo mantidas as configurações apresentadas pelas ferramentas no momento do experimento. Dessa forma, foram utilizadas as condições identificáveis como “padrão” de cada sistema, incluindo eventuais recursos automáticos, que estão descritos no corpo da análise. Buscamos, assim, observar quais signos seriam mobilizados pelas

ferramentas para construir uma visualidade que pudesse ser reconhecida como Amazônia, sem intervenções dos autores deste estudo.

Foram geradas, com o mesmo *prompt*, nove imagens, sendo uma do DALL-E 3, quatro do Midjourney e quatro do Leonardo.Ai. Como os dois últimos sistemas geraram automaticamente quatro resultados para a mesma solicitação, enquanto o DALL-E 3 apresentou apenas uma imagem, optamos por analisar uma imagem de cada sistema, sem realizar novas rodadas de geração para ampliar os resultados do DALL-E 3. Para o Midjourney e o Leonardo.Ai, adotamos como critério de seleção a ordem de apresentação dos resultados, escolhendo a primeira imagem apresentada por cada ferramenta. Dessa forma, o corpus final para análise foi constituído por três imagens.

Considerando o caráter exploratório deste estudo, o *corpus* reduzido não permite estabelecer tendências gerais sobre as formas como esses sistemas representam a Amazônia. Os resultados se referem, portanto, às imagens produzidas neste experimento e permitem observar aproximações e diferenças entre elas, sem que sejam compreendidas como representativas de todas as produções possíveis das ferramentas. Além disso, o experimento foi realizado em uma única rodada de geração, o que também delimita os resultados às condições específicas em que as imagens analisadas foram produzidas.

Delimitamos que o objetivo não é comparar o desempenho das ferramentas, tampouco descobrir qual IA “representa melhor” a Amazônia, mas verificar se sistemas distintos utilizam repertórios simbólicos semelhantes ao produzir imagens sobre a região. Buscamos compreender quais signos são mobilizados nessas representações, quais sentidos podem ser produzidos a partir das relações estabelecidas entre eles e em que medida podem refletir ou distorcer a realidade, além de contribuir para a permanência, reorganização ou atualização de representações já presentes no imaginário sobre a região.

4 ANÁLISE DOS RESULTADOS

Partindo para a análise das imagens, observamos os elementos que as compõem não apenas por aquilo que representam visualmente, mas também pelas relações e sentidos que podem produzir quando organizados em uma determinada composição.

Florestas, rios, embarcações, animais e povos originários, por exemplo, podem estabelecer relações icônicas com aquilo que representam e, ao mesmo tempo, adquirir sentidos simbólicos pela maneira como são historicamente associados à Amazônia. É a partir dessas relações que buscamos compreender como cada sistema construiu uma imagem visualmente tida como reconhecível da região.

As tendências estéticas dos geradores de imagem já são objeto de estudos em diversas áreas. Declos (2026) publicou os resultados dos seus experimentos com diferentes tipos de IA generativas de imagem e compreende “o viés algorítmico como uma tendência persistente, cega e estruturalmente incorporada a um sistema”, que favorece determinados tipos de resultados em detrimento de outros, independentemente de instruções explícitas no *prompt* (Declos, 2026, p.2, tradução nossa).

O Midjourney é um sistema de IA voltado para a produção de imagens a partir de *prompts* fornecidos pelo usuário (Midjourney, 2025). O sistema foi treinado para estabelecer relações entre características visuais e descrições textuais, mas o resultado não corresponde necessariamente a uma tradução literal do *prompt*. A versão utilizada na data desse experimento foi a V6.1, versão padrão da época. Entre os parâmetros disponibilizados pela ferramenta está o *Stylize*, que controla quanto da estética do Midjourney será aplicada à imagem produzida. Segundo a documentação oficial, a característica “*artistic flair*” consiste em maior literalidade ao *prompt* quando o *Stylize* opera em níveis mais baixos, e maior “liberdade criativa” para a máquina quando o parâmetro está configurado para níveis mais altos (Midjourney, 2026).

Essas tendências são especialmente relevantes para este experimento, uma vez que o comando utilizado não estabeleceu qualquer orientação estética, deixando aos próprios sistemas a definição de aspectos relacionados à composição, estilo, iluminação e tratamento visual das imagens.

Para Declos (2026), os resultados do Midjourney demonstraram uma estética próxima à de uma fotografia altamente tratada ou imagens produzidas para chamar a atenção visualmente. Em nosso experimento, o resultado não foi muito diferente. A imagem criada por esse modelo (Figura 1) se destaca pela sua plasticidade. Apresenta uma Amazônia silenciosa, pouco ocupada e praticamente intocada, uma paisagem de

contemplação. A canoa ocupa uma posição de destaque e sugere uma relação entre homem e natureza, além de estar associada a modos de vida historicamente relacionados à região. O pôr do sol refletido nas águas cercadas pela floresta traz a hora mágica para a cena, evocando sentidos já associados à Amazônia, como encanto, mistério e paraíso escondido. A ausência de construções ou de outros sinais de ocupação humana, somada à presença de uma única canoa cercada pela floresta, reforça uma ideia de isolamento. A Amazônia apresentada pelo Midjourney parece distante da experiência urbana e cotidiana, aproximando-se de uma representação da região como um lugar preservado, escondido e de difícil acesso.

Figura 1 – Imagem produzida pelo Midjourney



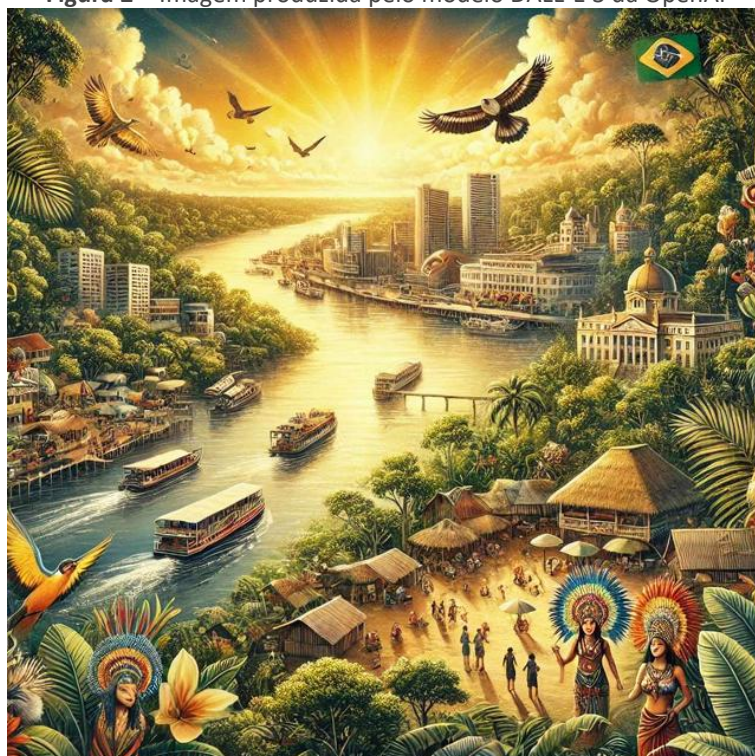
Fonte: Midjourney (2025).

Alguns dos elementos presentes na imagem também se aproximam do repertório sógnico da Marca Amazônia discutido por Amaral Filho (2016). A floresta, as águas e o barco aparecem entre os elementos utilizados historicamente na construção de uma visualidade associada à região. Mais do que a presença isolada desses signos, interessa observar a maneira como são organizados na imagem: a floresta ocupa praticamente todo o espaço, enquanto a presença humana aparece de forma reduzida e integrada à paisagem natural.

Outras características discutidas por Declos (2026) estão relacionadas ao viés de beleza (*beauty bias*) e ao viés de espetáculo (*spectacle bias*), que correspondem às tendências dos sistemas de estetizar e espetacularizar o mundo. É possível perceber essas características na imagem gerada pelo DALL-E 3 (Figura 2). Desenvolvido pela OpenAI, o DALL-E 3 é um modelo de geração de imagens que buscou aprimorar a relação entre as descrições textuais e os elementos apresentados visualmente. Com um treinamento que também valorizava o texto e as descrições detalhadas das imagens, a ferramenta busca compreender e representar conceitos diferentes presentes no *prompt* (OpenAI, 2023).

Além da relação entre texto e imagem, o DALL-E 3 disponibiliza dois estilos: o *Natural*, voltado à produção de resultados mais naturais; e o *Vivid*, que já vem como padrão da ferramenta e favorece imagens mais dramáticas e hiper-realistas (OpenAI, 2023). Diferentemente da imagem silenciosa e contemplativa produzida pelo Midjourney, a imagem produzida pelo DALL-E 3 demonstra essa espetacularização e, talvez, a característica do seu treinamento de valorização do texto, pois parece uma tentativa de colocar em uma única imagem tudo o que se pensa ser a Amazônia, um excesso de elementos, como uma síntese visual da região.

Figura 2 – Imagem produzida pelo modelo DALL-E 3 da OpenAI



Nesse sentido, a imagem também mobiliza signos associados à Marca Amazônia (Amaral Filho, 2016). Diferentemente da representação anterior, porém, a composição acumula diferentes signos desse repertório e os apresenta simultaneamente. Há a presença da fauna e da flora, dos rios, das pessoas, das cidades e da aldeia, dos barcos, dos povos originários e do artesanato indígena em destaque. A presença da cidade amplia a representação em relação à imagem produzida pelo Midjourney, mas não rompe com a centralidade da natureza. A floresta ainda é um elemento dominante da composição e é encontrada em todos os ambientes e modos de vida representados, da cidade à aldeia. As embarcações navegam em direção ao sol dourado, que aparece novamente no experimento. A organização desses signos reforça sentidos relacionados à sustentabilidade, grandiosidade, riqueza e abundância da região.

O viés de ordem e organização (*symmetry/order bias*) é mais uma característica que Declos (2026) atribui às imagens criadas por IA e consiste na tendência a produzir cenas organizadas, enquadramento equilibrado, sujeitos bem-posicionados e pouca presença das desordens comuns à vida cotidiana. Essas características podem aparecer ainda que não solicitadas no *prompt* e resultam em uma espécie de “perfeição visual”, conferindo certa artificialidade às imagens.

É possível verificar, além dos outros vieses, essa característica na terceira imagem do experimento. Ela foi produzida pelo Leonardo.Ai, uma plataforma que reúne diversos modelos de Inteligência Artificial Generativa e permite a produção e a edição de imagens a partir de *prompts*, além de disponibilizar configurações diferentes que interferem no resultado da imagem. O Leonardo.Ai oferece estilos predefinidos, como *Cinematic*, *Creative*, *Film* e *HDR*, e recurso de aprimoramento de *prompt* (Leonardo.Ai, 2026).

O modelo padrão disponibilizado na interface inicial do Leonardo.Ai na época do experimento é chamado de *Phoenix*. Conforme Ethan Smith, integrante da equipe do Leonardo.Ai, o desenvolvimento da ferramenta não foi pensado apenas para desempenho técnico, mas houve grande preocupação em elevar a qualidade estética (Leonardo.Ai, 2026). O *Phoenix* possui padrões definidos, como o aprimoramento de *prompt* (*Prompt Enhance*), que modifica o *prompt* original inserido pelo usuário,

podendo ampliá-lo ou refiná-lo; o modo rápido de geração e o estilo dinâmico, que permite que a ferramenta escolha o estilo que direciona a estética da imagem a ser produzida, todos ligados automaticamente (Leonardo.Ai, 2026).

No nosso experimento, a Amazônia representada pelo Leonardo.Ai (Figura 3) difere daquelas produzidas pelo Midjourney e pelo DALL-E 3. Apesar da presença da natureza, ela divide o centro da representação com pessoas, construções, estabelecimentos, mesas nas calçadas e uma embarcação maior, semelhante a um cruzeiro, trazendo uma dimensão turística, de paraíso tropical à imagem. Entretanto, é uma cena fortemente estetizada, com o céu limpo, fachadas impecáveis e pessoas que parecem circular de forma organizada. Apresenta, então, uma Amazônia idealizada, harmoniosa, pronta para o consumo, na qual signos associados à Marca Amazônia (Amaral Filho, 2016) são mobilizados para tornar a região identificável.

Figura 3 – Imagem produzida pelo modelo Phoenix do Leonardo.Ai



Fonte: Leonardo.Ai (2025).

As três imagens apresentam resultados visualmente distintos, mas percebemos associações semelhantes para a construção de uma imagem reconhecível da Amazônia. Floresta, água, embarcações e vegetação aparecem novamente como elementos importantes nas três imagens. Em algumas, são acrescentados outros signos igualmente

recorrentes no imaginário sobre a região, como povos indígenas, animais e a ideia de exuberância natural. Apesar das diferenças estéticas e de composição, as três imagens são atravessadas por um repertório sógnico identificado por Amaral Filho (2016). O autor chama esses elementos de “conceituais”, afirmando que a sua predominância nas representações visuais da Amazônia, ainda que não apenas as produzidas por IA, simplifica a imagem da região, reduzindo-a à ideia de floresta.

A partir da perspectiva peirceana, esses elementos podem ser compreendidos pelas relações que estabelecem com aquilo que representam. Neste caso, a floresta, os rios, os animais e as embarcações mantêm uma relação icônica com seus objetos pela semelhança visual, o que permite que sejam reconhecidos nas imagens. Entretanto, quando esses elementos são mobilizados como representação da Amazônia, também assumem uma dimensão simbólica, construída pelas associações estabelecidas e compartilhadas socialmente ao longo do tempo. Nesse processo, torna-se importante considerar o interpretante, compreendido não como aquele que observa a imagem, mas como o efeito de sentido produzido na relação entre signo e objeto (Peirce, 2005). Assim, pensar semioticamente sobre essas imagens não se limita a identificar visualmente os elementos, mas também a compreender como esses signos, quando associados à Amazônia, podem produzir sentidos relacionados à natureza, ao isolamento, à abundância ou ao paraíso tropical.

A recorrência de signos, portanto, não significa que eles produzam o mesmo sentido nas três imagens. A floresta e a água aparecem como elementos importantes nas representações, mas participam de construções distintas quando articuladas aos demais signos de cada composição. No Midjourney, essa organização contribui para a compreensão de uma Amazônia silenciosa, contemplativa e pouco ocupada; no DALL-E 3, para uma representação espetacularizada e exuberante; e, no Leonardo.Ai, para uma Amazônia organizada e turística. Observamos, assim, para além da repetição dos signos, como as relações estabelecidas entre eles modificam os sentidos produzidos em cada representação. Dessa forma, a representação algorítmica não parece surgir como um imaginário completamente novo, separado das formas anteriores de imaginar e representar a Amazônia.

Se determinados signos possuem maior capacidade de fazer com que uma imagem seja reconhecida como amazônica, outros parecem ter menos espaço nessa construção. As ausências nas imagens também produzem sentido e evidenciam discursos excludentes sobre a região amazônica. Aquilo que permanece fora da imagem participa da construção daquilo que é apresentado.

Essa percepção pode dificultar a compreensão da complexidade ecológica e das questões socioambientais da Amazônia, ao passo que oculta as outras Amazônias que existem para além da floresta, obscurecendo a realidade das comunidades locais e invisibilizando suas lutas, por exemplo (Prado; Santos, 2024, p. 16).

Apesar de o DALL-E 3 e o Leonardo.Ai apresentarem construções, estabelecimentos e uma presença humana mais evidente, o urbano não aparece desvinculado dos elementos tradicionalmente associados à Amazônia. A vida cotidiana nas cidades, as periferias, as universidades, as indústrias, as tecnologias, o trânsito e diferentes formas de se locomover, os diversos trabalhos e sociabilidades próprias da região são outras dimensões da experiência amazônica que não aparecem nas imagens analisadas. Essas ausências mostram que, diante de um *prompt* aberto, esses elementos não foram mobilizados para tornar a Amazônia visualmente reconhecível. Relembremos, aqui, a proposta de Castro (2011) sobre a tensão entre mito e fronteira. No *corpus* analisado, embora diferentes transformações façam parte da experiência amazônica contemporânea, as representações da região permanecem mais fortemente associadas aos signos da natureza e a outros elementos historicamente sedimentados para torná-la reconhecível.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O experimento realizado permitiu observar que, com um *prompt* simples e abrangente, nas três imagens foram mobilizados signos associados ao imaginário coletivo a respeito da Amazônia. Apesar das diferenças entre as imagens criadas por cada modelo, a representação desse imaginário revela a repetição de elementos que, muitas vezes, também são mobilizados na construção de estereótipos, mitos e preconceitos a respeito da Amazônia. A análise semiótica das imagens pode apontar para a possibilidade de certa limitação da máquina ao representar a região amazônica

nas condições desta pesquisa. No entanto, seriam necessários estudos mais aprofundados com maior diversidade de imagens geradas em várias rodadas de solicitações. Mesmo assim, refletir sobre essa possível limitação reforça a importância de se pensar criticamente sobre as tecnologias de IA e a maneira como elas são treinadas e utilizadas para gerar imagens, pois podem contribuir para a circulação de compreensões superficiais e até distorcidas das realidades da Amazônia.

Os elementos mobilizados pelas ferramentas fazem parte de repertórios simbólicos anteriores e apresentam aproximações com a Marca Amazônia. A partir dessas aproximações, entendemos a automatização do imaginário como o processo pelo qual repertórios simbólicos culturais são automatizados para a produção de novas imagens. Assim, compreendemos, ainda, os imaginários algorítmicos como aqueles que surgem da relação desses repertórios culturais com processos técnicos dos sistemas de Inteligência Artificial Generativa.

Assim, esse experimento não se limita à compreensão da tecnologia ou aos seus modos de funcionamento, mas provoca a reflexão sobre as formas pelas quais a Amazônia vem sendo imaginada e representada. Se a máquina aprende a partir das produções humanas, aquilo que representa a Amazônia revela a força que nós, enquanto sociedade, atribuímos a determinados signos à medida que os repetimos e os fazemos circular. Pensar criticamente essas representações propõe um questionamento não apenas sobre aquilo que as máquinas produzem, mas também sobre o que nós temos produzido.

REFERÊNCIAS

AMARAL FILHO, Otacílio. **Marca Amazônia: o marketing da floresta**. Curitiba: Editora CRV, 2016.

DECLOS, Alexandre. AI and Aesthetic Bias. **The Journal of Aesthetics & Art Criticism**. Oxford, 2026. DOI: <https://doi.org/10.1093/jaac/kpag027>

CASTRO, Fábio Fonseca de. **Entre o mito e a fronteira: estudo sobre a figuração da Amazônia na produção artística contemporânea de Belém**. Belém: Biblioteca Horaciana, 2011.

DA SILVA, Juremir Machado. Entrevista O imaginário é uma realidade. **Revista FAMECOS**, n. 15, 20 mar. 2001. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/3123/2395>. Acesso em 15 mar. 2025.

FLUSSER, Vilém; BERNARDO, Gustavo. **O universo das imagens técnicas**. São Paulo, Annablume, 2008.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

LEONARDO.AI. **Phoenix**. [S.l.], 2026. Disponível em: <https://docs.leonardo.ai/docs/phoenix>. Acesso em 08 ago. 2026.

LEONARDO.AI. **The art behind training gen AI models**: an interview with Leonardo.Ai's lead AI researcher & co-founder, Ethan Smith. [S.l.], 2025. Disponível em: <https://leonardo.ai/news/the-art-behind-training-gen-ai-models>. Acesso em 08 ago. 2026.

MAFFESOLI, Michel. **No Fundo das Aparências**, 4ª Edição. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1996.

MIDJOURNEY. **Midjourney training data documentation**. [S.l.], 2025. Disponível em: <https://docs.midjourney.com/hc/en-us/articles/42829949256205-AB2013-Documentation>. Acesso em 08 ago. 2026.

MIDJOURNEY. **Style**. [S.l.], 2026. Disponível em: <https://docs.midjourney.com/hc/en-us/articles/32196176868109-Style>. Acesso em 08 ago. 2026.

NEVES, José Luis. **Pesquisa qualitativa**: características, usos e possibilidades. Cadernos de pesquisa em administração, São Paulo, v. 1, n. 3, jul.-dez. 1996.

OPENAI. **DALL-E 3**. [S.l.], 2023. Disponível em: <https://openai.com/pt-BR/index/dall-e-3>. Acesso em 08 ago. 2026.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PRADO, Kleyse Costa Vaz Santana; SANTOS, Luiz Cezar da Silva. Decifrando (?) a Amazônia por meio das lentes da Inteligência Artificial. **Asas da Palavra**, Belém, n. 21, 2024. DOI: <https://doi.org/10.63638/asas.v21i1.3384>

PRADO, Kleyse Costa Vaz Santana; SANTOS, Luiz Cezar da Silva. Imaginários Algorítmicos da Amazônia: uma análise semiótica de representações geradas por Inteligência Artificial. In: INTERCOM NORTE, n. 22, 2025, Roraima. **Anais do 22º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte**. Disponível em:

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANTAELLA, Lúcia (org.). **Inteligência artificial & redes sociais**. São Paulo: EDUC, 2019.

WUNENBURGER, Jean Jacques. **O imaginário**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

SOBRE O(A) AUTOR(A)**Kleyse Costa Vaz Santana Prado**

Doutoranda em Comunicação, Cultura e Amazônia pelo PPGCOM/UFPA, desenvolve pesquisas sobre Inteligência Artificial Generativa, publicidade, semiótica e comunicação digital, com foco nas transformações sociotécnicas da publicidade contemporânea e na circulação de imagens produzidas por algoritmos. Especialista em Jornalismo de Dados, Inteligência Artificial e Pesquisa Netnográfica - UFPA. Integra o Grupo de Pesquisa em Propaganda e Publicidade (GRUPPU/UFPA), atuando em estudos sobre representações sociotécnicas, imaginários digitais, análise do discurso, semiótica e métodos digitais aplicados à comunicação. Desenvolve pesquisas com modelagem temática, análise de sentimentos e metodologias computacionais aplicadas à comunicação.

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6484523026370273>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1228-578X>

E-mail: kleyse.prado@gmail.com

Luiz Cezar Silva dos Santos

Pós-Doutor em Comunicação e Consumo pelo PPGCOM/ECA/USP. Professor do curso de Publicidade e Propaganda - Facom/ILC/UFPA e Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia - PPGCOM/ILC/UFPA. Líder do Grupo de Pesquisa em Propaganda e Publicidade - Gruppu. Diretor Norte da Associação Brasileira de Pesquisadores em Publicidade - ABP2. Vice Coordenador da Rede de Pesquisadores em Comunicação e Semiótica da Amazônia - Ranauá, de 2025/2027. Membro do Núcleo de Pesquisa Semiótica da Amazônia (nups). Coordenador Nacional do GP de Publicidade e Propaganda - 2025/2027 da INTERCOM. Vice Coordenador do PPGCOM/UFPA no biênio 2025-2026.

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2449524316115443>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0614-3857>

E-mail: lzcezar@ufpa.br

COMO CITAR ESTE ARTIGO

PRADO, Kleyse Costa Vaz Santana; SANTOS, Luiz Cezar Silva dos. Imaginário amazônico automatizado: signos e representações em imagens geradas por Inteligência Artificial. **Passagens: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará**, Fortaleza, v. 17, n. especial, p. e97668, 2026.

RECEBIDO EM: 31/08/2026

ACEITO EM: 16/09/2026

PUBLICADO EM: 25/09/2026



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

**DRAGS DA AMAZÔNIA:
ESTÉTICA POVERA E NATUREZA COMO LINGUAGEM VISUAL**

***AMAZONIAN DRAG QUEENS:
POVERA AESTHETICS AND NATURE AS A VISUAL LANGUAGE***

***DRAGS DE LA AMAZONÍA:
ESTÉTICA POVERA Y NATURALEZA COMO LENGUAJE
VISUAL***

Maximiliano Zapata

Universidade Federal do Ceará

Fábio Pezzi Parode

Universidade Federal do Ceará | Universidade Federal do Pará

Resumo: A partir de uma proposta interdisciplinar, partindo da comunicação, filosofia e estudos de gênero, este ensaio busca compreender o fenômeno drag no contexto amazônico, tendo como foco a imagem midiaticizada da cultura drag e seus processos de subjetivação. Como problema de fundo, questiona-se a cultura queer local enquanto meio e agente simbólico integrativo de processos de resistência e construção de uma imagem da Amazônia para o mundo. O método de análise proposto estrutura-se no regime ontológico e sóico da imagem, definindo-se no escopo da filosofia da diferença de Deleuze e Guattari e na semiótica da cultura de Yuri Lotman.

Palavras-chave: Uýra Sodoma; imagem; comunicação; filosofia da diferença; semiótica da cultura

Abstract: Drawing on an interdisciplinary approach that bridges communication, philosophy, and gender studies, this essay seeks to understand the drag phenomenon within the Amazonian context, focusing on the mediatized image of drag culture and its processes of subjectivation. As an underlying problem, it questions local queer culture as a medium and integrative symbolic agent in processes of resistance and the construction of an image of the Amazon for the world. The proposed analytical method is structured around the ontological and semiotic regime of the image, framing itself within the scope of Deleuze and Guattari's philosophy of difference and Yuri Lotman's semiotics of culture.

Keywords: Uýra Sodoma; image; communication; philosophy of difference; semiotics of culture

Resumen: A partir de una propuesta interdisciplinaria, partiendo de la comunicación, la filosofía y los estudios de género, este ensayo busca comprender el fenómeno drag en el contexto amazónico, centrándose en la imagen mediatizada de la cultura drag y sus procesos de subjetivación. Como problema de fondo, se cuestiona la cultura queer local como medio y agente simbólico integrador de procesos de resistencia y de construcción de una imagen de la Amazonía para el mundo. El método de análisis propuesto se estructura en el régimen ontológico y sógnico de la imagen, definiéndose en el marco de la filosofía de la diferencia de Deleuze y Guattari y en la semiótica de la cultura de Iuri Lotman.

Palabras clave: Uýra Sodoma; imagen; comunicación; filosofía de la diferencia; semiótica de la cultura.

1 INTRODUÇÃO

A proposta deste ensaio é refletir sobre a cultura queer da região amazônica, focando na expressão drag como meio articulador entre a arte, a política e o discurso sobre gênero. Refletir sobre a cultura queer, em particular, sobre as drags da Amazônia brasileira, nos remete a um contexto social, econômico e ambiental complexo, divergente e politizado. Este ensaio é resultado de pesquisa de natureza qualitativa realizada em nível de doutoramento no campo da comunicação, cuja problemática de fundo é a transgeneridade e suas formas expressivas, o que inclui, a expressão drag. Assim, de forma interdisciplinar, busca-se aproximar conceitos da arte, da filosofia, da comunicação e também dos estudos de gênero. Da filosofia, interessa-nos particularmente a dimensão ontológica do *ser* drag enquanto expressão artística e de gênero carregada de simbologias e semioses complexas, remetendo a camadas mais profundas e ancestrais da Amazônia brasileira; busca-se, sobretudo, compreender os mecanismos que articulam a expressão visível através da linguagem artística e a subjetividade em devir através de uma dialética que remete ao corpo e sua capacidade afirmativa socialmente. Da arte e da comunicação, interessa-nos o processo de simbolização e construção imagética do sujeito drag enquanto projeto visual e de resistência política, manifestação de singularidades que, no horizonte comunicacional e coletivo, configura-se como movimento, como fluxo comunicacional e cultural, agenciando processos de transformação das estruturas sociais; dos estudos de gênero, interessa-nos a expressão drag como subjetivação e produção de diferença a partir de um determinado contexto, no caso, o contexto da Amazônia brasileira. Conforme Lima e Santos

A Amazônia brasileira abrange cerca de 60% do território nacional, com 4.200.000km², e é considerada a maior floresta tropical do mundo. Ela é o lar de povos indígenas que dependem da floresta para sua subsistência, sobrevivência cultural e manutenção do conhecimento natural das ligações com as relações ancestrais cosmológicas. (Lima e Santos, 2023, p. 2).

Do individual ao coletivo, um conjunto de processos se desdobram e se cruzam enquanto acontecimento, afirmação e fenômeno cuja abordagem, nos limites da linguagem, nos levam a refletir sobre o processo de simbolização, projeção, mediatização e produção de imaginários. Que elementos simbólicos nos permitem uma leitura integrada entre sujeito e ambiente? Que enfrentamentos comuns se configuram como linguagem e discurso no contexto da resistência amazônica? Qual o papel da natureza enquanto imagem e substrato de resistência no contexto midiático da cultura drag local? Sem pretender esgotar o tema, o presente ensaio busca corroborar com um pensamento sobre cultura queer, meio ambiente e processos de resistência de grupo minoritário no contexto da região amazônica.

A análise pela semiótica da cultura é o caminho metodológico proposto neste processo reflexivo, tendo como problema de fundo a questão da construção simbólica e artística em torno da expressão drag e o discurso sobre crise ambiental como modalidade artística e comunicacional. Grosso modo, interessa-nos questionar o quê, no nível de uma estética da comunicação e cultura, o eixo imagético – expressão drag e natureza - produz como significado e se configura como experiência estética? O recorte cultural e artístico definido neste processo investigativo, parte da produção artística das Themônias da região de Belém do Para e, em especial, o caso da drag Uýra Sodoma, cujo destaque nas mídias internacionais nos instiga a teorizar sobre o fenômeno drag amazônico como um campo micropolítico para além de seu contexto local. É justamente neste processo de afirmação de singularidades, que estratégias de representação e comunicação são definidas. No caso das drags amazônicas a estratégia de visibilidade, diga-se, de construção de imagem, explora a temática do meio ambiente, promovendo críticas e reflexões sobre a crise ambiental e a cultura do consumo. Através de recursos próprios de linguagem visual, as Themônias constroem críticas e difundem mensagens que ao mesmo tempo que exaltam a beleza da floresta, expõe as contradições e os limites da sociedade do consumo. A partir do movimento estético e cultural das Themônias, uma linguagem simbólica se constrói e evidencia um padrão neste contexto

imagético das drags amazônicas. Ainda que as Themônias se configurem como coletivo e também como movimento amplo e diversificado no campo estético-político, há regularidades e estruturas de linguagem visual que se repetem, tais como a crítica a sociedade do consumo, o uso de materiais descartados e orgânicos diretamente coletados da natureza, referências à cosmologias do universo indígena e também o uso recorrente de uma linguagem visual associada ao campo estético do grotesco e da monstruosidade.

A base epistemológica que sustenta as reflexões neste ensaio acerca da cultura drag e seus modos expressivos de luta e resistência, articula-se no diálogo entre filosofia da imanência (Deleuze e Guattari), a comunicação e a estética (Didi-Huberman), os estudos sobre discurso e poder (Michel Foucault), e os estudos de gênero (Judith Butler). Trata-se, sobretudo, de uma abordagem que problematiza as relações entre linguagem visual, poder e produção de sentido no contexto contemporâneo de crise ambiental. Que singularidades são constituídas pela comunidade queer, em particular, pela comunidade drag local e em que medida essa diferença se configura como um ícone de resistência e tecnologia de representação no campo comunicacional, atuando de forma integrada com outros movimentos culturais da região? Essa abordagem nos permite pensar a cultura drag local como um dispositivo midiático para além da questão de gênero, onde o *ser* drag Themônias se articula no nível de uma ontopolítica, com lutas pela preservação ambiental e territorial nativa, assumindo lugar de sujeito político no contexto contemporâneo de construção de imaginários sobre o território amazônico.

Deste modo, este ensaio se divide em três tópicos que buscam inicialmente apresentar o contexto histórico e social do coletivo Themônias; a seguir, refletir sobre a base epistêmica simbolizada na produção artística deste coletivo e por fim, refletir sobre a produção cultural e comunicacional das drags amazônicas em sua proposta de integração com o contexto discursivo internacional voltado às lutas pela preservação ambiental e enquanto projeto de futuro comum da humanidade, (Brundtland, 1991).

2 THEMÔNIAS DA AMAZÔNIA BRASILEIRA

Remeter ao contexto drag da região amazônica é um caminho que requer investigar sua relação com os movimentos culturais, sociais e religiosos que, ao longo da

história, permitiram o travestimento como estratégia de afirmação de gênero. As drags amazônicas construíram sua identidade focando na realidade local e como reação à hegemonia do estilo norte-americano, especialmente promovido pelo programa *Ru Paul Drag Race*. É nesta medida que este contexto drag amazônico distanciou-se da cultura drag internacional, nascido especialmente nas boates norte-americanas e europeias. Assim, uma das características da cultura drag da região amazônica é sua estrutura estilística claramente política, explorando uma linguagem fortemente calcada nos princípios anticoloniais, ambientais e ancestrais. Desse modo, considera-se que a cultura drag amazônica é tributária da ancestralidade do povo indígena, do contexto religioso que é particularmente forte nesta região do País e, atualmente, imerso nas questões que remetem à crise ambiental e proteção da floresta. No nível da construção discursiva e simbólica, elementos da natureza foram incorporados como adornos, adereços e maquiagens, produzindo composições que falam e articulam mensagens sobre as condições existenciais das drags amazônicas.

A produtora Noite Suja em 2013, em Belém do Pará, está na base conceitual do coletivo conhecido como Themônias. Este coletivo vem atuando desde então nas festividades locais e é atualmente reconhecido pelo público como patrimônio cultural. Rafael Bqueer, uma das integrantes do coletivo Themônias, em uma entrevista concedida à Zoom - Revista de Fotografia do Instituto Moreira Sales, em 2022, diz o seguinte:

“As *Themônias* são artistas que olham e bebem em tudo, seja nos quadrinhos, no cinema, na cultura paraense. [...] Ser *themônia* se tornou um movimento. São pessoas que começam a entender o aspecto político dessas montações [...] Ser *themônia* é muito mais do que ser uma figura drag. [...] Podemos não ter a visibilidade de uma drag que performa em grandes boates de São Paulo, por exemplo. Mas entendemos que o que fazemos é muito mais do que um show, é de fato a construção de um movimento político. (Bqueer, 2022)¹

Por conta deste distanciamento da cultura drag internacional, conforme relata Rafael Bqueer (2022), constata-se que o universo drag amazônico consolidou-se com um caminho próprio, com uma identidade crítica, anticolonial que, do ponto de vista da

¹ Disponível em: <https://revistazum.com.br/bolsa-zum-ims/entrevista-rafael-bqueer/> <acessado em: 29.08.2026>

forma, o distancia do *glamour*, da sofisticação e da espetacularização que frequentemente dominam os espaços da arte drag global. Esse padrão estilístico e conceitual, que do ponto de vista da estética e da arte aproxima-se da *arte povera*.

2.1 ESTÉTICA DA PRECARIEDADE: ARTE POVERA²

A *Arte Povera* faz parte dos movimentos artísticos de vanguarda dos anos sessenta que surgiram na Itália e uma de suas principais características foi a utilização de materiais simples, cotidianos muitas vezes encontrados na natureza e fora dos padrões tradicionais do campo artístico. Outro aspecto importante, do ponto de vista conceitual, e que aproxima as Themônias da *Arte Povera* é o princípio da reciclagem e utilização de materiais descartados pela sociedade de consumo, o que, no limite, promove uma crítica à sociedade capitalística e seu estímulo ao consumo efêmero. Esta aproximação conceitual entre a linguagem visual das Themônias e a *Arte Povera*, remete esta análise ao campo da crítica visual e de sua construção através da estética.

A *Arte Povera*, em sua crítica, propunha literalmente “empobrecer a arte”, devido, especialmente, a uma percepção do sistema da arte enquanto dispositivo instaurador de dissimulações e desconstruções programadas, do ponto de vista da cultura dominante e elitista. Segundo a arte-educadora Laura Aidar (2026), “O movimento *povera* se destacou na pintura, escultura, instalação e performance. Sua ideia era, de fato, propor uma nova reflexão estética sobre o produto artístico ao “empobrecer a arte” e trazer à tona sua efemeridade através da utilização de materiais simples e naturais.”³ Algumas das características da *Arte Povera*, a partir de Aidar (2026) que podemos também identificar no escopo do conceito estético das Themônias são: 1.

² A Arte Povera foi um movimento artístico italiano radical que surgiu entre o final da década de 1960 e a década de 1970, cujos artistas exploraram uma gama de processos não convencionais e materiais não tradicionais do “cotidiano”. A Arte Povera significa literalmente “arte pobre”, mas a palavra “pobre” aqui se refere à característica do movimento de explorar uma ampla gama de materiais além dos tradicionais, como tinta a óleo sobre, bronze ou mármore esculpido. Os materiais usados pelos artistas incluíam terra, trapos e galhos. Ao utilizar materiais tão descartáveis, eles buscavam desafiar e romper com os valores do sistema comercializado das galerias de arte contemporânea. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/arte-povera> <acessado: 23.08.2026>.

³ Fonte: Toda Matéria. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/arte-povera/> <acessado em: 25.08.2026>.

crítica à sociedade de consumo; 2. oposição à cultura pop; 3. antiformalista; 4. utilização de materiais simples e naturais (sucatas, papel, vegetal, terra, metal, comida, sementes, areia, pedra, tecido, etc.); 5. criatividade e espontaneidade; valores pobres e marginais e temáticas da natureza e do cotidiano.

A visualidade das Themônias foi sendo construída pelo próprio coletivo, fixando-se, no nível de sua identidade ao princípio da estética da precariedade, englobando o discurso anticolonial, além da expressão política em torno da defesa do meio ambiente, o que, no limite, aproxima este coletivo dos discursos contemporâneos globais em torno da crise climática e a necessidade de uma articulação mais ampla, incluindo a própria cultura, como estratégia de enfrentamento das mudanças provocadas pela ação humana no meio ambiente. Também, ressalta-se o uso de materiais orgânicos que remetem ao contexto da floresta, ao folclore e à ancestralidade dos povos indígenas. Especialmente por conta do emprego de materiais descartados pela sociedade do consumo e também pelo uso de materiais orgânicos como forma de conceituar um padrão discursivo crítico, é que identificamos similaridades com o movimento artístico italiano de vanguarda conhecido como *Arte Povera*. Ambos os movimentos, *Arte Povera* nos anos sessenta e as Themônias, na atualidade, estruturam-se em torno da crítica à sociedade do consumo e suas consequências ao meio ambiente.

Figura 1 – Obra *Escultura viva* (1966), de Marisa Merz



2.2 A ESTÉTICA A MONSTRUOSIDADE COMO CAMPO EPISTÊMICO

Conceitualmente, a estética das Themônias inscreve-se no campo do grotesco, entendido como uma modalidade estética que mobiliza o monstruoso, o disforme e o aberrante como recursos de produção de sentidos e de deslocamento das formas normativas de representação. Trata-se, no caso deste coletivo, de um padrão de linguagem visual que o coloca no escopo teórico dos estudos antropológicos do imaginário sobre o monstro. Na esteira da semiótica da cultura, a performance desses artistas em sua dinâmica simbólica e sua atuação micropolítica no campo sociocultural, pode ser associada ao conceito de *fronteira* e *explosão* desenvolvidos por Iuri Lotman (1996) no escopo dos estudos da cultura e da arte.

A partir de Lotman (1996), entende-se o significado do monstro como uma figura de fronteira, como marcador simbólico e identitário que traça limites entre “um dentro e um fora”, entre o “normal” e o “anormal” de acordo com os padrões culturais estabelecidos historicamente. Ainda, a partir da semiótica da cultura, considera-se que estes seres habitam simbolicamente o lado obscuro do imaginário: são quimeras, monstros e figuras abjetas que estimulam pulsões e desejos socialmente proibidos. Desejos e pulsões que quando se manifestam, transgridem a norma, causando estranhamento e desconforto aos que a ela estão submetidos. Portanto, há uma função normativa e de exercício de poder através da identificação da monstruosidade como regulador dos limites e fronteiras entre um “dentro e um fora” dos espaços semióticos delimitados e definidos como a “justa medida” e o “limite confortável” para a manutenção estrutural do campo politicamente delimitado pelo poder instituído em seu exercício de coerção. Evidencia-se, portanto, uma dinâmica complexa de tensões e disputas pelo domínio dos meios garantidores do exercício do poder soberano e, portanto, de acesso aos privilégios decorrentes deste lugar político e social. Nesse horizonte de exercício do *saber-poder*, segundo

⁴ Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/arte-povera/> <acessado em: 25.08.2026>.

Michel Foucault em os Anormais, a medicina, em especial a psiquiatria, assumiu o lugar institucional de definir e identificar os limites entre a normalidade e a anormalidade. Segundo o filósofo,

com efeito, no momento em que a psiquiatria adquire a possibilidade de relacionar qualquer desvio, irregularidade, retardo, a um estado de degeneração, daí em diante conquistará uma possibilidade de ingerência indefinida sobre os comportamentos humanos. (Foucault, 2010, p. 298)

Fig. 02 - "Hierogritos", cena do filme "Themônias", Belém/PA, 2022.



Fonte: Instituto Moreira Sales⁵

Fig. 03: Themônias/demonhas



⁵ Disponível em: <https://ims.com.br/eventos/hierogritos-com-themonias-sao-paulo/> <acessado: 29.08.2026>.

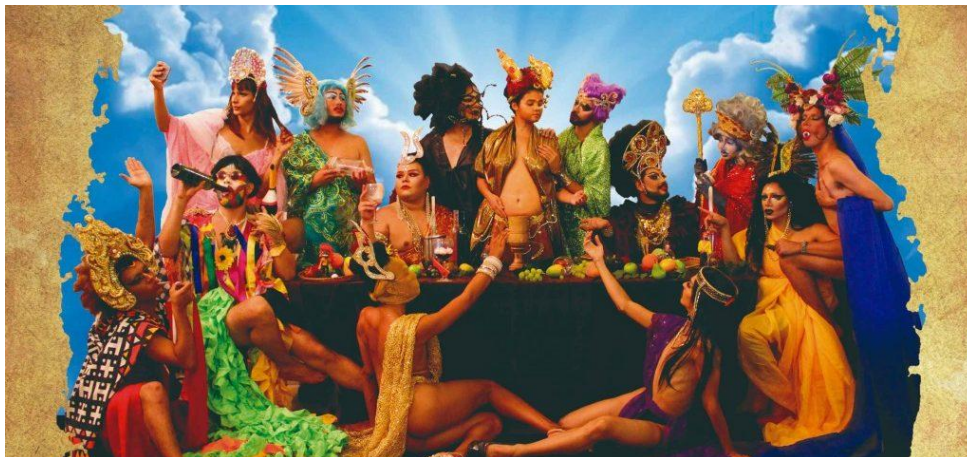
As Themônias integram esse horizonte epistemológico, onde a semiótica da cultura e a psicanálise se encontram e articulam conceitos sobre a cultura como fenômeno antropológico e psíquico. Buscando compreender a transgressão em sua dimensão mais profunda e em articulação com o imaginário, Gilbert Durand, ao refletir sobre as estruturas antropológicas do imaginário, identifica na *félix culpa* um princípio de prazer associado aos efeitos subjetivos do ato transgressivo. Segundo ele, "a regressão só é um mau momento passageiro, mas que se integra harmoniosamente no progresso dramático. É este o papel benéfico da *félix culpa* e, por isso, de Satã, o tentador de nossa história ou lendário do compromisso." (Durand, 1989, p. 317).

No nível da representação das Themônias a dimensão transgressiva se tornou uma marca, uma estratégia de linguagem para atrair a atenção através do choque (explosão) e reter o olhar alheio, o que na prática estrutura-se como uma funcionalidade da imagem grotesca a partir do impacto visual, uma forma agressiva de produção de memória pela dimensão catártica. Aristóteles explica esse fenômeno através do prazer que o ser humano sente no processo provocado por emoções controladas, como ocorre no espaço da arte, estimulando o entendimento e segurança que este sentimento produz através da experiência projetada e simulada. A catarse neste contexto da estética do grotesco ativa emoções, sensações e produz uma forma de entendimento que gera alívio psíquico. Para Aristóteles,

É, pois, a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado e completa, dotada de certa extensão, em linguagem ornamentada, com cada uma das espécies de ornamentos distribuída por suas partes, imitação que se efetua por meio de ações dramatizadas e não por meio de uma narrativa, e que, suscitando a piedade e o terror, tem por efeito a catarse [purgação/purificação] dessas mesmas emoções. (Aristóteles, 1991, p. 205)

Figura 04 – Representação da Santa Ceia com as Themônias

⁶ Disponível em: <https://artequeacontece.com.br/quem-sao-as-themonias/> <Acessado em: 25.08.2026>.



Fonte: Instituto Pipa⁷.

Como diz Paul Valéry, “o mais profundo é a pele” (Valéry, 1960, p. 215). Considerando a relação entre o visível da superfície, seja a “pele”, a “máscara” ou ainda, o conjunto semiótico do figurino, e o nível mais profundo da subjetividade, as drags e as pessoas trans enfrentam processos de subjetivação intensificados pela violência social, pela rejeição e exclusão, por serem sujeitos ontopolíticos cuja natureza pode romper com os limites da forma normatizada e binária, fixada no padrão heteronormativo seja masculino, seja feminino. No caso das Themônias, este processo é marcado por ambiguidades, tensionamentos e rupturas, estruturando-se sobretudo, como dispositivo de produção de sentidos através da provocação e do choque visual. Dessa forma, o coletivo Themônias constrói uma semiosfera *trans-lúdica e híbrida*, cujo espectro simbólico e identitário situa-se na fronteira do normativo, por vezes, rompendo, por vezes, simplesmente tensionando. Nos momentos de transgressão podemos evidenciar outro conceito desenvolvido por Lotman, que nos ajuda a compreender este fenômeno em sua dimensão filosófica e cultural, atravessado pela violência de gênero e também pela problemática simbólica da linguagem e da construção da imagem. Para Lotman,

El momento de la explosión es el punto de intersección de la imprevisibilidad. [...] La explosión es el momento de la pérdida de la imprevisibilidad: el futuro inmediato se vuelve incierto, y el abanico de posibilidades se abre bruscamente. La elección del camino a seguir deja de estar determinada por las condiciones que la precedieron. (Lotman, 1999, p. 27)

⁷ Disponível em: <https://www.pipaprize.com/coletivo-themonias-da-amazonia/> <acessado: 22.08.2026>

A imagem que transgride e rompe com padrões estabelecidos e normatizados, é também aquela que produz a “explosão”, liberando as fronteiras e inaugurando novos espaços semióticos. Para Didi-Huberman, uma imagem é como um sintoma que é resultado de um processo mais complexo sempre envolvendo o sujeito e o objeto. Segundo o autor, "o ato de ver só se manifesta ao abrir-se em dois, ou seja, o que vemos vive em nossos olhos pelo que nos olha." (Didi-Huberman, 2010, p. 11). A imagem construída pelas Themônias opera no imaginário coletivo, seja como crítica, seja como afirmação, seja como libertação, seja como encantamento da realidade. Este conjunto simbólico das Themônias não é passivo e nem se reduz ao mero entretenimento, ao contrário, constrói sentidos e comunica através de uma semiótica que perpassa a arte da performance, da montagem, da representação e da própria política.

Seguindo o pensamento de Didi-Huberman, a *imagem-sintoma* opera na subjetividade não como mimese da natureza ou da própria sociedade, mas como diferença, tensionando os limites e as condições de construção de significado do olhar do observador. Qual o sentido da produção imagética das drags amazônidas? Grosso modo, podemos afirmar que existe um texto semiótico historicamente construído por um coletivo de transformistas, inicialmente local, porém, na atualidade, com alcance midiático internacional. Este coletivo se autodenomina Themônias, ou ainda, *demonhas* e aos poucos vem ganhando maior notoriedade no Brasil e em outras partes do mundo, como aconteceu durante viagem à França em 2025 para participar da *Lille 3000 Parade* (Fig. 05), iniciando o circuito cultural francês que projeta a cidade de Lille como a capital da cultura da França naquele ano. A temática central foi a Amazônia como legado cultural e ambiental para o mundo. Para Rafa Bqueer, integrante do grupo Themônia, o principal legado foi problematizar a cultura drag, a partir da estética do anticonsumo, da precariedade e da preservação ambiental. Segundo a artista "o que fica desse cortejo é a importância da visibilidade e a valorização da Amazônia brasileira, uma Amazônia destruída e apagada que hoje grita para o mundo sua potência política mostrando para a França um Brasil ancestral e LGBTQIAPN+"⁸. Observa-se que o discurso sobre preservação ambiental ganhou

⁸ Fonte: Pará Rede Liberal. Disponível em: <https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2025/04/27/movimento-lgbtqia-de-belem-themonias-fazem-revoada-drag-em-parada-artistica-na-franca.ghtml> <acesso: 16.08.2026>

dimensão internacional e as Themônias passaram a integrá-lo como um conceito-chave em suas performances artísticas enquanto coletivo. Ainda sobre a estética do grotesco e sua dimensão ontopolítica, as Themônias, colocam-se em uma posição social radicalizada e próxima daquilo que Butler (2019) chama de *corpos abjetos*.

Figura 05 – Themônias na França



Fonte: G1 - Globo⁹

O simbolismo imagético e o mimetismo da crise ambiental presentes na linguagem drag das Themônias, são gerativos de processos de subjetivação que integram a arte themônia aos movimentos sociais, cuja intersecção se concretiza na problemática da crise ambiental e dos processos de inclusão da comunidade LGBTQIAPN+. Como parte deste grupo, destaca-se na atualidade o trabalho performático e artístico de Uýra Sodoma, cuja qualidade estética ganhou destaque na capa da revista Vogue Brasil em 2020 (Fig. 06). A performance da drag Uýra Sodoma é reveladora de potencialidades estéticas para além do campo da arte, expandindo o universo de reconhecimento artístico das Themônias.

⁹ Disponível em :

https://www.google.com/search?sca_esv=040c1839f8eeca2&aep=107&cs=0&sxsrf=APpeQnvBQgJhw5Mjmd77zBJMcOHRDQ6Drg:1787352679170&udm=2&fbs=ABfTbFVGaQeaqnsRPI5sOMG32KszkLt6nAp8aiRKj5vMiqZApKYr2wv-EHakX1SS4JF8fY1JwuC_ZyBFslRqbmFON_Wpl--G8YvJnkeLsP0fyjoFXu6e564i0Kq6diwLTg9gZoFzolyLySa0RnrZXolv4McpouxLfQFgWb_0Zfdc8t84PbUdc2ujFD1azKo1JuFfgP1JBYElcu4YoVWFfeqhyBE68AjlA&q=Them%C3%B4nias+em+Paris&sa=X&ved=2ahUKEwimu57M57KWAXWvs5UCHY49OgYQtKgLegQIFxAB&biw=1364&bih=660&dpr=2#sv=CAMSURoyKhBILUI1ZDRzVVBNDNYLUIINMg5JdWQ0c1VZQTQzWC1JTToOYXc4LWpgT1FnMmJrZE0gBCoXCgFzEhBILUI1ZDRzVVBNDNYLUIINGAEwARgHIKaHIPcESggQARgBIAEoAQ <Acessado em: 21.08.2026>

2.3 Uýra Sodoma na capa da Vogue Brasil: há esperança?

Uýra Sodoma não é apenas parte da nova geração drag da região amazônica, mas sinaliza enquanto agenciamento artístico, político e midiático, um futuro possível e um território existencial de referência partindo da cidade de Belém do Pará para um campo imagético da cultura drag em nível internacional, carregando simbolismos e conteúdos do universo brasileiro que interessam ao mercado de consumo de cultura global. Uýra Sodoma, nome artístico de Emerson Munduruku é descendente de indígenas e nasceu na Amazônia brasileira. Segundo a própria artista, a personagem Uýra Sodoma surgiu como um alter ego drag queen para ensinar sobre conservação ambiental. (G1, 2018, p. 1).

Figura 06 - Uýra Sodoma na capa da Vogue¹⁰



Fonte: Vogue Brasil, Hick Duarte, de setembro de 2020.

É dentro desta construção narrativa voltada às questões da região amazônica e ao discurso anticolonial que Uýra Sodoma imprime sua marca de singularidade a partir do coletivo Themônias, personificando a cultura drag como um canal propulsor de críticas e estímulos à reflexão sobre valores, crenças e proteção ao meio ambiente. De forma mais ampla considerando a dimensão comunicacional, uma Themônia funciona como uma tecnologia discursiva e imagética, um dispositivo artístico democrático e

¹⁰ <https://vogue.globo.com/moda/noticia/2020/09/vogue-hope-por-tras-das-quatro-capas-da-nossa-edicao-de-setembro.html> <Acesso em 22.08.2026>

aberto, capaz de promover conhecimento através das críticas e confrontos semióticos que concretiza seja na região amazônica, seja no mundo globalizado através das mídias.

2.4. Micropolíticas

É nessa medida que o coletivo Themônias, incluindo Uýra Sodoma, ganha dimensão micropolítica, ou seja, a partir de suas articulações com a realidade local e global, com seu substrato semântico-crítico à cerca da crise ambiental que envolve a maior floresta tropical do planeta. Esse capital simbólico ancorado na imagética das Themônias tem ressonância com as críticas ao modelo hegemônico do capitalismo mundial integrado (CMI) construídas por Félix Guattari (2010). De forma radical, Uýra Sodoma em conjunto com as Themônias representam formas dissidentes de expressão de gênero, (BUTLER, 2003) focando em uma estética crítica e reativa aos padrões hegemônicos promovidos pelo regime capitalístico e pelo patriarcado. Ser uma Themônia é fazer parte de um movimento político, artístico e de gênero. Nasceu como expressão estética que explora a linguagem do lado demoníaco e monstruoso do imaginário local, contudo, após abarcar as questões ambientais em seu discurso, ganhou proporções simbólicas e comunicacionais para além das fronteiras de uma problemática de gênero. É nesse sentido que as performances deste coletivo aproxima-se do conceito de micropolíticas de Guattari e Deleuze. Segundo os autores "uma micropolítica é uma política da experiência, do desejo, da percepção, do afetivo, de tudo o que precede a formação das grandes identidades sociais e políticas." (Guattari e Deleuze, 1996, p. 84).

A afirmação de uma identidade drag como reação à sociedade do consumo e ao processo de dominação heteronormativo na sociedade, combinada com o discurso da proteção ambiental e crítica ao consumo, constrói um diferencial ontopolítico para as Themônias: elas se transformam em sujeitos políticos cujas performances compõem o espectro das estratégias micropolíticas da cultura LGBTQIAPN+ para afirmação de sua singularidade e também para tecer críticas e participar dos movimentos coletivos para a preservação da floresta amazônica.

Figura 07 - Uýra Sodoma¹¹



Fonte: G1 (Globo), Foto: Ricardo Oliveira/AFP

A perspectiva holística de Guattari em *Três Ecologias*, aproximando os processos de subjetivação, do social e do ambiental, corrobora com o esforço teórico de compreender o fenômeno drag amazônico. A relação imagética das drags amazônicas com a natureza é um traço de singularidade que reverbera com outros movimentos sociais e ambientais, midiaticizando a imagem do contexto amazônico para além de uma semiosfera (Lotman, 1996) regional. O fenômeno drag amazônico em sua peculiaridade estética, tensiona o entendimento do fazer drag, portanto, seus limites conceituais, abrindo esse campo expressivo para uma linguagem drag como comunicação e política, o que nos leva a uma problematização do fazer drag em sua dimensão mais ampla, integrando arte e mídia na concepção do campo drag.

Uma análise preliminar deste fenômeno drag nos revela que seu afastamento da estética padrão internacional, tem provocado rupturas com a imagem drag tradicional no seu campo específico da arte do espetáculo — excessivamente estetizante e distante de críticas sociais ou ambientais. É possível que esse processo de construção estética permita a emergência de um universo midiático no qual o corpo, ao interagir com seu entorno, transcenda a si mesmo, de modo a encapsular e

¹¹ <https://g1.globo.com/natureza/noticia/2018/07/26/conheca-uyra-sodoma-a-drag-queen-amazonica-comprometida-com-a-floresta.ghtml> <acessado em: 22.08.2026>

reproduzir as contradições de seu tempo, gerando saberes e conhecimento. No contexto da arte de Uýra Sodoma e das Themônias, a utilização de materiais naturais como sementes, folhas, cipós, trepadeiras, terra, e outros materiais orgânicos naturais e originários da região, valoriza a cultura local e comunica uma relação possível entre natureza e humanidade através da linguagem da arte, podendo operar nas subjetividades coletivas, não apenas locais, mas ampliando-se no horizonte cultural internacional, na medida em que comunica valores e propõe estéticas que sensibilizam sobre a problemática ecológica.

Do ponto de vista político, podemos observar que o trabalho de Uýra Sodoma e das Themônias, dialoga com as lutas dos LGBTQIAPN+, dos povos indígenas, e de forma muito explícita, atualmente, com a questão da preservação ambiental. De forma mais geral, podemos considerar que a arte themônia comunica resistência e decolonialidade, afirmando o corpo drag como mídia e a cultura queer amazônica como movimento integrado às lutas pela preservação ambiental.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O eixo problemático deste ensaio foca nas questões ontopolíticas, comunicacionais e estéticas das drags amazônicas. Do ponto de vistas epistêmico, a filosofia pós-estruturalista, especialmente com o pensamento dos franceses Félix Guattari, Gilles Deleuze e Michel Foucault, no âmbito da filosofia da diferença, e ainda com os estudos de gênero de Judith Butler, deram sustentação teórica às reflexões que foram construídas ao longo deste percurso metodológico, tanto sobre a problemática em torno do gênero, quanto às questões relativas ao processo comunicacional, envolvendo a dinâmica das representações e da significação na mídia e para além dela, ou seja, numa dimensão mais profunda, envolvendo subjetividade, desejo e ontopolítica.

Como afirmam Rolnik e Guattari em *Revoluções Moleculares* (1985), o que se busca é uma análise dos fluxos de desejo e de seus agenciamentos no campo social, político e comunicacional, identificando os tensionamentos, as potencialidades e o fluxo propriamente dito em sua diversidade.

Este ensaio suscita problemáticas no campo da arte drag e da expressão de gênero e projeta, de alguma forma a desconstrução da lógica patriarcal e de barreiras, muros, guetos, e representações sociais e culturais que limitam a existência trans e operam socialmente como definidores desses corpos como *corpos abjetos*, como corpos que não importam (Butler, 2019). Nessa medida, este ensaio, em sua dimensão política, situa-se junto aos movimentos sociais das minorias, buscando inclusão, reconhecimento e cidadania.

Por fim, o trabalho de Uýra Sodoma, nos proporcionou um novo olhar sobre a questão ambiental, ressaltando o papel da cultura, da arte, da linguagem e da comunicação drag enquanto tecnologia representacional. O ativismo das drags amazônicas é revelador de estratégias comunicacionais frente aos desafios contemporâneos de enfrentamento das mudanças climáticas e também da necessidade de se problematizar a desigualdade social e a construção de um imaginário complexo e profundo, calcado entre ancestralidade, magia e micropolíticas nas produções queer desta região.

REFERÊNCIAS

- AIDAR, Laura. Arte Povera. **Toda Matéria**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/arte-povera/>. Acesso em: 25 ago. 2026.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, textos adicionais e notas de Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1991. (Coleção Os Pensadores).
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo; Brasília: Hucitec; Editora Universidade de Brasília, 1987.
- BQUEER, Rafael. Entrevista: a artista Rafael Bqueer fala sobre o projeto Themônias, selecionado na Bolsa ZUM/IMS de 2020. [ZUM - revista de fotografia](https://revistazum.com.br/bolsa-zum-ims/entrevista-rafael-bqueer/), São Paulo, 27 jan. 2022. Disponível em: <https://revistazum.com.br/bolsa-zum-ims/entrevista-rafael-bqueer/>. Acesso em: 30 ago. 2026.
- BUTLER, Judith. **Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”**. São Paulo: N-1, 2019.

BUTLER, Judith. **Desfazendo gênero**. Coordenação de tradução por Carla Rodrigues. São Paulo: Editora Unesp, 2022.

BUTLER, Judith. **Os atos performativos e a constituição do gênero**: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. Chão da Feira, BA: Edições Chão da Feira, 2018, Caderno de leituras n. 78.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

COMISSÃO MUNDIAL SOBRE MEIO AMBIENTE E DESENVOLVIMENTO. **Nosso futuro comum**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1991. Disponível em: <http://www.exemplo.com.br/nosso-futuro-comum.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2026.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 3**. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1996.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1974.

DIDI-HUBERMAN. **Da semelhança à semelhança**. Alea: Estudos neolatinos, Rio de Janeiro, Vol. 13, n. 1, pág [26-51], jan/jun 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/HzbzsbTGk4c9BrjRPVPTY9z/> <acesso 01.06.2025>

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.

DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário: introdução à arquetipologia geral**. Tradução de Hélder Godinho. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. *Os anormais: curso no Collège de France (1974-1975)*. Tradução de Eduardo Brandão. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

GUATTARI, Félix. **Revolução molecular**. Pulsações políticas do desejo. São Paulo: Editora, Brasiliense, 1981.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Campinas: Papirus, 2014.

GUATTARI, Félix.; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 2007.

LIMA, Jéssica Tarine Moitinho de; SANTOS, Paola Carolina Oliveira dos. **Themônias na Amazônia: uma jornada museológica sobre sustentabilidade, representatividade e reciprocidade**. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 57, p. 1-25, 2023.

LOTMAN, Iuri. *La Semiosfera*. Madrid: Frónesis, Cátedra Universitat de València, 1996.

LOTMAN, Iuri M. *Cultura y explosión*. Tradução de Juan Gabriel López Guix. Barcelona: Gedisa, 1999.

ROLNIK, Suely; GUATTARI, Félix. **Revolução molecular. pulsações políticas do desejo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, pp. 7-10.

VALÉRY, Paul. **Œuvres**. Paris: Gallimard, 1960.

SOBRE O(A) AUTOR(A)

Maximiliano Zapata

Doutor em Comunicação (UFC); mestre em Filosofia (PUCRS); Bacharel em Filosofia (PUCRS).

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7480702631988108>

Orcid: [HTTPS://ORCID.ORG/0009-0006-5819-7266](https://ORCID.ORG/0009-0006-5819-7266)

E-mail: maximilianozapata@hotmail.com

Fábio Pezzi Parode

Doutor em Estética pela Université de Paris 1 - Panthéon Sorbonne (2005), mestrado em Ciências da Comunicação pela UNISINOS (2000), Especialista em Design Estratégico pela UNISINOS (2008), graduação em Comunicação Social Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1992).

Currículo Lattes: [HTTP://LATTES.CNPQ.BR/2559908721277242](http://LATTES.CNPQ.BR/2559908721277242)

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0237-0457>

E-mail: fparode@gmail.com

COMO CITAR ESTE ARTIGO

ZAPATA, Maximiliano; PARODE, Fábio Pezzi. Drags da Amazônia: estética povera e natureza como linguagem visual. **Passagens: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará**, Fortaleza, v. 17, n. especial, p. e97667, 2026.

RECEBIDO EM: 31/08/2026

ACEITO EM: 31/08/2026

PUBLICADO EM: 23/09/2026



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

QUAL AMAZÔNIA CABE EM UM CARTÃO-POSTAL? REPRESENTAÇÕES, IMAGINÁRIOS E REGIMES DE VISIBILIDADE DA AMAZÔNIA

***WHICH AMAZON FITS ON A POSTCARD? REPRESENTATIONS,
IMAGINARIES, AND REGIMES OF VISIBILITY OF THE AMAZON***

***¿QUÉ AMAZONÍA CABE EN UNA POSTAL? REPRESENTACIONES,
IMAGINARIOS Y REGÍMENES DE VISIBILIDAD DE LA AMAZONÍA***

Rodolfo Silva Marques

Universidade da Amazônia

Luiz LZ Cezar Silva dos Santos

Universidade Federal do Pará

Resumo: O presente artigo analisa os cartões-postais como artefatos comunicacionais capazes de produzir, condensar e fazer circular determinadas imagens da Amazônia. Parte-se da compreensão de que essas imagens, embora relacionadas a paisagens, sujeitos e lugares efetivamente existentes, não constituem registros neutros ou totalizantes da realidade amazônica, pois resultam de processos de seleção, enquadramento e atribuição de sentidos. O estudo investiga quais Amazonas são privilegiadas nos cartões-postais, observando recorrências relacionadas à natureza, ao exotismo, ao patrimônio, à cultura e ao turismo, bem como as ausências produzidas por esses regimes de visibilidade. Metodologicamente, adotam-se uma revisão de literatura e a análise imagética de seis cartões-postais de cidades da Amazônia. Busca-se compreender em que medida essas representações reproduzem imaginários historicamente construídos sobre a região ou contribuem para sua pluralização. Sustenta-se que o postal apresenta uma Amazônia real, porém parcial e recortada, convertendo experiências particulares em signos de uma totalidade regional. Ao problematizar o que é mostrado e o que permanece fora do enquadramento, o artigo discute as disputas de representação e os desafios para pensar a Amazônia a partir de suas próprias narrativas, experiências e formas de autorrepresentação.

Palavras-chave: cartões-postais; representação; Amazônia; imaginários; regimes de visibilidade.

Abstract: This article analyzes postcards as communicational artifacts capable of producing, condensing, and circulating specific images of the Amazon. It starts from the understanding that these images, although related to landscapes, subjects, and places that actually exist, do not constitute neutral or totalizing records of Amazonian reality, as they result from processes of selection, framing, and attribution of meaning. The study investigates which Amazonian perspectives are privileged in postcards, observing recurrences related to nature, exoticism, heritage, culture, and tourism, as well as the absences produced by these regimes of visibility. Methodologically, a literature review and image analysis of six postcards from Amazonian cities are adopted. The aim is to understand to what extent these representations reproduce historically constructed imaginaries about the region or contribute to its pluralization. It argues that the postcard presents a real, but

partial and fragmented, Amazon, converting particular experiences into signs of a regional totality. By problematizing what is shown and what remains outside the frame, this article discusses the disputes over representation and the challenges of thinking about the Amazon from its own narratives, experiences, and forms of self-representation.

Keywords: postcards; representation; Amazon; imaginaries; regimes of visibility.

Resumen: El presente artículo analiza las postales como artefactos comunicacionales capaces de producir, condensar y hacer circular determinadas imágenes de la Amazonía. Se parte de la comprensión de que estas imágenes, aunque relacionadas con paisajes, sujetos y lugares efectivamente existentes, no constituyen registros neutrales ni totalizantes de la realidad amazónica, pues son resultado de procesos de selección, encuadre y atribución de sentidos. El estudio investiga qué Amazonías son privilegiadas en las postales, observando recurrencias relacionadas con la naturaleza, el exotismo, el patrimonio, la cultura y el turismo, así como las ausencias producidas por estos regímenes de visibilidad. Metodológicamente, se adoptan una revisión bibliográfica y el análisis de imágenes de seis postales de ciudades de la Amazonía. Se busca comprender en qué medida estas representaciones reproducen imaginarios históricamente contruidos sobre la región o contribuyen a su pluralización. Se sostiene que la postal presenta una Amazonía real, pero parcial y recortada, convirtiendo experiencias particulares en signos de una totalidad regional. Al problematizar lo que se muestra y lo que permanece fuera del encuadre, el artículo analiza las disputas por la representación y los desafíos de pensar la Amazonía a partir de sus propias narrativas, experiencias y formas de autorrepresentación.

Palabras clave: postales; representación; Amazonía; imaginarios; regímenes de visibilidad.

1 INTRODUÇÃO

A Amazônia se constitui, historicamente, como um território simultaneamente vivido, disputado e imaginado. Para além de uma extensa porção territorial marcada por diversidade ambiental, social e cultural, a região tem sido objeto de múltiplos olhares, discursos e narrativas que procuram defini-la e atribuir-lhe sentidos. Ao longo do tempo, diferentes representações construíram imagens associadas à exuberância da natureza, à imensidão dos rios e da floresta, ao exotismo de seus povos e culturas, à ideia de território desconhecido e, mais recentemente, à condição de espaço estratégico para os debates ambiental e climático. Essas imagens, entretanto, não abarcam a complexidade das experiências que constituem as diferentes Amazônias.

A construção dessas representações se relaciona a processos históricos nos quais a região foi frequentemente narrada a partir de perspectivas externas. Relatos de viajantes, registros científicos, produções literárias, fotografias e outros produtos culturais contribuíram para consolidar determinados imaginários sobre a Amazônia. Nesse processo, a região foi muitas vezes transformada em objeto de observação e

interpretação, enquanto seus habitantes permaneceram em posições secundárias na produção de suas próprias imagens e narrativas. A Amazônia passou, assim, a ser reconhecida, também pelas imagens que sobre ela foram produzidas, selecionadas, reproduzidas e colocadas em circulação (Loureiro, 2009).

É nesse campo de disputas simbólicas que se insere o cartão-postal. Como artefato comunicacional, cultural e de memória (Le Goff, 1990), o postal registra fotograficamente determinado lugar, ao mesmo tempo que seleciona uma paisagem, um monumento, um sujeito, uma prática cultural ou um acontecimento para circulação. Ao fazê-lo, estabelece uma operação de recorte e enquadramento: entre inúmeras possibilidades de representação, determinadas cenas são escolhidas para sintetizar visualmente uma cidade, um território ou uma região. O cartão-postal pode, portanto, ser compreendido como uma forma de narrativa imagética, na qual elementos particulares assumem significados que ultrapassam o próprio espaço representado (Corazza, 2015).

No caso amazônico, essa operação assume particular relevância. Quando uma paisagem, manifestação cultural, mercado, rio, floresta ou grupo social é apresentado em um cartão-postal como representação da Amazônia, estabelece-se uma relação entre o fragmento visual e a ideia de totalidade regional. Uma imagem particular passa a funcionar como signo de uma Amazônia mais ampla, complexa e heterogênea. O postal apresenta algo que existe, além de construir uma determinada maneira de olhar para aquilo que existe. A questão consiste, pois, em compreender qual realidade amazônica foi selecionada para se tornar imagem da Amazônia (Gondim, 1994).

É a partir dessa problemática que este artigo formula sua questão central: que imagem de Amazônia é construída pelos cartões-postais e em que medida essa representação corresponde à pluralidade das Amazônias vividas ou contribui para estabilizar uma Amazônia imaginada, turística, exótica ou estereotipada?

Parte-se do pressuposto de que toda representação envolve escolhas, enquadramentos e atribuição de sentidos. Assim, mesmo quando o cartão-postal apresenta uma paisagem ou acontecimento existente, a imagem não corresponde à totalidade da experiência amazônica, mas a uma realidade recortada, organizada e transformada em narrativa visual.

A hipótese é que os cartões-postais documentam paisagens e práticas sociais e, simultaneamente, participam da construção de regimes de visibilidade sobre a região. Ao privilegiar imagens associadas à natureza exuberante, ao exotismo, ao patrimônio, à cultura, à monumentalidade e ao turismo, esses artefatos podem consolidar uma imagem-síntese da Amazônia.

O objetivo geral é analisar quais imagens de Amazônia são produzidas e colocadas em circulação pelos cartões-postais, investigando em que medida contribuem para construir uma Amazônia imaginada, turística e estereotipada ou expressam dimensões plurais da experiência regional.

Para alcançar tal objetivo, desenvolve-se pesquisa qualitativa e interpretativa, com revisão de literatura e análise de imagens. O *corpus* reúne seis cartões-postais da Amazônia, selecionados por sua pertinência ao problema e capacidade de representar paisagens, sujeitos, práticas culturais e patrimônios. A análise considera elementos visíveis e ausentes, observando processos de seleção, hierarquização e significação que transformam fragmentos da experiência amazônica em representações da totalidade regional.

Além desta introdução, o artigo está organizado em seis seções. A segunda apresenta o desenho da pesquisa, o *corpus* e as categorias analíticas. A terceira aborda o cartão-postal como artefato comunicacional, articulando imagem, memória, consumo e representação. A quarta discute a Amazônia entre território vivido e imaginado. A quinta e a sexta desenvolvem a análise das representações e ausências. Por fim, as considerações finais retomam os resultados e refletem sobre disputas simbólicas, regimes de visibilidade e autorrepresentação.

2 DESENHO DE PESQUISA

A pesquisa possui natureza qualitativa e interpretativa, fundamentando-se em revisão de literatura (Lycarião; Roque; Costa, 2023) e análise de imagens (Joly, 2023). Embora dialogue com as contribuições metodológicas de Joly (2023), a análise desenvolvida se concentra, sobretudo, na interpretação temática e de conteúdo dos

cartões-postais, considerando os sentidos produzidos pelos elementos visuais recorrentes e pelas escolhas de representação.

Parte-se da premissa de que toda imagem resulta de operações de seleção, enquadramento e atribuição de sentidos. Assim, sua interpretação considera tanto os elementos efetivamente representados quanto as ausências e os silenciamentos que delimitam o campo visual. A análise temática permite, desse modo, identificar recorrências, categorias de representação e formas de construção simbólica da Amazônia, articulando o conteúdo manifesto das imagens aos contextos sociais, históricos e comunicacionais nos quais foram produzidas e circularam.

O *corpus* é constituído por seis cartões-postais de paisagens da Amazônia, selecionados pelos autores em razão de sua pertinência ao problema de pesquisa e da recorrência de determinados motivos visuais. Trata-se de um *corpus* de caráter diacrônico, composto por exemplares que abrangem diferentes temporalidades e contextos de produção e circulação, permitindo observar permanências, transformações e deslocamentos nas formas de representação do território amazônico. Essa perspectiva possibilita compreender o cartão-postal tanto como dispositivo de resgate e atualização de imaginários historicamente construídos, incluindo representações associadas aos anos 1990, quanto em sua inserção em contextos institucionais e comunicacionais contemporâneos, como o da COP30 em Belém.

Para orientar a interpretação, são definidas quatro categorias: Amazônia-naturalizada, Amazônia-exótica, Amazônia-monumental/turística e Amazônia-ausente. Elas não constituem compartimentos rígidos ou excludentes, pois um mesmo cartão-postal pode articular diferentes dimensões. Assim, as categorias funcionam como instrumentos analíticos destinados a identificar distintas camadas de significação, evidenciando como paisagens, sujeitos, patrimônios e ausências participam da construção visual da Amazônia.

Quadro 1 – Categorias de análise dos cartões-postais

Categoria	O que reúne	Foco da análise	Sentidos possíveis
Amazônia-naturalizada	Floresta, rios, fauna, flora e paisagens naturais.	Observar como elementos naturais são transformados em	Exuberância, grandiosidade, preservação,

Categoria	O que reúne	Foco da análise	Sentidos possíveis
		signos capazes de sintetizar a Amazônia.	singularidade e natureza como identidade regional.
Amazônia-exótica	Povos, costumes, corpos, trajes, manifestações culturais e formas de alteridade.	Analisar quem aparece, como os sujeitos são construídos visualmente e quais características são enfatizadas.	Diferença, tradição, autenticidade, alteridade e exotismo.
Amazônia-monumental/turística	Cidades, patrimônios, monumentos, mercados, edificações, paisagens urbanas e atrações turísticas.	Identificar espaços selecionados como símbolos e compreender sua função na construção da identidade regional.	Monumentalidade, patrimônio, turismo, identidade urbana e representação metonímica da região.
Amazônia-ausente	Aquilo que não aparece ou é marginalizado nos enquadramentos dos cartões-postais.	Analisar ausências, invisibilidades e aspectos sistematicamente excluídos das representações.	Limites do regime de representação, silenciamento, marginalização e disputas de visibilidade.

Fonte: autoria própria, a partir da base conceitual de análise imagética de Joly (2023)

A partir dessas categorias, a análise considera simultaneamente presenças e ausências. Essa abordagem possibilita estabelecer uma aproximação entre os cartões-postais e as formas contemporâneas de produção e circulação de imagens digitais.

3 CARTÃO-POSTAL: IMAGEM, REPRESENTAÇÃO, MEMÓRIA E CONSUMO

O cartão-postal pode ser compreendido como artefato comunicacional situado entre imagem, memória, consumo e representação. Mais que reproduzir fotograficamente determinado lugar, constitui uma mídia que participa da produção, circulação e estabilização de sentidos sobre espaços, sujeitos e experiências. Sua função ultrapassa a transmissão de mensagens entre remetente e destinatário. Ao representar cidades, paisagens, monumentos ou manifestações culturais, o postal contribui para definir quais elementos de um lugar são reconhecidos como significativos e considerados dignos de representação visual.

A produção de um cartão-postal envolve seleção e enquadramento: diante da multiplicidade de elementos de uma cidade ou região, algumas paisagens são privilegiadas, enquanto outras permanecem invisibilizadas. Assim, a imagem constitui um fragmento selecionado e investido de significados que, ao circular, ultrapassa sua dimensão documental e adquire valor simbólico (Daltozo, 2006).

Essa perspectiva aproxima o cartão-postal das reflexões de Kossoy (2001) sobre a fotografia enquanto documento e representação. Para Kossoy (2001), a fotografia constitui um fragmento da realidade, resultante de um registro situado no tempo e no espaço. No caso do postal, essa dimensão evidencia que a imagem não reproduz o lugar em sua totalidade, mas apresenta uma realidade visualmente construída a partir de escolhas que orientam sua produção e circulação.

Essa característica torna o cartão-postal relevante para compreender a construção de imaginários geográficos e como objeto de memória. Uma paisagem pode converter-se em síntese visual do território, enquanto sua materialidade preserva e transporta imagens, articulando espaço, tempo e lembrança. Enviado, recebido ou colecionado, o postal registra viagens, vínculos afetivos e experiências, mantendo como referência visual aquilo que foi fotografado, mesmo diante das transformações do lugar representado.

Essa dimensão temporal da fotografia aproxima-se da reflexão de Barthes (2006) sobre a relação entre imagem, passado e realidade. Para Barthes (2006), a fotografia remete à existência concreta daquilo que esteve diante da câmera. No cartão-postal, essa característica permite não apenas representar um lugar, mas preservar visualmente determinada configuração espacial, posteriormente retomada, lembrada e reinterpretada.

Essa dimensão relaciona-se diretamente ao consumo simbólico. O cartão-postal integra circuitos turísticos nos quais lugares são transformados em experiências visuais e objetos de lembrança. Comprar ou enviar um postal significa consumir uma imagem do destino e comunicar essa experiência a outras pessoas. O lugar turístico torna-se, assim, espaço de visitação, imagem, signo e mercadoria cultural. Na Amazônia, determinadas representações podem reforçar associações com natureza exuberante,

exotismo e aventura, convertendo características específicas em atributos capazes de sintetizar uma experiência turística regional (Marques; Santos, 2025).

Entretanto, compreender o postal como objeto de consumo não significa reduzir sua importância à lógica mercadológica. Seu valor está, também, na capacidade de articular diferentes dimensões da experiência social. A imagem consumida pode tornar-se lembrança, elemento de identificação, registro histórico e instrumento de construção de pertencimentos. Por isso, o cartão-postal ocupa uma posição singular na cultura visual: é simultaneamente produto, mensagem, memória e representação.

Essa perspectiva ganha novos contornos diante da transformação das práticas de produção e circulação de imagens provocada pelas tecnologias digitais. A fotografia turística, antes materializada em postais e posteriormente compartilhada por meios impressos, passou a circular instantaneamente por redes sociais, plataformas digitais e dispositivos móveis.

Assim, enquanto o postal tradicional privilegia imagens previamente selecionadas e institucionalizadas, a fotografia digital amplia a autorrepresentação e a participação dos sujeitos na produção visual. Em ambos os casos, a representação resulta de escolhas e enquadramentos. No contexto amazônico, compreender os cartões-postais exige analisar o que eles mostram e os sentidos atribuídos aos lugares, os imaginários preservados e as experiências excluídas de seus limites visuais (Marques; Santos, 2025).

4 A AMAZÔNIA ENTRE O TERRITÓRIO VIVIDO E O TERRITÓRIO IMAGINADO

Pensar a Amazônia implica reconhecer a tensão entre a região como território vivido e como objeto de representação. Realidade histórica, social, política e cultural, constitui-se por diferentes sujeitos, experiências, temporalidades e territorialidades (Becker, 2005). Simultaneamente, é uma construção simbólica produzida por discursos, imagens e narrativas. Entre a Amazônia vivenciada por seus habitantes e aquela representada por diferentes olhares, estabelecem-se disputas pela definição dos sentidos atribuídos à região.

A distinção é importante porque “Amazônia” frequentemente opera como se designasse uma realidade homogênea (Amaral Filho, 2016). O termo reúne territórios,

cidades, comunidades, povos, trabalhadores, instituições e diferentes formas de relação com a natureza. A unidade nominal, porém, não elimina essa diversidade. Ao contrário, pode ocultá-la quando uma imagem ou narrativa passa a representar uma totalidade muito mais complexa que o signo utilizado para a sintetizar.

A constituição histórica da ideia de Amazônia relaciona-se a processos de nomeação, interpretação e representação. Conforme Gondim (1994), viajantes, cronistas e missionários contribuíram, por meio de relatos e descrições, para a construção de um imaginário sobre a região. Posteriormente, narrativas científicas, literárias e artísticas ampliaram e ressignificaram essas representações, consolidando diferentes formas de compreender o espaço amazônico. A Amazônia foi, assim, progressivamente convertida em objeto de observação, descrição e interpretação. Em muitos desses processos, a experiência daqueles que habitavam o território ocupou posição secundária diante do olhar externo que pretendia explicar, classificar ou traduzir a região.

Essa dimensão histórica explica a força de determinadas imagens da Amazônia, como floresta, rios, fauna, povos indígenas e a ideia de território remoto. Mais recentemente, desmatamento, crise climática, biodiversidade e conflitos territoriais passaram a integrar esse repertório. Embora distintas, essas representações selecionam aspectos da realidade amazônica e lhes atribuem capacidade de sintetizar uma região ampla e diversa (Gondim, 1994).

Da mesma forma, uma narrativa sobre a Amazônia não precisa inventar seus elementos para produzir um determinado imaginário. Ela pode partir de aspectos efetivamente existentes e, ainda assim, construir uma visão parcial da região. O problema analítico, portanto, não está necessariamente na correspondência entre representação e realidade, mas nas condições pelas quais determinados fragmentos da realidade adquirem visibilidade e passam a ser reconhecidos como representativos de uma totalidade.

Nesse contexto, a noção de imaginário torna-se fundamental. Os imaginários sociais constituem conjuntos de significações compartilhadas que orientam formas de perceber, interpretar e atribuir sentido ao mundo (Sá, 2000). Assim, imagens reiteradamente associadas à Amazônia ultrapassam representações particulares e

integram um repertório coletivo sobre a região. Rio, floresta, indígena, mercado, manifestação cultural e monumento deixam de ser elementos isolados e passam a funcionar como signos de uma ideia mais ampla e compartilhada de Amazônia.

A repetição constante de um repertório visual restrito naturaliza a associação entre certas imagens e a identidade amazônica. A reiteração desses signos constrói uma sensação de familiaridade que molda a percepção da realidade local. Como resultado, manifestações que fogem a esse padrão estereotipado deixam de ser prontamente reconhecidas como autênticas, embora integrem o cotidiano de quem habita a região

4.1 AMAZÔNIA: TERRITÓRIO, REPRESENTAÇÃO E IMAGINÁRIO

A compreensão da Amazônia como território exige superar uma perspectiva exclusivamente físico-geográfica. O território resulta de relações sociais, disputas políticas, práticas culturais e apropriações simbólicas. É vivido e significado por sujeitos que estabelecem diferentes relações com os lugares. Nesse sentido, não existe uma única experiência amazônica, mas múltiplas formas de viver e significar os territórios da região (Becker, 2005; Loureiro, 2009).

A pluralidade é particularmente relevante quando se considera a dimensão urbana da Amazônia. Durante muito tempo, representações dominantes associaram a região principalmente à floresta, aos rios e às populações tradicionais, relegando a segundo plano centros urbanos, periferias, universidades, espaços culturais e atividades econômicas diversificadas.

A representação da Amazônia encontra-se atravessada por uma tensão entre particularidade e totalidade (Amaral Filho, 2016). Um lugar é particular: uma praça, um mercado, um rio, uma floresta ou uma comunidade. Quando representado como “Amazônia”, entretanto, passa a assumir função metonímica. O fragmento passa a significar o conjunto. É nessa passagem que uma imagem local adquire dimensão regional.

O cartão-postal constitui exemplo dessa operação. A fotografia de determinado espaço amazônico registra um referente concreto, situado histórica e geograficamente. Entretanto, quando selecionada para integrar um cartão-postal, deixa de funcionar apenas como registro daquele espaço. O postal passa a circular como mensagem sobre

o lugar e, em determinadas circunstâncias, sobre a própria Amazônia. A imagem condensa significados territoriais, culturais e turísticos (Marques; Santos, 2024).

A questão torna-se mais complexa com a repetição de escolhas. Se diferentes cartões-postais apresentam reiteradamente rios, florestas, monumentos, mercados, manifestações culturais ou determinados sujeitos como imagens da Amazônia, essas recorrências contribuem para estabilizar um repertório visual regional. A repetição significa que determinados elementos recebem maior capacidade de representar a região do que outros (Marques; Santos, 2025).

A representação funciona por meio de processos de seleção e hierarquização. Mostrar implica também não mostrar. Escolher uma paisagem significa deixar outras fora do quadro; privilegiar um monumento implica relegar outros lugares à invisibilidade; destacar uma manifestação cultural produz determinada percepção da cultura regional; representar uma população a partir de características específicas pode reforçar formas de alteridade. A análise precisa considerar o visível e o ausente.

O imaginário amazônico não se esgota em uma única imagem, mas se consolida por meio de representações recorrentes que criam signos estáveis para a região. Conforme destacam Marques e Santos (2024), a análise crítica não busca descartar tais construções, mas compreender seu papel em um sistema complexo onde uma única imagem atua de forma documental, estética e comercial, oferecendo um registro real que, simultaneamente, integra uma visão parcial do território.

É nesse sentido que a noção de “Amazônias” ganha relevância. Falar em plural não significa negar elementos compartilhados ou identidades regionais, mas reconhecer que a experiência amazônica é constituída por múltiplas territorialidades e perspectivas. Há Amazônias urbanas e rurais, indígenas e não indígenas, metropolitanas e ribeirinhas, patrimoniais e periféricas, turísticas e cotidianas, naturais e tecnológicas. Essas dimensões coexistem em um território que não pode ser reduzido a uma única narrativa visual.

4.2 QUEM FALA PELA AMAZÔNIA?

A disputa pela autoridade narrativa reflete a ideia do exercício do poder discursivo: a capacidade de determinados grupos hegemônicos de produzir e fazer

circular as representações que definem o “outro”, um processo historicamente marcado, no contexto amazônico, pelo protagonismo de olhares e discursos externos (Spivak, 2010; Hall, 20156).

Durante diferentes períodos, viajantes, pesquisadores, agentes do Estado, empresas, meios de comunicação e produtores culturais construíram representações sobre a Amazônia. A região tornou-se objeto de conhecimento, contemplação, exploração, preservação ou consumo simbólico. Mais que opor sujeitos “de fora” e “de dentro”, importa compreender as relações de poder que definem quais perspectivas ganham circulação e legitimidade. A colonialidade opera pela naturalização de determinados olhares, fazendo com que representações recorrentes deixem de ser percebidas como perspectivas particulares.

Nesse contexto, a representação pode ser compreendida como campo de disputa. Não basta perguntar o que uma imagem mostra; é necessário perguntar quem a produz, para quem, em que contexto circula e quais sentidos são privilegiados.

A colonialidade da representação perpétua estruturas que associam a Amazônia ao exotismo, à natureza intocada e ao atraso, naturalizando um olhar específico como objetividade. Como sustentam Quijano (2005) e Mignolo (2007) ao discutirem a colonialidade do poder e do saber, a dominação persiste pela reprodução contínua de padrões de classificação que operam de forma sutil e acrítica, transformando construções discursivas históricas e parciais em descrições tomadas como neutras e universais da realidade.

A questão da autoridade narrativa torna-se central: quem pode falar pela Amazônia? Mais precisamente, quem pode produzir as imagens reconhecidas como imagens da Amazônia? A pergunta não implica defender que apenas seus habitantes possam representar os territórios. O problema surge quando determinados olhares monopolizam a capacidade de definir quais experiências devem ser reconhecidas como representativas.

A diferença entre falar sobre a Amazônia e falar a partir da Amazônia é significativa. A primeira posição pode transformar a região em objeto de observação; a segunda enfatiza a experiência situada dos sujeitos que vivem os territórios e participam de sua produção simbólica.

Essa discussão é particularmente produtiva quando aplicada aos cartões-postais. A escolha de determinada imagem para circular como representação turística ou cultural envolve uma cadeia de decisões: quem fotografa, encomenda, edita, comercializa, compra e recebe. Ele participa de um circuito no qual determinadas imagens são legitimadas como dignas de serem vistas, lembradas e compartilhadas.

É nesse circuito que o cartão-postal pode contribuir para a estabilização de regimes de visibilidade. Alguns lugares são transformados em ícones; determinados sujeitos, em representações de uma cultura; determinadas paisagens, em essência regional (Daltozo, 2006). Outros lugares, sujeitos e experiências permanecem fora do enquadramento. O silêncio visual não significa inexistência, mas ausência de reconhecimento dentro daquele regime de representação.

Por isso, analisar cartões-postais da Amazônia exige observar presença e ausência. O desafio consiste em reconhecer que nenhuma imagem representa sozinha a complexidade amazônica. Toda representação é situada, parcial e atravessada por escolhas. O problema está em compreender os efeitos produzidos quando determinados fragmentos são reiteradamente apresentados como sínteses de uma totalidade.

Nesse sentido, o cartão-postal constitui objeto privilegiado para investigar a relação entre território vivido, território imaginado e regimes de visibilidade (Marques; Santos, 2024). Ele participa de sua transformação em símbolos e mostra uma Amazônia que existe, mas ajuda a definir quais aspectos dessa existência serão lembrados, consumidos e reconhecidos. A questão central deixa de ser se a imagem postal corresponde à realidade e passa a ser qual realidade amazônica foi escolhida para se tornar imagem da Amazônia.

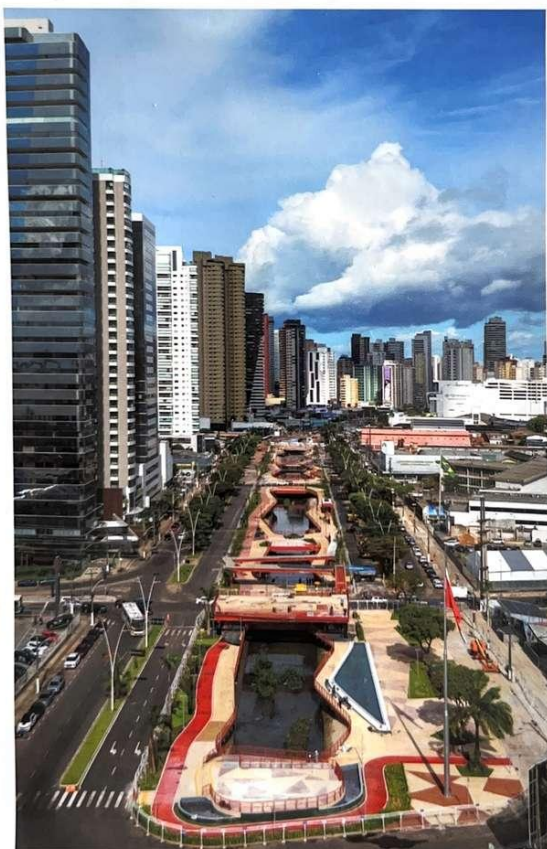
5 ANÁLISE IMAGÉTICA

Selecionamos seis cartões-postais, sendo dois de Belém-PA, um de Santarém-PA, um de Manaus-AM, um de Macapá-AP e um de Porto Velho-RO, que dão suporte para a discussão aqui proposta, a partir da categorização definida na seção 2.

Durante a COP30, em 2025, realizada em Belém, a Itaipu Binacional promoveu uma ação gratuita na Zona Verde, em parceria com os Correios. Os visitantes puderam

escolher e enviar cartões-postais com fotografias exclusivas de pontos turísticos e projetos da capital paraense para qualquer lugar do mundo, acompanhados de selos comemorativos especiais. A imagem 1 reproduz o Parque Linear da Doca. A imagem 2, uma comunidade ribeirinha no entorno da capital paraense.

Imagem 1 – Parque Linear da Doca - Belém-Pará

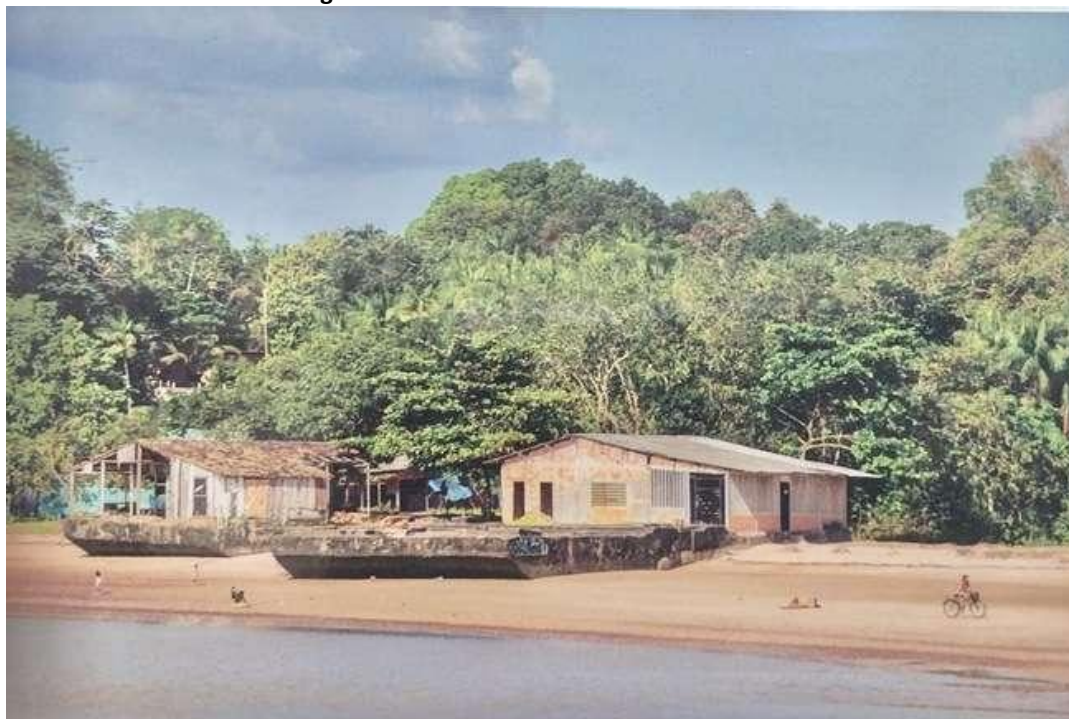


Fonte: Sierich, Kiko / Itaipu Parquetec (2025) - Reprodução

A imagem 1 evidencia uma paisagem urbana marcada pela arquitetura, pela organização do espaço público e por equipamentos associados ao lazer e à revitalização urbana. Predomina a categoria Amazônia-monumental/turística, ao converter a Doca em atração e símbolo de Belém, articulando urbanidade, lazer e consumo turístico. A Amazônia-naturalizada também se manifesta pela presença de elementos vegetais e paisagísticos. A representação amplia o repertório tradicional sobre a região ao apresentar uma Amazônia urbana e contemporânea, associada à valorização do espaço público. Entretanto, a Amazônia-ausente emerge nas dimensões excluídas do

enquadramento: periferias, desigualdades, conflitos urbanos, precariedades e experiências cotidianas permanecem invisíveis. O postal apresenta, assim, uma Amazônia urbana concreta, mas seletivamente enquadrada a partir de uma paisagem valorizada e potencialmente consumível.

Imagem 2 – Comunidade ribeirinha - Belém-Pará



Fonte: Sierich, Kiko / Itaipu Parquetec (2025) - Reprodução

A imagem 2 representa uma comunidade ribeirinha no entorno de Belém, deslocando o foco da monumentalidade urbana para formas de ocupação e relação cotidiana com o território. Vegetação, água, moradias e estruturas da vida ribeirinha articulam as categorias Amazônia-naturalizada e Amazônia-monumental/turística, esta última ao transformar o modo de vida em elemento representativo e potencialmente turístico. A paisagem natural aparece associada a sujeitos e práticas sociais, evidenciando uma Amazônia vivida, e não apenas contemplada. A categoria Amazônia-exótica também se manifesta quando a comunidade é apresentada como expressão de um modo de vida diferenciado dos padrões urbanos, com o risco de convertê-la em signo estático de autenticidade regional. Já a Amazônia-ausente emerge nas dimensões não representadas, como condições socioeconômicas, infraestrutura, trabalho, circulação, acesso a serviços e transformações contemporâneas dessas comunidades.

Imagem 3 – Floresta Nacional do Tapajós - Santarém-Pará



Fonte: Câmara, Fernando Sette / Expedição Pará (2022) - Reprodução

A imagem 3, da Floresta Nacional do Tapajós, em Santarém, destaca vegetação, água e uma pequena embarcação, reforçando a Amazônia-naturalizada como principal signo de identificação regional. A floresta, o rio e a canoa sugerem exuberância, preservação e integração entre natureza e experiência humana. A dimensão turística também se evidencia ao apresentar a paisagem como espaço de contemplação. Em contrapartida, conflitos territoriais, atividades econômicas, populações locais, pressões ambientais e contradições sociais permanecem ausentes.

Imagem 4 – Encontro das Águas – Manaus-Amazonas

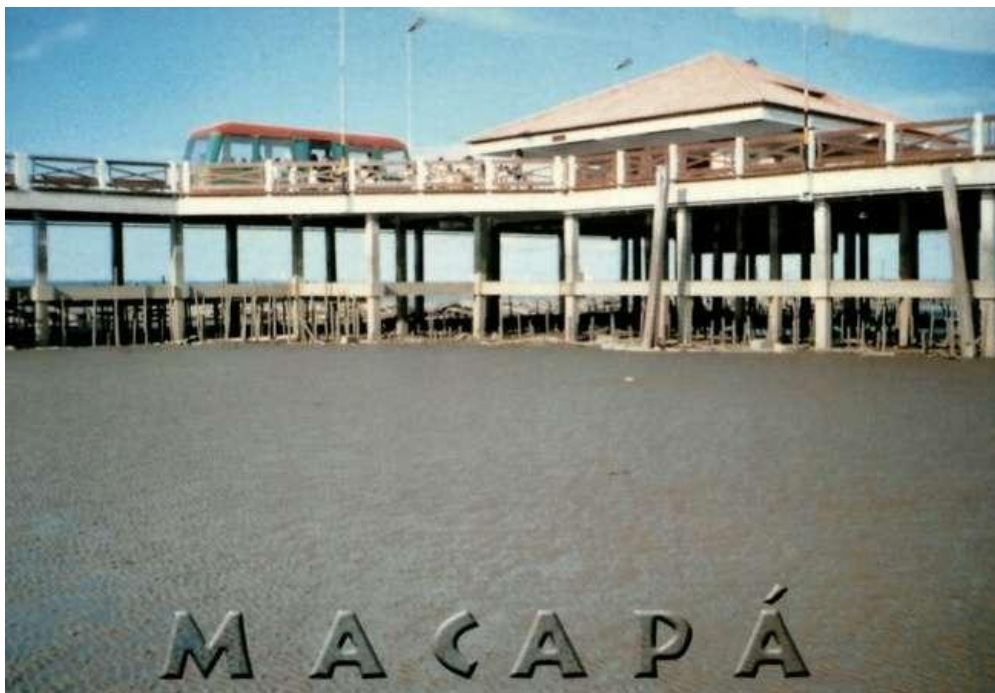


Encontro das Águas
Manaus - Amazonas - Brasil

Fonte: Lopes, Eulalio Noguez / Ref.: AM – M – 100 (2015) - Reprodução

A imagem 4, do Encontro das Águas, em Manaus, destaca a confluência dos rios, reforçando a Amazônia-naturalizada e sua singularidade regional. A atração também mobiliza a Amazônia-monumental/turística, ao transformar o fenômeno geográfico em espetáculo visual e símbolo de Manaus e da região. A Amazônia-ausente aparece na exclusão da complexidade urbana e social, como habitantes, desigualdades, atividades econômicas e transformações territoriais. O postal converte, assim, um fenômeno natural em representação sintética da Amazônia.

Imagem 5 – Vista parcial do Trapiche “Eliezer Levy” – Macapá-Amapá



Fonte: Santiago, Manoel da Silva (Exclusividade) / Macapá-Amapá-Brasil (2004) - Reprodução

A imagem 5 apresenta o Trapiche “Eliezer Levy”, em Macapá, articulando arquitetura, rio e paisagem urbana. Predominam as categorias Amazônia-monumental/turística e Amazônia-naturalizada, ao apresentar o patrimônio como marco urbano integrado à paisagem aquática. O trapiche ultrapassa sua função arquitetônica e atua como símbolo visual de Macapá, constituindo representação metonímica da cidade. A imagem amplia o repertório amazônico ao evidenciar uma dimensão urbana e patrimonial para além da representação florestal. A ausência de sujeitos e práticas sociais limita a presença da Amazônia-exótica, enquanto a Amazônia-ausente manifesta-se na exclusão do cotidiano da população, atividades econômicas, desigualdades e transformações urbanas. O patrimônio selecionado sintetiza, assim, Macapá por meio da monumentalidade, memória e potencial turístico.

Imagem 6 – Postal Histórico – Porto Velho-Rondônia



Fonte: Brascard / Porto Velho-Rondônia-Brasil (1990) – Reprodução

O cartão-postal apresenta elementos emblemáticos da cidade de Porto Velho, destacando as Três Caixas d'Água, conhecidas como “Três Marias”, principal símbolo urbano e visual do município. A composição também evidencia a Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, marco histórico associado à formação e ao desenvolvimento da cidade, além de referências à arquitetura histórica, representada por prédios e espaços públicos relacionados ao período áureo do ciclo da borracha.

A imagem 6 reúne referências históricas e urbanas de Porto Velho, como as Três Caixas d'Água (“Três Marias”) e a Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, associadas ao período da borracha. A composição mobiliza principalmente a categoria Amazônia-monumental/turística, ao transformar patrimônios e marcos urbanos em símbolos da cidade. A paisagem evidencia uma Amazônia que ultrapassa os signos naturais, incorporando memória, patrimônio, urbanização e história regional. A Amazônia-naturalizada aparece de modo secundário, enquanto a Amazônia-exótica praticamente não se manifesta, dada a ausência de sujeitos e práticas culturais. Já a Amazônia-ausente emerge na seleção de uma cidade histórica e monumental em detrimento de experiências urbanas contemporâneas, desigualdades, periferias e conflitos sociais. O

cartão-postal constrói, assim, uma imagem de Porto Velho ancorada no patrimônio e na memória, convertendo vestígios históricos em signos da identidade urbana e de uma Amazônia marcada pela ocupação e exploração econômica.

Quadro 2 – Síntese da análise das 4 categorias nos cartões-postais

Local	Cat. 1	Cat. 2	Cat. 3	Cat. 4	Síntese
Parque Linear da Doca (Belém)	Presença de elementos paisagísticos e vegetação urbana	Baixa ou ausente	Predominante: espaço urbano, lazer e turismo	Periferias, desigualdades e cotidiano urbano	Amazônia urbana e turística
Comunidade ribeirinha (Belém)	Forte: água, vegetação e ambiente ribeirinho	Presente: modo de vida como autenticidade	Presente: comunidade como experiência visual	Infraestrutura, trabalho, serviços e transformações sociais	Amazônia vivida, ribeirinha e exotizada
Floresta Nacional do Tapajós (Santarém)	Predominante: floresta, água e natureza	Baixa	Presente: floresta como experiência turística	Conflitos, pressões ambientais e diversidade social	Amazônia naturalizada e preservacionista
Encontro das Águas (Manaus)	Predominante: fenômeno natural e rios	Ausente	Forte: atração turística e espetáculo visual	Cidade, população, desigualdades e cotidiano	Amazônia como natureza monumental e turística
Trapiche “Eliezer Levy” (Macapá)	Presente: água e paisagem	Ausente	Predominante: patrimônio e símbolo urbano	Cotidiano, conflitos e transformações urbanas	Amazônia patrimonial, urbana e turística
Vistas de Porto Velho	Secundária	Ausente	Predominante, com patrimônio, memória e história	Dinâmicas sociais contemporâneas e desigualdades	Amazônia histórica, patrimonial e monumental

Fonte: autoria própria, a partir das categorias elencadas para análise

A leitura das seis imagens revela a sobreposição de diferentes regimes de visibilidade. A Amazônia-naturalizada predomina nas representações de Santarém e Manaus, articulando-se às imagens urbanas de Belém e Macapá. A Amazônia-monumental/turística atravessa o *corpus*, valorizando patrimônios e atrações. A Amazônia-exótica concentra-se na comunidade ribeirinha, associada à autenticidade regional. Já a Amazônia-ausente perpassa todas as imagens, silenciando periferias,

desigualdades, conflitos territoriais, problemas de infraestrutura e dimensões científicas, tecnológicas e contemporâneas.

Os cartões-postais analisados representam uma Amazônia real, porém seletivamente enquadrada. Florestas, rios, comunidades, atrações naturais e patrimônios urbanos são convertidos em imagens-síntese que passam a simbolizar uma totalidade regional. Essa construção visual resulta tanto da seleção quanto da exclusão de elementos, configurando um regime de visibilidade que privilegia natureza, patrimônio, monumentalidade, turismo e alteridade, enquanto reduz a diversidade das experiências sociais, urbanas e contemporâneas que constituem as múltiplas Amazônias.

6 QUE AMAZÔNIA OS CARTÕES-POSTAIS MOSTRAM – E O QUE NÃO MOSTRAM?

Os cartões-postais da Amazônia selecionam elementos estéticos e mercadológicos para atender a expectativas de consumo. Ao priorizarem a Amazônia-naturalizada e a Amazônia-monumental/turística, destacam rios, florestas e marcos arquitetônicos urbanos. Cenas de natureza exuberante e patrimônios consolidados constroem uma narrativa visual fundada na exaltação da paisagem, transformando recortes específicos em símbolos metonímicos da totalidade regional.

A Amazônia-exótica apresenta menor expressividade no *corpus*, diante da predominância das categorias Amazônia-monumental/turística e Amazônia-naturalizada. Quando presente, associa povos tradicionais, festividades e práticas culturais às noções de autenticidade, alteridade e pitoresco. Esses enquadramentos ressaltam a singularidade cultural, mas podem estabelecer uma relação contemplativa e distanciada, reduzindo a complexidade das dinâmicas sociais contemporâneas.

Embora a Amazônia-exótica seja secundária ou ausente neste *corpus*, sua presença contribui para compreender os regimes de representação analítica. Quando acionada, pode converter manifestações culturais em signos estetizados para o consumo turístico, valorizando a singularidade regional, mas também fixando sujeitos e práticas em repertórios imagéticos que tendem a simplificar a complexidade social contemporânea.

A análise da Amazônia-ausente evidencia realidades sistematicamente excluídas do enquadramento dos postais. Conflitos agrários, desmatamento, mineração, mudanças climáticas, desigualdades sociais, periferias urbanas e infraestruturas precárias raramente integram esse repertório visual. Tal silêncio revela um regime de visibilidade que privilegia representações estéticas e turísticas, enquanto marginaliza tensões e problemas socioambientais que também constituem o território amazônico.

A exclusão de aspectos cotidianos, como a produção tecnológica, o ambiente acadêmico e as novas sociabilidades da juventude, demonstra como as escolhas de enquadramento moldam os limites do imaginário geográfico. Ao marginalizar as manifestações da vida moderna e multifacetada, os postais perpetuam uma percepção congelada da região.

Assim, entendemos que o contraste entre as presenças e as ausências nos cartões-postais explicita as disputas simbólicas acerca de qual Amazônia deve se tornar visível. Se por um lado o cartão-postal documenta paisagens e patrimônios efetivamente existentes, por outro estabelece barreiras rígidas em relação aos dilemas e às transformações contemporâneas da região. A compreensão desse mecanismo de visibilidade e silenciamento é essencial para tensionar as imagens-síntese dominantes. Problematicar o que fica fora da margem da fotografia permite reconhecer a existência das múltiplas Amazônias que excedem os limites estreitos do enquadramento postal.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A investigação sobre os cartões-postais da Amazônia evidencia que esses objetos atuam como documentos visuais e dispositivos comunicacionais, produzindo e circulando sentidos sobre o território. Ao selecionar natureza, arquitetura, cultura e sujeitos locais, os postais constroem narrativas segundo convenções específicas. Essa seleção não é neutra: determina quais fragmentos adquirem legitimidade para representar a região, transformando experiências particulares em símbolos estabilizados e contribuindo para a construção e reprodução de imaginários sobre a Amazônia.

Os cartões-postais amazônicos não inventam seus referentes, mas selecionam paisagens e elementos efetivamente existentes. O problema reside na pretensão de

totalidade desses fragmentos, que, ao converter rios, florestas, mercados e manifestações culturais em sínteses identitárias, podem ocultar a heterogeneidade, as dinâmicas urbanas e as contradições socioeconômicas da região. Assim, o postal não espelha passivamente o real: organiza-o esteticamente, estabelecendo um regime de visibilidade no qual o detalhe selecionado passa a representar o todo.

A reiteração de repertórios visuais restritos contribui para fixar imaginários sociais sobre a Amazônia. A repetição de enquadramentos naturaliza a associação entre determinados signos e a identidade regional, condicionando expectativas de consumo visual e cultural. Como consequência, paisagens e experiências que escapam a esses padrões tendem a perder visibilidade nos circuitos formais de reconhecimento, apesar de integrarem o cotidiano amazônico.

A análise do invisível, ou Amazônia-ausente, é tão necessária quanto a dos elementos visíveis. A omissão de desmatamento, mineração, conflitos agrários, precarização urbana e avanços científicos não decorre apenas das limitações do suporte, mas do regime de representação. Ao operar por inclusão e exclusão, o postal comercial silencia tensões e desigualdades para construir uma narrativa pacificada e atrativa do destino. Evidenciar esses silenciamentos permite problematizar os limites do visível e do marginalizado na memória social (Le Goff, 1990).

A transição dos suportes analógicos para as mídias digitais e redes sociais reconfigura a produção e circulação das imagens da Amazônia, sem eliminar processos de seleção, enquadramento e disputa simbólica. Se o postal tradicional concentrava a produção em agentes institucionais e turísticos, as plataformas digitais ampliam a circulação e as possibilidades de autorrepresentação, diversificando os sujeitos envolvidos na construção das narrativas sobre o território amazônico.

Nesse processo de transição, a experiência da COP30 em Belém evidencia a articulação entre diferentes regimes de produção e circulação da imagem. As representações materializadas nos cartões-postais físicos, especialmente aquelas associadas à cidade e aos espaços mobilizados pelo evento, passam a coexistir com sua ampla repercussão nas redes sociais, nos meios digitais e na comunicação institucional. A descentralização da produção imagética não implica, necessariamente, uma democratização plena dos sentidos atribuídos ao território.

Nesse cenário, a passagem do cartão-postal às plataformas digitais deve ser compreendida menos como uma ruptura e mais como uma reconfiguração das formas de produção, circulação e legitimação das imagens amazônicas. Permanecem em disputa os enquadramentos, os silenciamentos e as visibilidades que historicamente participaram da construção simbólica da região, ainda que operem, na contemporaneidade, por meio de dispositivos, atores e circuitos comunicacionais distintos.

Por fim, a principal contribuição deste estudo reside em tensionar a ideia de uma Amazônia monolítica por meio da crítica aos seus regimes de representação. Compreender o cartão-postal como produção de sentido, e não como mero reflexo neutro, permite desnaturalizar as imagens-síntese que historicamente condicionaram a percepção sobre a região. Reconhecer a parcialidade de cada enquadramento não significa invalidar os registros existentes, mas exigir a ampliação do campo visual para dar passagem às múltiplas Amazônias que coexistem para além das margens do papel fotográfico.

REFERÊNCIAS

- AMARAL FILHO, Otacílio. **Marca Amazônia: o marketing da floresta**. Curitiba: CRV, 2016.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- BECKER, Bertha. Geopolítica da Amazônia. **Revista Estudos Avançados**, nº 19 (53). IEA: USP, 2005. Pp. 71-86. Disponível em: www.scielo.br/j/ea/a/54s4tSXRLqzF3Kgb7qRTWdg/. Acesso em: 20 abr.2026.
- CORAZZA, Gentil. **O cartão postal: pequenas histórias de uma longa viagem**. São Luís: Terra Cultural, 2015.
- DALTOZO, José Carlos. **Cartão-postal, arte e magia**. Presidente Prudente: Gráfica Cipola, 2006.
- GONDIM, Neide. **A invenção da Amazônia**. São Paulo: Marco Zero, 1994.
- HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Organização e tradução Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: PUC-Rio/Aparato, 2016.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 10. reimpr. Campinas: Papirus, 2023.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & história**. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LYCARIÃO, Diógenes; ROQUE, Robson; COSTA, Débora. Revisão Sistemática de Literatura e Análise de Conteúdo na Área da Comunicação e Informação: o problema da confiabilidade e como resolvê-lo. **Transinformação**, 35, 2023.

LOUREIRO, Violeta Refkalefsky. **Amazônia no século XXI: novas formas de desenvolvimento**. São Paulo: Empório do Livro, 2009.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão et al. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

MARQUES, Rodolfo Silva; SANTOS, Luiz LZ Cezar Silva dos. Narrativas, imagens e significados: o estudo dos cartões-postais e a Amazônia. In: COSTA, Alda Cristina *et al.* (org.). **Narrativas Midiáticas Contemporâneas: Amazônia(s)**. 1. ed. São Luís: Vert, 2024. E-book.

MARQUES, Rodolfo Silva; SANTOS, Luiz LZ Cezar Silva dos. Cartões-postais da Amazônia: narrativas imagéticas de pertencimento, representação e memória cultural. In: COSTA, Alda Cristina; OLIVEIRA, Ivana Guimarães; NUNES, Paulo; COSTA, Vânia Maria Torres; SEREJO-SANTOS, Hericley; SILVA, Leonardo de Souza; KABUENGE, Nathan Nguangu (org.). **Narraamazônia 10 anos: por entre narrativas que nos conectam**. Belém: Editora UNAMA, 2025. p. 117-133.

MIGNOLO, Walter D. **La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial**. Barcelona: Gedisa, 2007.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 107-130. Disponível em: <https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/items/da1b7786-d80f-4335-84e4-2a4f393b4d22>. Acesso em: 4 mai. 2026.

SÁ, Samuel Maria de Amorim. O imaginário social sobre a Amazônia: antropologia dos conhecedores. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 6, supl., p. 889-900, set. 2000. Disponível em: www.scielo.br/j/hcsm/a/pSN4CXVtCL5Rgky9ghpsyqz/. Acesso em: 22 ago. 2026.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SOBRE O AUTOR

Rodolfo Silva Marques

Professor-Adjunto/Professor-Doutor da UNIVERSIDADE DA AMAZÔNIA (UNAMA). Estou vinculado à instituição desde 2007. Ministro aulas na Graduação dos Cursos Criativos (Jornalismo, Publicidade e Propaganda e Design) e em outros cursos, como Relações Internacionais e Marketing. Ministro aulas na pós-graduação lato sensu, presencial e com aulas online. Mestre em Ciência Política pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Doutor em Ciência Política pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Pós-Doutorando em Comunicação e Cultura pelo PPGCOM/UFPA.

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7865990074375419>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5855-0393>

E-mail: rodolfo.smarques@gmail.com

SOBRE O AUTOR

Luiz LZ Cezar Silva dos Santos

Pós-Doutor em Comunicação e Consumo pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (PPGCOM/ECA/USP). Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Graduado em Comunicação Social – Habilitação em Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Docente do curso de Publicidade e Propaganda da UFPA e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia da UFPA. Participante do Grupo de Pesquisa Narraamazônia. Líder do Grupo de Pesquisa em Propaganda e Publicidade - Grupp.

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2449524316115443>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0614-3857>

E-mail: lzcezar@ufpa.br

COMO CITAR ESTE ARTIGO

MARQUES, Rodolfo Silva; SANTOS, Luiz LZ Cezar Silva dos. Qual Amazônia cabe em um cartão-postal? Representações, imaginários e regimes de visibilidade da Amazônia. **Passagens: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará**, Fortaleza, v. 17, n. especial, p. e97610, 2026.

RECEBIDO EM: 25/05/2026

ACEITO EM: 25/08/2026

PUBLICADO EM: 23/09/2026



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

JURISGRAFIA E ESCRIVIVÊNCIA CONTRA A GRAMÁTICA DA MORTE: EXPERIÊNCIAS DE AUTONOMIA COMUNITÁRIA EM BARCARENA (AMAZÔNIA BRASILEIRA)

JURISGRAPHY AND WRITING AGAINST THE GRAMMAR OF DEATH: EXPERIENCES OF COMMUNITY AUTONOMY IN BARCARENA (BRAZILIAN AMAZON)

JURISGRAFÍA Y ESCRITURA CONTRA LA GRAMÁTICA DE LA MUERTE: EXPERIENCIAS DE AUTONOMÍA COMUNITARIA EN BARCARENA (AMAZONAS BRASILEÑAS)

Marcel Hazeu

Universidade Federal do Pará

Jorge Henrique Cardoso dos Santos

Universidade Federal do Pará

Resumo. Este artigo analisa os Protocolos de Consulta Prévia, Livre e Informada de quatro comunidades tradicionais em Barcarena (PA) – Quilombo Gibrié de São Lourenço, Sítio Conceição, Acuí e Rio Tauá – como expressões de resistência ao modelo neoliberal que transforma a Amazônia em zona de sacrifício. A partir da noção de jurisgrafia – inscrição do Direito fundada nos modos de existir comunitários – e do conceito de escrevivência (Evaristo, 2007), investiga-se como essas comunidades convertem memória, oralidade e sofrimento em norma própria. A pesquisa, baseada na análise dos protocolos e em observação participante, demonstra que tais documentos não são meras exigências burocráticas, mas atos de insurgência documental que afirmam soberania territorial, desestabilizam o monismo jurídico estatal e instituem uma legalidade do pertencimento, na qual a vida coletiva se impõe como limite intransponível ao avanço do capital.

Palavras-chave: Amazonia; Jurisgrafia; Protocolos de Consulta Prévia, Livre e Informada; Comunidades Tradicionais; Resistência

Abstract. This article analyzes the Prior, Free and Informed Consultation Protocols of four traditional communities in Barcarena (PA) – Quilombo Gibrié de São Lourenço, Sítio Conceição, Acuí and Rio Tauá – as expressions of resistance to the neoliberal model that transforms the Amazon into a sacrifice zone. Based on the notion of jurisgraphy – the inscription of Law founded on community ways of existing – and the concept of writing-life (Evaristo, 2007), it investigates how these communities convert memory, orality and suffering into their own norm. The research, based on the analysis of the protocols and participant observation, demonstrates that

such documents are not mere bureaucratic requirements, but acts of documentary insurgency that affirm territorial sovereignty, destabilize state legal monism and institute a legality of belonging, in which collective life imposes itself as an insurmountable limit to the advance of capital.

Keywords: Amazonia; Jurisgraphy; Prior, Free and Informed Consultation Protocols; Traditional Communities; Resistance

Resumen. Este artículo analiza los Protocolos de Consulta Previa, Libre e Informada de cuatro comunidades tradicionales de Barcarena (PA) – Quilombo Gibrié de São Lourenço, Sítio Conceição, Acuí y Rio Tauá – como expresiones de resistencia al modelo neoliberal que transforma la Amazonía en una zona de sacrificio. Partiendo de la noción de jurisgrafía – la inscripción del Derecho fundamentado en las formas de existencia comunitarias – y del concepto de escritura-vida (Evaristo, 2007), se investiga cómo estas comunidades convierten la memoria, la oralidad y el sufrimiento en su propia norma. La investigación, basada en el análisis de los protocolos y la observación participante, demuestra que dichos documentos no son meros requisitos burocráticos, sino actos de insurgencia documental que afirman la soberanía territorial, desestabilizan el monismo jurídico estatal e instituyen una legalidad de pertenencia, en la que la vida colectiva se impone como un límite insuperable al avance del capital.

Palabras clave: Amazonía; Jurisgrafía; Protocolos de Consulta Previa, Libre e Informada; Comunidades tradicionales; Resistencia

1 INTRODUÇÃO: JURISGRAFIA E ENGRENAGENS DA RESISTÊNCIA

Neste artigo analisamos Protocolos de Consulta Previa, Livre, Informada e de Consentimento¹, baseados na Convenção nº 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT, 1989) - convenção sobre povos indígenas e tribais - em países independentes de quatro comunidades tradicionais no município Barcarena, na Amazônia Paraense, como símbolo máximo de resistência, expressões vivas de memória e autonomia de uma escrita que se recusa ao silêncio, à luz da noção de “Jurisgrafia”. Este termo em construção, sugerido por Santos (2026) e aprofundado neste texto, designa a capacidade das comunidades de inscrever o Direito a partir de seus próprios modos de existir. A análise se baseia numa análise dos próprios protocolos de consulta e na observação participante na construção do protocolo de consulta de cada comunidade que acompanhamos como Grupo de Pesquisa Sociedade Território e Resistência na Amazônia – Gesterra do Programa de Pós-Graduação em Serviço Social da Universidade Federal do Pará

¹ No texto, são chamados de “Protocolos de Consulta”

Desde a década de 1960, o município de Barcarena, no Pará, foi inserido em um dos eixos centrais da estratégia desenvolvimentista para a Amazônia. Parte de um planejamento geoestratégico que visava a integração da região aos circuitos globais de capital, o território tradicionalmente ocupado foi transformado em um denso complexo portuário-industrial-logístico. Esse projeto, sustentado pela proximidade com a Usina Hidrelétrica de Tucuruí e por condições naturais privilegiadas para a navegação, consolidou Barcarena como uma plataforma de escoamento de commodities — do alumínio e caulim à exportação de gado vivo e soja. No entanto, o que os mapas logísticos apresentam como "eficiência" e "progresso", as comunidades locais vivenciam como um cenário de contradições profundas e violências sistêmicas.

A consolidação desse modelo neoliberal subordinou o interesse público e o direito territorial às demandas do capital privado, contando com a atuação decisiva do Estado. Através de órgãos como a Companhia de Desenvolvimento Econômico (Codec-PA), a regularização fundiária foi frequentemente utilizada não para assegurar a moradia das populações tradicionais, mas para viabilizar desapropriações e deslocamentos compulsórios em favor da expansão industrial. Nesse processo, comunidades quilombolas, indígenas e ribeirinhas foram sistematicamente tornadas invisíveis, cercadas pelo avanço das plantas industriais e atingidas por sucessivos desastres ambientais e contaminações crônicas.

É nesse contexto de desproteção institucional e invisibilidade que as comunidades de Barcarena passam a construir respostas soberanas. Diante da falha do Estado em fiscalizar e da opacidade das empresas em seus relatos de impacto, as populações locais passaram a produzir contrainformação e a fortalecer suas formas de organização. O símbolo máximo dessa resistência são os Protocolos de Consulta. Mais do que documentos burocráticos ou meras exigências administrativas baseadas na Convenção nº 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT), esses protocolos de consulta emergem como expressões vivas de memória e autonomia.

Para compreender essa produção normativa, este trabalho utiliza a noção de Jurisgrafia. O termo designa para nós a capacidade das comunidades de inscrever o Direito a partir de seus próprios modos de existir. Diferente da escrita jurídica estatal, rígida e externa ao território, a jurisgrafia manifesta-se em assembleias, cantos, mapas

afetivos e narrativas orais. Nesses documentos, o desenho de um rio ou o relato de uma anciã não são ornamentos, mas normas inscritas que definem como a consulta deve ocorrer, quais limites são inegociáveis e quais projetos não podem atravessar a vida comunitária.

A análise aqui proposta debruça-se sobre os protocolos de consulta de quatro comunidades em Barcarena: o Quilombo Gibrié de São Lourenço, o Quilombo Sítio Conceição, o Acuí e o Rio Tauá. Embora ancorados em um gesto comum de insurgência, cada um desses documentos carrega marcas singulares de suas identidades — da espiritualidade que legisla no Sítio Conceição ao agroextrativismo que estrutura a norma no Acuí. Ao enxergar esses protocolos de consulta como atos de jurisgrafia, este trabalho busca demonstrar que o Direito em Barcarena não emana apenas dos códigos oficiais, mas é escrito cotidianamente no chão, nas águas e na palavra tomada coletivamente por aqueles que insistem em permanecer.

Metodologicamente este trabalho fundamenta-se em uma escrita que nasce da experiência situada, atravessada pela memória, pela observação do território e pela escuta sensível das águas e das gentes de Barcarena. Não se trata de uma abordagem neutra ou distanciada, mas de um processo comprometido com a escrevivência (Evaristo, 2007): um saber que emerge da vida sitiada, da terra que sente e da história que resiste. Esta pesquisa parte da percepção de que Barcarena não é apenas um polo industrial, mas um território onde a presença das comunidades tradicionais é constantemente atravessada pela fumaça, pelo metal pesado e pelo silêncio cúmplice do Estado, revelando um projeto de espaço que exclui a vida em favor do capital.

Assumimos, portanto, que este não é um texto sobre os protocolos de consulta, mas com os protocolos de consulta; sobre o que vimos, escutamos nos relatos e sentimos ao analisar a transformação da dor em norma. A pergunta que orienta este artigo é: como as comunidades tradicionais, diante de um projeto moderno-colonial de morte, produzem sua própria normatividade?

Com base na proposta de Gilberto Velho (1994) de estranhar o familiar, desenvolveu-se uma atitude de análise crítica sobre o cotidiano de Barcarena — um cenário onde o desastre ambiental tornou-se "familiar" e a poluição, "paisagem". Estranhar, aqui, é confrontar a versão oficial do progresso industrial e desnaturalizar a

violência dos metais pesados no sangue e nos rios. Ao analisar os protocolos de consulta, estranha-se a passividade imposta às comunidades e reconhecemos neles a expressão de um rompimento com a rotina de dominação.

O método consiste em fazer do protocolo de consulta um campo de análise que ilumina as estruturas de conservação e dominação (Velho, 1994). Se a contaminação é o "caso-limite" que expõe a fragilidade da norma estatal, a jurisgrafia comunitária é o espelho que reflete as engrenagens da resistência. O desvio, aqui, não está nas comunidades, mas na lógica industrial que considera corpos e rios como descartáveis. Estranhar o familiar permite enxergar que o desenho de um rio, as fotografias, a espiritualidade, o respeito à natureza e as cantigas em um protocolo de consulta não são apenas imagens, mas um limite intransponível colocado frente ao avanço do trator.

Complementarmente, recorremos a Roberto Cardoso de Oliveira (1996) e seu tripé Olhar, Ouvir e Escrever. O olhar que dirigimos aos protocolos não é de um observador neutro, mas de alguém afetado pelos testemunhos dos membros das comunidades como Raimunda Goes Espíndula, José Roberto de Jesus da Silva Cravo, Maria Cravo, Eucione Furtado etc. A escuta que exercemos foi expandida: escutamos o que os protocolos de consulta dizem sobre o passado de expulsões e o que silenciam sobre o medo do futuro. Escutamos as comunidades não apenas pelo que escreveram, mas pelo que expressaram como "incômodo" à ordem colonial.

Ao escrever, procuramos elaborar um texto que não esteja a serviço da descrição fria, mas da denúncia situada. Escrevemos com um corpo que reconhece a gravidade do crescimento de mortes por câncer no município (Palmquist; Barbosa, 2024), e essa escrita não se esconde atrás de uma linguagem desimplicada. Ela se posiciona desde dentro: desde as margens do Murucupi, desde as roças perdidas, desde as assembleias onde o povo decidiu que "a consulta não é formalidade, é direito".

Este trabalho é um modo de afirmar que, embora tentem transformar o negro e o indígena em sujeitos "ahistóricos" (Moura, 1983), a jurisgrafia desses povos prova que eles continuam sendo agentes coletivos dinâmicos. Olhar, ouvir e escrever, aqui, são práticas de um saber insurgente que se recusa a apagar a diferença em nome da norma industrial. Escrevemos para disputar o que se entende por Direito, por Território e por Vida Legítima.

2 JURISGRAFIA: A GRAMÁTICA DA VIDA

Para que a noção de jurisgrafia adquira densidade suficiente para operar como categoria analítica rigorosa, torna-se necessário desferir uma crítica ao modo como o campo jurídico ocidental historicamente apreende — e, nesse mesmo gesto, neutraliza — as normatividades produzidas pelos povos e comunidades tradicionais. No interior da dogmática jurídica, tais normatividades foram reiteradamente confinadas à categoria de Direito Consuetudinário, um rótulo que, sob a aparência de reconhecimento, também opera uma sofisticada manobra de subalternização.

Melissa Cury (2012, p. 231) adverte que a doutrina jurídica tradicional mobiliza uma régua evolucionista que situa o “costume” como um estágio embrionário do direito, uma espécie de “minoridade jurídica” destinada a ser superada pela racionalidade da codificação estatal. O costume aparece, assim, como algo provisório, instável e incompleto — um direito que ainda não chegou a ser direito. Em Barcarena, ao classificar os saberes normativos ancestrais como simples “costumes” — orais, informais e juridicamente frágeis — o Estado e os empreendimentos econômicos pavimentaram o caminho para a invasão territorial. Onde o monismo jurídico não reconhece código escrito, presume-se um vácuo normativo; e onde há vácuo, a única lei autorizada passa a ser a do capital.

O tensionamento central que se impõe é que o chamado “direito oficial” em Barcarena não é apenas insuficiente para proteger a vida, ele é estruturalmente cúmplice da gramática da morte. Enquanto o ordenamento estatal legitima a externalização de resíduos tóxicos, naturaliza o automonitoramento empresarial e ignora a repetição sistemática de desastres ambientais (Hazeu et al., 2025, p. 6), ele simultaneamente desautoriza as normatividades comunitárias por não apresentarem a “forma” jurídica reconhecida. O direito estatal, nesse contexto, não apenas falha em seu dever constitucional de proteção à cidadania; ele também seleciona quais vidas são dignas de proteção e quais territórios podem ser convertidos em zonas de sacrifício.

É contra esse sequestro da juridicidade que as comunidades tradicionais acionam o pluralismo jurídico — não como um ideal de convivência harmônica entre sistemas normativos, mas como uma arena de disputa política e epistêmica. Se a cultura é o

fundamento da vida coletiva (Marques, 2015), a jurisgrafia surge como o momento em que esse fundamento deixa de operar apenas como prática social e passa a ser inscrito como limite, como barreira e como norma, constituinte do direito comunitário.

É nesse ponto que se torna possível conceituar a jurisgrafia como um ato de insurgência documental que não busca reconhecimento a partir de fora, pois ele é a produção de um Direito Próprio, que recusa a tradução autorizada pelo Estado como condição de validade.

A jurisgrafia não se resume à transposição do oral para o papel, nem à tentativa de formalizar costumes para torná-los inteligíveis ao direito hegemônico. Trata-se, antes, da apropriação estratégica da tecnologia da escrita por corpos historicamente violentados, como forma de defesa, interrupção e afirmação de soberania territorial. Grafar, aqui, não é apenas escrever, é marcar, inscrever, cravar no documento a memória, a dor e os limites que não podem mais ser violados.

Nesse sentido, a jurisgrafia subverte a lógica colonial do direito ao capturar um de seus principais instrumentos — o texto normativo, o protocolo, o documento — e preenchê-lo com uma ontologia que lhe é estranha: a ontologia da vida situada. A jurisgrafia transforma a escrevivência em ordenamento jurídico. Se, como propõe Conceição Evaristo (2007), a escrevivência narra para não deixar esquecer, a jurisgrafia prescreve para não deixar destruir.

Quando comunidades como o Quilombo Gibrié de São Lourenço ou a comunidade Quilombola-Indígena-Agroextrativista do Rio Tauá afirmam, em seus protocolos de consulta, que consulta não é audiência pública, não se trata de uma opinião política ou de uma reivindicação retórica. Trata-se da enunciação de uma norma soberana, fundada em uma leitura própria do mundo, do território e da história. Uma leitura “grávida de mundo”, para retomar Paulo Freire (*apud* Vedovato, 2015), que ressignifica a existência coletiva e estabelece, com clareza, onde o avanço do capital deve cessar.

Propomo-nos, neste momento, a assumir os riscos inerentes à categoria apresentada neste trabalho. Partimos do reconhecimento de que as bases da vida tradicional nos chegam atravessadas por relações coloniais que comprometem a forma como o saber é apreendido e traduzido. Se a colonialidade estrutura os modos de

conhecer, torna-se necessário tensionar a própria jurisgrafia enquanto categoria ancorada nas normatividades produzidas no interior da vivência tradicional.

A proposta da jurisgrafia, ao se posicionar como instrumento de desestabilização da naturalização e da exotização colonial, não está imune à captura pela lógica da tradução. Ao contrário, corre o risco de não acompanhar com fidelidade a complexidade do que aqui denominamos normatividades ancestrais². É nesse sentido que se impõe o tensionamento: reconhecer que a própria noção de comunidade ancestral não é homogênea evidencia a pluralidade, as contradições e as dinâmicas internas que atravessam essas experiências coletivas. Toda categoria que pretende abarcar tal diversidade corre o risco de incorrer em universalizações indevidas — inclusive a própria jurisgrafia.

O prefixo “juris” deriva do *ius*, termo latino fundamental do Direito Romano, que se encontra historicamente associado às ideias de justiça, igualdade e retidão. Não há possibilidades materiais de se ver essa herança semântica como neutra. Ao carregar a genealogia do direito romano, da codificação moderna e da racionalidade estatal, o termo inscreve no conceito uma tradição específica de juridicidade, fundada na forma normativa escrita, na sistematização e na centralidade do Estado.

Ao traduzir, pode significar tornar inteligível; mas pode também significar capturar as expressões contra-coloniais das comunidades. As normatividades ancestrais não se organizam necessariamente sob a lógica da codificação, da sanção formal ou da estrutura sistêmica fechada que caracteriza o direito moderno

Vale frisar que as comunidades ancestrais não passaram a existir enquanto produtoras de normatividade a partir do reconhecimento estatal ou internacional. Antes mesmo de qualquer inscrição formal, antes de qualquer chancela jurídica, já havia conflito, já havia disputa territorial, já havia tensão entre regimes de vida distintos. As comunidades já brigavam, já sustentavam suas formas próprias de decidir, punir,

² Neste trabalho, a expressão “normatividades ancestrais” é utilizada como categoria agregadora das formas de regulação social produzidas por comunidades tradicionais. A nomeação isolada de identidades específicas — como quilombola ou indígena — ainda que politicamente necessária em determinados contextos jurídicos, pode, no plano analítico, produzir efeitos de segmentação e fixidez identitária. Ao optar por uma formulação mais abrangente, busca-se reconhecer a pluralidade constitutiva dessas experiências sem submetê-las a compartimentalizações que reproduzem lógicas classificatórias próprias da modernidade colonial.

reparar e organizar a convivência. O que se atualiza ao longo da história não é a emergência da normatividade ancestral, mas o movimento de dominação que tenta enquadrá-la sob a lógica tutelar do Estado.

A Convenção nº 169 da OIT não inaugura essas normatividades, tampouco lhes concede existência. Ela opera no plano do reconhecimento, deslocando-as para o interior da gramática do direito internacional e tensionando a soberania estatal ao afirmar a consulta prévia e o respeito aos costumes. Contudo, há um risco político e epistêmico nesse movimento: a impressão de que a validade das normatividades ancestrais depende da validação externa, como se só passassem a ser levadas a sério quando traduzidas para o idioma jurídico.

É nesse ponto que a crítica se torna incontornável. Confundir reconhecimento com autorização de existência é reproduzir, ainda que sob outra forma, a lógica colonial que historicamente submeteu as comunidades à tutela. As normatividades ancestrais não derivam da Convenção, nem do direito consuetudinário positivado, nem da inscrição escrita. Elas precedem esses instrumentos e continuam operando mesmo onde protocolos não foram formalizados. A escrita estratégica dos protocolos não é condição de existência, mas resposta a um cenário de violência jurídica que exige provas dentro de uma racionalidade que não é a sua. Reconhecer isso é deslocar o debate: não se trata de conceder lugar às normatividades ancestrais, mas de admitir que o conflito sempre existiu — e que o que está em jogo é a disputa por quem tem o poder de definir o que conta como direito.

Nesse sentido, a jurisgrafia não deve ser compreendida como um batismo acadêmico dessas normatividades, nem como tentativa de conferir-lhes validade. Ela se apresenta, antes, como a descrição de um momento estratégico: o instante em que a oralidade, pressionada pela violência colonial, se inscreve para existir e re-existir em um plano de disputa que tensiona as epistemologias hegemônicas. A escrita, aqui, não inaugura a norma; ela a arma.

3 CONSTRUÇÃO DOS PROTOCOLOS DE CONSULTA E A ESCRIVÊNCIA DAS COMUNIDADES EM BARCARENA

Barcarena pode ser compreendida como um laboratório de experimentação do capitalismo neoliberal e colonial na Amazônia. O território, longe de representar apenas espaço físico, converteu-se em lugar de violência material e simbólica, marcado por expropriação, contaminação, destruição das formas tradicionais de vida e produção do sentimento de não pertencimento. Para as comunidades que ali sobrevivem, o território outrora sagrado e ancestral passa a ser atravessado por experiência cotidiana de morte, medo e sofrimento.

A implantação do polo industrial-portuário atende a interesses estratégicos do capitalismo global: localização privilegiada, próximo a fontes hidrelétricas e minerárias, transformou o município em plataforma de escoamento de commodities.

Instaura-se assim uma guerra territorial e ontológica: de um lado, a lógica predatória das empresas, orientada à exploração intensiva e à produção de zonas de sacrifício; de outro, as ontologias comunitárias, baseadas no cuidado com a terra e na compreensão do território como espaço de vida, memória e ancestralidade. O conflito materializa-se em sucessivos desastres socioambientais – entre 2000 e 2025, ao menos 29 eventos foram registrados (Hazeu, 2025), número mínimo diante da ausência de fiscalização permanente. Esse padrão estrutural de violência reflete-se na saúde: mortes por câncer cresceram 636% (2000-2022), muito acima do crescimento populacional de 100% (Palmquist; Barbosa, 2024). A contaminação por metais pesados atinge diretamente os corpos: alumínio 35 vezes acima do referencial, chumbo nove vezes superior, bário em níveis até 50 vezes maiores (Hazeu, 2025).

A recorrência dos danos é agravada pela postura empresarial e pela falha sistemática do Estado na fiscalização, com informações falsas e automonitoramento ineficaz. As operações do complexo industrial constituem a principal fonte de poluição crônica. É nesse contexto de violência contínua e desproteção institucional que as comunidades tradicionais constroem os protocolos de consulta como instrumentos de defesa, afirmação territorial e produção de normatividade própria.

A elaboração dos protocolos de consulta pelas comunidades tradicionais de Barcarena não se constituiu como um ato burocrático. Tratou-se, antes, de um processo profundamente político no que diz respeito à existência e resistência de cada comunidade. As assembleias, rodas de conversa e os registros construídos

coletivamente nascem como formas de narrar a própria história e de transformar a memória em norma. Nesses espaços, a palavra circulou de maneira horizontal e situada, os idosos resgataram lembranças de expulsões, deslocamentos forçados e processos de retomada territorial. É o caso da memória viva de Raimunda Goes Espíndula da comunidade do Rio Tauá, cujo relato sintetiza a violência da expropriação e a destruição da autonomia alimentar:

Nós não comprávamos café, nós tínhamos tudo ali no Tauá onde nós morávamos. Lá eu tive cinco filhos. Nós saímos de lá porque essa firma nos jogou na rua. Foi um sofrimento para todos nós. Deixamos tudo, até a roça de verão. Recebemos oitenta e um cruzeiros de indenização, compramos uma calça, um sapato e uma camisa. No Tauá nós não passávamos necessidades. Lá tinha tudo. Quando viemos para colônia do CDI, quase meus filhos morrem de fome. Lá eles falavam que iriam passar o trator em cima da minha casa com os meus filhos dentro. Nos deram quinze dias para sair de lá e então viemos para colônia. No Tauá nós tínhamos arroz, milho, muita farinha, feijão, mandioca, tínhamos muitas roças. Até canavial nós tínhamos, comíamos muita caça: veado, tatu, paca, cutia. Só as frutas davam para nossa alimentação. Vendíamos as frutas para os marreteiros que compravam para vender em Belém. (COMUNIDADE QUILOMBOLA-INDÍGENA-AGROEXTRATIVISTA DO RIO TAUÁ, 2024, p. 17)

A força desse gesto de narrar e de transcrever relatos como o de Dona Raimunda para dentro de um protocolo de consulta não reside apenas no conteúdo produzido, mas no modo como a vida vivida se converte em escrita normativa, mulheres compartilharam práticas de cuidado, espiritualidade e resistência cotidiana; jovens e crianças participaram ativamente por meio de desenhos, poesias e falas que expressam os olhares e afetos das novas gerações.

Essa experiência conecta-se diretamente ao direito assegurado pela Convenção nº 169 da OIT, ratificada pelo Brasil em 2004, que estabelece a obrigatoriedade da consulta prévia, livre e informada aos povos indígenas e comunidades tradicionais sempre que medidas administrativas ou legislativas possam afetá-los diretamente. A Convenção nº 169 da OIT trata, entre outros assuntos, da preservação da integridade étnica, cultural e religiosa dos indígenas, dos direitos originários sobre as terras que ocupam e sobre os recursos naturais nelas existentes, garantindo a igualdade de direitos entre indígenas e não indígenas, sobretudo no que tange à efetividade dos direitos humanos (Costa, Hazeu, 2022).

No entanto, ao elaborarem seus próprios protocolos de consulta, as comunidades de Barcarena não apenas exercem esse direito, elas o radicalizam. Ao definir autonomamente os procedimentos, os tempos, os critérios e as condições sob as quais a consulta deve ocorrer, transformam um direito internacional abstrato em prática concreta de autonomia territorial e política, deslocando o centro decisório do Estado e das empresas para o interior da vida comunitária.

Nesse sentido, os protocolos de consulta podem ser compreendidos como escrituras comunitárias. Neles, a experiência cotidiana, a memória ancestral e o sofrimento historicamente imposto ao território são transformados em narrativa política coletiva. Cada página carrega o testemunho de modos de vida que insistem em existir frente às violências coloniais, capitalistas e neoliberais que marcam a história de Barcarena. Contudo, esses documentos não se limitam à dimensão narrativa, ao mesmo tempo em que se enraízam na escritura, eles a transbordam.

Por essa razão, cada protocolo de consulta não pode ser lido como testemunho ou como reivindicação política dirigida ao Estado, mas como um verdadeiro ato de jurisgrafia. O desenho de uma criança, o relato de uma anciã, a palavra de uma rezadeira ou de um agricultor deixam de ser meros registros simbólicos e passam a constituir normatividade coletiva.

A própria cronologia de elaboração dos protocolos de consulta evidencia essa força criadora. O Gibrié de São Lourenço foi pioneiro ao aprovar seu protocolo de consulta em 2017, em um contexto de enfrentamento direto às pressões do governo municipal e estadual, da multinacional norueguesa Hydro e de outras empresas do polo industrial. O Sítio Conceição iniciou seu processo no mesmo ano, mas apenas concluiu o documento em 2022, após um longo percurso de retomada territorial e de reafirmação identitária profundamente marcado pela espiritualidade. O Acuí aprovou seu protocolo de consulta em dezembro de 2022, após participar de encontros intercomunitários que fortaleceram a compreensão da identidade ancestral como elemento estratégico de defesa do território, em um processo construído por meio de reuniões ampliadas e rodas de conversa. Já o Rio Tauá consolidou seu protocolo de consulta em setembro de 2024, após nove encontros comunitários intensamente marcados pela oralidade, pela participação das mulheres e das crianças, inspirando-se

nas experiências das demais comunidades e articulando diferentes frentes de mobilização e luta territorial.

Essa linha do tempo está longe de ser uma simples sucessão cronológica de documentos. Ela mostra que cada protocolo de consulta foi gestado no calor das ameaças, dos conflitos e das estratégias de resistência, sem modelos externos impostos, mas a partir da oralidade, da ancestralidade e da experiência compartilhada. Cada comunidade escreveu não aquilo que poderia agradar às instituições, mas aquilo que precisava garantir para continuar existindo.

Entretanto a análise comparativa dos protocolos de consulta evidencia que o movimento de jurisgrafia não se manifesta de forma homogênea entre os documentos elaborados pelas comunidades tradicionais de Barcarena. Enquanto alguns protocolos de consulta incorporam de maneira orgânica os relatos, as memórias e as experiências vividas como parte constitutiva do próprio processo de consulta — fazendo da narrativa comunitária um fundamento normativo —, outros assumem uma escrita predominantemente técnica e juridicizada, fortemente ancorada nos dispositivos da Convenção nº 169 da OIT e em categorias do direito estatal. Nesses casos, a história aparece condensada em textos densos, formalizados e distanciados da oralidade, deslocando a centralidade da vida vivida para a centralidade da linguagem jurídica.

Quando a fala situada das comunidades deixa de atravessar o documento como força viva e passa a ser mediada quase exclusivamente por uma gramática jurídica especializada, corre-se o risco de produzir uma forma sutil de exclusão simbólica. O protocolo de consulta permanece formalmente “da” comunidade, mas já não fala necessariamente com a comunidade. A norma se consolida no papel, mas a experiência que a sustenta torna-se menos visível, menos reconhecível e menos transmissível no interior do próprio território.

Essa tensão revela uma questão fundamental: os protocolos de consulta se constroem como instrumentos de dentro para fora, enraizados na história, na memória e na oralidade comunitária, ou passam a operar prioritariamente como documentos voltados para fora, dirigidos ao Estado, às empresas e às instâncias jurídicas, ainda que falem em nome da comunidade? Tal pergunta não busca hierarquizar ou invalidar

diferentes formas de elaboração dos protocolos de consulta, mas explicitar os efeitos políticos da juridificação excessiva sobre o caráter insurgente da jurisgrafia.

Se, por um lado, a linguagem jurídica pode ampliar a capacidade de enfrentamento institucional e de reconhecimento formal dos direitos, por outro, sua adoção acrítica pode produzir um efeito paradoxal: o enfraquecimento da potência normativa da vida. Ao se afastar da oralidade, das imagens, dos relatos nomeados e das experiências encarnadas, o protocolo de consulta corre o risco de se converter em um instrumento técnico de mediação, mais próximo da lógica do direito estatal do que da normatividade comunitária que lhe deu origem.

Esse risco não decorre de uma escolha autônoma das comunidades, mas das múltiplas mediações que atravessam a construção dos protocolos de consulta, processos de sistematização externa, exigências institucionais, expectativas jurídicas e práticas de editoração que tendem a privilegiar formatos reconhecíveis pelo Estado e pelo sistema de justiça. Nesse contexto, a juridificação não pode ser lida como falha política, mas como efeito estrutural da necessidade de traduzir a vida comunitária para uma linguagem que seja inteligível e aceitável nos espaços de poder.

O desafio que se coloca, portanto, não é escolher entre oralidade e juridicidade, nem opor narrativa e norma, mas sustentar uma escrita capaz de manter o vínculo entre experiência, território e decisão coletiva. Uma jurisgrafia potente não é aquela que abdica do direito positivo, mas aquela que o tensiona a partir de dentro, recusando a ruptura entre a norma escrita e a vida que a produz. Trata-se de afirmar uma linguagem híbrida, em que a oralidade, a imagem, a memória e o relato nomeado não sejam acessórios ilustrativos, mas elementos constitutivos da própria normatividade.

Nesse horizonte, os protocolos de consulta podem operar simultaneamente como instrumentos de enfrentamento externo e de fortalecimento interno. Quando a comunidade se reconhece no documento que produziu, o protocolo deixa de ser apenas um mecanismo jurídico e se torna um arquivo vivo de pertencimento, um dispositivo pedagógico de autonomia e uma forma de transmissão intergeracional da história e dos limites coletivos. É nesse equilíbrio instável — entre tradução e enraizamento, entre juridicidade e vida — que a jurisgrafia preserva sua força insurgente e reafirma que o

direito pode, e deve, continuar sendo escrito a partir do chão, da memória e da palavra compartilhada.

4 A IDENTIDADE COMO ENRAIZAMENTO EPISTÊMICO E POLÍTICO DAS COMUNIDADES NO TERRITÓRIO DE BARCARENA

As comunidades tradicionais de Barcarena que elaboraram protocolos de consulta carregam histórias entrelaçadas por séculos de colonização, deslocamentos forçados e violências ambientais, mas também por continuidades ancestrais de resistência, memória e reinvenção cultural. Suas identidades não são como rótulos fixos ou categorias jurídicas isoladas; são construções coletivas em permanente atualização, que se afirmam no confronto com o poder colonial e capitalista que segue tentando desarticular seus modos de vida.

A Comunidade Quilombola de Gibrié de São Lourenço expressa isso de forma emblemática. Constituída a partir da trajetória de descendentes de escravizados que resistiram ao esvaziamento simbólico de sua existência, a comunidade preserva práticas culturais, religiosas e territoriais que a vinculam à ancestralidade. Aqui, o quilombo não é apenas um marcador jurídico reconhecido pelo Estado, mas uma experiência histórica de liberdade em movimento, que se prolonga na atualidade como projeto político de autonomia. Para se enquadrar na legislação dominante que precisa de denominações fechadas, a comunidade se cadastrou como quilombola, mas no seu nome apresenta a sua identidade plural e particular por inserir a sua ancestralidade indígena Gibrié, buscando a sua autoafirmação e ao mesmo tempo acessar direitos. O protocolo de consulta da comunidade é, portanto, um ato de jurisgrafia: nele, a memória coletiva se transforma em norma, e a identidade indígena-quilombola se afirma como arma contra as tentativas de apagamento.

No Sítio Conceição, a identidade se entrelaça de maneira profunda com a religiosidade de matriz africana e com a sacralidade do território. O reconhecimento como comunidade tradicional ultrapassa o aspecto étnico e assume dimensão espiritual: o território é visto como espaço de cuidado, memória e transmissão de valores ancestrais. O protocolo de consulta escrito pelo Sítio não é, nesse sentido, apenas uma

reivindicação política, mas também um registro espiritual normativo, que faz da reza, da memória e dos símbolos sagrados normas vivas.

A Comunidade do Acuí, por sua vez, organiza-se em torno do agroextrativismo e da vida coletiva que gira em torno da pesca, do cultivo e da partilha da terra e das águas. Sua identidade não se limita a uma forma de sustento econômico, mas constitui um ato político de resistência ao avanço das fronteiras industriais e fundiárias. O agroextrativismo, nesse caso, é prática ancestral de sustentabilidade e reciprocidade, que se inscreve no protocolo de consulta como norma comunitária de preservação. O Acuí afirma, em seu protocolo de consulta, que o tempo do rio, da pesca, do plantio e da colheita é lei. Na elaboração do protocolo de consulta e sua incorporação na vida da comunidade, os moradores, além de se apresentar como agricultores e agroextrativistas, afirmam sua ancestralidade indígena e depois de finalizar e publicar o Protocolo, durante apresentações da comunidade em espaços de representação, as lideranças começaram a se autoidentificar como indígenas, Murtigura. O processo da elaboração do Protocolo possibilitou acessar a essência identitária, que se tornou palavra falada depois de um escrito ainda reservado e tímido no Protocolo. Trata-se de uma jurisgrafia temporal, que recusa a aceleração predatória do capital e inscreve a vida como critério normativo.

A Comunidade Quilombola-Indígena-Agroextrativista do Rio Tauá talvez seja a que mais evidencia a complexidade identitária presente em Barcarena. Ao reivindicar simultaneamente os pertencimentos quilombola, indígena e agroextrativista, a comunidade recusa a fragmentação imposta pelo Estado e pelo direito oficial, que exigem classificações únicas e estáveis. Essa pluralidade é resultado direto da violência colonial que embaralhou e apagou pertencimentos, mas também é potência política, porque transforma a multiplicidade em resistência. A comunidade Rio Tauá se apresenta na sua diversidade, característica da Amazônia e do que Antônio Bispo dos Santos explica quando diz: “Enquanto a sociedade se faz com os iguais, a comunidade se faz com os diversos (...) Para os diversos, não se trata de desenvolver, mas de envolver” (Santos, 2023, p. 16). O protocolo de consulta do Rio Tauá, nesse sentido, é uma jurisgrafia cartográfica: ao mesmo tempo em que inscreve identidades diversas,

desenha um mapa insurgente que afirma que a lei comunitária é plural e não cabe nas categorias homogêneas do Estado.

O que une todas essas experiências é o fato de que a identidade não é um dado fixo, mas uma narrativa em disputa. Contra o que Clóvis Moura descreveu como a tentativa de transformar negros em sujeitos “ahistóricos”, essas comunidades se afirmam como agentes coletivos dinâmicos, capazes de ressignificar passados e projetar futuros comuns. Nas palavras de Moura (1983, p. 125):

O sistema competitivo inerente ao modelo capitalismo dependente, ao tempo em que remanipula os símbolos escravistas contra o negro procura apagar a sua memória histórica e étnica, a fim de que ele fique como homem flutuante, ahistórico. Porque situá-lo historicamente é vê-lo como agente coletivo dinâmico/radical.

Os processos de expropriação expõem a face perversa da exteriorização dos custos do capital: destrói-se a soberania das comunidades para transformar o sujeito autônomo em um "homem flutuante" e miserável

A colonialidade, como lembra Aníbal Quijano (2005), nunca se limitou a explorar corpos e territórios, mas atuou sobre a memória, o imaginário e a capacidade de narrar a própria história. Controlar o trabalho e a terra sempre esteve acompanhado do controle do pensamento e da palavra, reduzindo povos inteiros à condição de objetos da história, e não de sujeitos. É nesse ponto que os protocolos de consulta se afirmam como gestos de resistência radical: ao registrar a palavra comunitária, ao codificar modos próprios de decidir, ao narrar sua história em sua própria voz, eles subvertem o que a colonialidade buscou impor.

Os quatro protocolos emergem de um mesmo horizonte de violência estrutural: expansão industrial predatória, grilagem/cercamento de territórios, judicialização e despejos, contaminação hídrica e omissão/colusão estatal. Em Barcarena, esse arranjo não é episódico; é um padrão.

Desde meados dos anos 2000, a região de Barcarena acumula desastres socioambientais e operações de força que têm empurrado comunidades para as margens — literalmente, para as beiras de rios contaminados ou para longe desses corpos d'água que eram fonte de vida, como apontado antes neste texto.

No plano fundiário-político, a violência se manifesta por meio de cercas, polícia e cartórios: reintegrações de posse, ordens de desocupação e a criminalização de moradores tradicionais como "invasores", como na retirada forçada de famílias da comunidade Rio Tauá em 2017. Soma-se a isso a tentativa de leilão de áreas por entes estatais (Codec, Codebar), que levou comunidades a se articularem em redes como o Barcarena Livre para barrar a alienação dos territórios.

Esse arranjo compõe o que Achille Mbembe (2018) conceitua como necropolítica: um regime no qual Estado e capital decidem quais vidas podem ser expostas ao risco, à morte lenta, ao envenenamento cotidiano — e quais terão proteção. Em Barcarena, a política da morte se operacionaliza no tempo longo dos contaminantes e no tempo curto dos desastres e das operações de despejo, convertendo territórios tradicionais em zonas de sacrifício. Um termo que geralmente descreve uma área que foi tão gravemente afetada por (por exemplo) poluição ou expansão industrial (e, muitas vezes, por extensão, priorizando o lucro em detrimento das pessoas que vivem nela) que não consegue mais sustentar uma vida significativa (Castro, 2019). Portanto, foi sacrificada em nome de interesses políticos, comerciais ou econômicos.

A lógica necropolítica não depende sempre do tiro; pode ser a água imprópria, a ponte derrubada, o roçado destruído, a burocracia que nega a existência. É por isso que os protocolos de consulta importam: eles interrompem essa gramática, recolocando as comunidades como sujeitos de decisão, definindo como, quando e por quem serão consultadas, e em que condições dizem sim ou não.

Em termos práticos, os protocolos de consulta funcionam como blindagem comunitária em pelo menos quatro frentes:

1. Juridicamente, explicitam o direito à Consulta Prévia, Livre e Informada (Convenção nº 169/OIT) e as condições de consentimento e veto, deslocando o ônus do ouvir para o respeitar.
2. Politicamente, forjam unidade interna e critérios de deliberação em assembleia, reduzindo a vulnerabilidade a coações, captura de lideranças e “consultas de fachada”.

3. Socioambientalmente, documentam usos tradicionais da terra e da água e os impactos acumulados, reforçando a exigência de medidas de reparação e não repetição.
4. Publicamente, expõem quem são os agentes do dano e como operam, enfrentando a retórica que converte comunidades em “entraves ao progresso”.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em síntese, as ameaças são sistêmicas — derramamentos, explosões, grilagem, judicialização seletiva, omissão estatal — e, por isso, a resposta precisa ser sistêmica. Os protocolos de consulta são essa resposta: instrumentos de autonomia que, ao mesmo tempo, documentam a violência e instituem regras próprias para qualquer intervenção. Quando comunidades dizem que “consulta não é audiência pública” e que “nosso território, nossas regras”, não é retórica — é um projeto de proteção da vida diante de um arranjo que historicamente produziu desproteção.

Ao percorrer a trajetória histórica e política das comunidades tradicionais de Barcarena, este trabalho evidencia que o município não pode ser assimilado apenas como um polo logístico-industrial estratégico para o capital global. Trata-se, antes, do epicentro de uma verdadeira guerra ontológica, na qual se confrontam projetos radicalmente distintos de existência, de território e de futuro. Aquilo que os relatórios técnicos tornam visível — como o crescimento nas mortes por câncer e a presença sistemática de metais pesados nos corpos das populações locais — não constitui um acidente ambiental isolado, mas a materialização de uma gramática da morte inscrita pelo capitalismo neoliberal sobre o território amazônico. Essa gramática, longe de ser apenas econômica, é também jurídica: ela é continuamente autorizada e estabilizada pelo monismo jurídico estatal, que monopoliza a produção legítima do direito enquanto naturaliza a exposição de determinados territórios e populações ao risco permanente.

Nesse cenário, o Direito oficial não falha por simples omissão ou incapacidade regulatória. Ao contrário, ele opera como uma sofisticada tecnologia de sacrifício, responsável por gerir, administrar e distribuir a morte de forma seletiva no interior da ordem jurídica. Ao legitimar regimes de licenciamento ambiental permissivos,

flexibilizações normativas e dispositivos de excepcionalidade territorial, o aparato jurídico estatal seleciona quais territórios podem ser degradados, quais corpos podem ser intoxicados e quais comunidades podem ser transformadas em zonas permanentes de exposição tóxica em nome da retórica desenvolvimentista do “progresso”.

Contudo, a análise dos Protocolos de Consulta elaborados pelas comunidades Gibrié de São Lourenço, Sítio Conceição, Acuí e Rio Tauá revela que o território está longe de constituir um vazio normativo ou uma simples área de incidência do direito estatal. Ao contrário, nele se produz uma outra gramática jurídica. A emergência daquilo que aqui se denomina Jurisgrafia marca o rompimento com a condição historicamente imposta de “população exposta” e inaugura o nascimento do sujeito coletivo legislador. Ao capturarem estrategicamente a tecnologia da escrita — historicamente monopolizada pelas instituições coloniais do Estado e do mercado — essas comunidades não estão apenas formalizando costumes ou registrando práticas culturais. Estão operando uma verdadeira insurgência documental.

Nesse processo, a escrevivência da dor, da memória e da experiência cotidiana da violência territorial é convertida em norma prescritiva. Cada protocolo transforma-se, assim, em um dispositivo político-jurídico através do qual as comunidades grafam no papel os limites que o trator da indústria, a lógica extrativista e o aparato estatal não podem mais atravessar sem confrontar uma soberania territorial que o Estado insiste em negar, mas que o território já instituiu como prática viva de autodeterminação.

O diferencial ético e político dessa jurisgrafia reside precisamente na natureza de sua validade normativa. Enquanto o Direito estatal positivista sustenta sua eficácia na coerção institucional, na ameaça da sanção e no monopólio da violência legítima, a normatividade comunitária que emerge em Barcarena funda-se em um princípio radicalmente distinto, a aderência vital. A norma comunitária não se impõe pela força; ela se sustenta pela identificação coletiva entre regra e vida. O morador adere ao protocolo porque reconhece nele a continuidade de sua própria existência — a integridade de seu corpo, a pureza das águas que o alimentam, a permanência da floresta que sustenta sua ancestralidade. Trata-se, portanto, de uma legalidade do pertencimento, na qual obedecer à norma não significa submeter-se a uma autoridade externa, mas preservar as condições materiais e simbólicas da própria vida coletiva.

O veto comunitário inscrito nesses protocolos emerge como uma das mais potentes ferramentas de desidratação da hegemonia político-territorial do polo industrial. A jurisgrafia comunitária revela que o ordenamento das cidades não pode mais ser concebido como um monólogo tecnocrático produzido por corporações, consultorias e burocracias estatais. Ao afirmarem coletivamente o direito de dizer “não” à flexibilização de salvaguardas ambientais e territoriais, as comunidades tradicionais transformam seus protocolos em verdadeiros dispositivos de contra-planejamento urbano, devolvendo à assembleia popular o poder de decidir sobre o destino das águas, da terra e dos modos de vida que sustentam o território.

Em última instância, os Protocolos de Consulta de Barcarena demonstram que, onde o capital decretou uma zona de sacrifício, a resistência coletiva instituiu uma zona de direito próprio. A jurisgrafia comunitária aponta, assim, para o horizonte de um futuro jurídico que não será concedido por benevolência institucional nem produzido exclusivamente pelos aparelhos formais do Estado. Trata-se de um futuro que emerge das bordas do sistema jurídico, arrancado na luta cotidiana das comunidades e grafado na página com a tinta densa da memória, da experiência e da insurgência territorial. Nesse gesto político radical, a vida se recusa a permanecer estatística e converte-se, insurgentemente, em lei.

REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO DA COMUNIDADE QUILOMBOLA GIBRIÉ DE SÃO LOURENÇO. **Protocolo de Consulta de Gibrié de São Lourenço**. Barcarena, PA, 2017.

ASSOCIAÇÃO DA COMUNIDADE QUILOMBOLA INDÍGENA SÍTIO CONCEIÇÃO. **Protocolo de Consulta Livre, Prévia e Informada do Território Quilombola Sítio Conceição**. Barcarena, PA, 2022.

ASSOCIAÇÃO DOS TRABALHADORES RURAL DO ACUI. **Protocolo de Consulta Prévia, Livre e Informada da Comunidade Tradicional Acui**. Barcarena, PA, 2022.

COMUNIDADE QUILOMBOLA-INDÍGENA-AGROEXTRATIVISTA DO RIO TAUÁ. **Protocolo de Consulta Prévia, Livre e Informada da Comunidade Quilombola-Indígena-Agroextrativista do Rio Tauá**. Barcarena, PA, 2024.

CASTRO, Edna. Estratégias de Expansão Territorial da Mineração na Amazônia, Desastres Socioambientais e Zonas de Sacrifício. In CASTRO, Edna. **Dossiê Desastres e Crimes da Mineração em Barcarena, Mariana e Brumadinho**. NAEA. Belém, 2019

COSTA, Solange Maria Gayoso da. HAZEU, Marcel Theodoor. Democracia de base: o direito à consulta prévia nos territórios tradicionalmente ocupados. **Em Pauta: Teoria Social e Realidade Contemporânea**, Rio de Janeiro, n. 50, v. 20, p. 109-124, jul./dez. 2022. DOI: 10.12957/REP.2022.68509.

CURY, Melissa. Pluralismo jurídico e direito consuetudinário. **Revista Direito e Práxis**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 221-245, 2012.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: EVARISTO, Conceição. **Escrevivência: a escrita de nós**. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

HAZEU, Marcel Theodoor (coord.) et al. **Poluição e contaminação no município de Barcarena**: panorama de pesquisas acadêmicas e institucionais. Belém: GESTERRA/PPGSS/UFPA, 2025. Relatório técnico.

HAZEU, Marcel Theodoor. **O não-lugar do outro**: sistemas migratórios e transformações sociais em Barcarena. 2015. 335 f. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido) – Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, Universidade Federal do Pará, Belém, 2015.

MARQUES, Heitor Romero. **Cultura, direito e sociedade**. Curitiba: Juruá, 2015.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Tradução de Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do negro brasileiro**. São Paulo: Ática, 1983.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **O trabalho do antropólogo**. 2. ed. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: UNESP, 1996.

OIT. **Convenção nº 169 sobre povos indígenas e tribais**. Genebra: Organização Internacional Do Trabalho, 1989.

PALMQUIST, Helena; BARBOSA, Catarina. **Mineradoras da Noruega e da França são responsáveis por metade dos desastres ambientais de Barcarena**. Barcarena, Pará, 14 mar. 2024. Disponível em: <https://insustentaveis.sumauma.com/mineradoras-noruega-franca-responsaveis-metade-desastres-ambientais-barcarena/>. Acesso em: 10 jan. 2026.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 227-278.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, PISEAGRAMA, 2023.

SANTOS, Jorge Henrique Cardoso dos. **Relatório parcial PIBIC**. Belém: Universidade Federal do Pará, 2026.

VEDOVATO, Luis Renato. **Paulo Freire e o direito à educação**. São Paulo: Atlas, 2015.

VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose**: antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

SOBRE O(A) AUTOR(A)**Marcel Hazeu**

Graduação em Ciências Ambientais e mestrado em Ciências Ambientais pela Universidade de Wageningen (Holanda); mestrado em Planejamento do Desenvolvimento e doutorado em Desenvolvimento socioambiental pela Universidade Federal do Pará (UFPA)/Núcleo de Altos Estudos Amazônicos (Brasil). Pós-Graduação em Estudos Humanitários pela Universidade Erasmus de Roterdã. Professor/pesquisador da Faculdade de Serviço Social na UFPA e do Programa de Pós-Graduação de Serviço Social. Líder do Grupo de pesquisa Sociedade, Território e Resistências na Amazônia (GESTERRA/PPGSS/ISA/UFPA) e membro do grupo de pesquisa Trabalho, Empresas e Mercados Globalizados (GETTAM/NAEA/UFPA). Pesquisador e articulador voluntário da Sociedade de Defesa dos Direitos Sexuais na Amazônia (Sodireitos). Pesquisa e atua na área de Ciência Interdisciplinar e Ciências Socioambientais, com ênfase nos estudos críticos e decoloniais na Amazônia. Trabalho com os seguintes temas: Formação Social, Migrações, Conflitos Socioambientais, Grandes Projetos, Deslocamentos Forçados, Desenvolvimento Regional, Movimentos Sociais, Amazônia, Comunidades e Povos Tradicionais, Tráfico de Pessoas, Infância e Adolescência e Direitos Sexuais

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1235685116888097>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4106-0678>

E-mail: celzeu@gmail.com

Jorge Henrique Cardoso dos Santos

Graduando em Serviço Social pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Bolsista PIBIC no Centro de Estudos sobre Sustentabilidade, Povos Tradicionais e Educação na Amazônia (CESPE), desenvolvendo pesquisa sobre protocolos de consulta às comunidades tradicionais. Integra o grupo de pesquisa Sociedade, Território e Resistência na Amazônia (GESTERRA), voltado à reflexão crítica sobre relações entre território, justiça socioambiental e comunidades tradicionais. Possui interesse em justiça socioambiental, ecologia dos saberes, direitos humanos, neurodiversidade e práticas emancipatórias voltadas às populações amazônicas. Busca articular saberes tradicionais e científicos na construção de estratégias para o bem viver e para a inclusão social em contextos marcados pela colonialidade e pelas desigualdades estruturais

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8779053511173502>

Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-5241-359X>

E-mail: jorge.cardoso@icsa.ufpa.br

COMO CITAR ESTE ARTIGO

HAZEU, Marcel Theodoor; CARDOSO DOS SANTOS, Jorge Henrique. Jurisgrafia e escrevivência contra a gramática da morte: experiências de autonomia comunitária em Barcarena (Amazônia brasileira).

Passagens: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, v. 17, n. especial, p. e97578, 2026.

RECEBIDO EM: 20/08/2026

ACEITO EM: 27/08/2026

PUBLICADO EM: 23/09/2026



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

UMA ANÁLISE SOBRE O USO DOS RECURSOS SEMIÓTICOS NAS ESTRATÉGIAS DE *GREENWASHING* NO BRASIL

AN ANALYSIS OF THE USE OF SEMIOTIC RESOURCES IN GREENWASHING STRATEGIES IN BRAZIL

UN ANÁLISIS SOBRE EL USO DE LOS RECURSOS SEMIÓTICOS EN LAS ESTRATEGIAS DE GREENWASHING EN BRASIL

Leda Maria Pereira Monteiro
Universidade Federal do Pará

Fábio Pezzi Parode
Universidade Federal do Ceará | Universidade Federal do Pará

Danielly Oliveira Inomata
Universidade Federal do Amazonas

Resumo: O artigo analisa como os recursos semióticos são utilizados por empresas brasileiras como estratégia de *greenwashing* para promover uma imagem de sustentabilidade, mesmo diante de práticas não alinhadas ao discurso socioambiental. Busca-se compreender como o uso de imagens, cores, símbolos e linguagens e referências a biomas, como a Amazônia, são utilizados na comunicação e marketing empresarial para produzir sentidos, com o objetivo de manipular a percepção do público e consolidar uma imagem de compromisso com a proteção do meio ambiente. A discussão percorre ainda sobre a utilização da arte e da cultura como recursos simbólicos que permitem relacionar marcas e produtos a valores de responsabilidade socioambiental, promovendo legitimidade aos discursos empresariais. Como estudo de caso, analisou-se a atuação da empresa Cargill, na região Amazônica. A análise considerou a contradição entre o discurso de sustentabilidade da empresa com os questionamentos da sociedade civil e acusações de uso de estratégias de *greenwashing* relacionadas às suas atividades na região. O resultado da análise indica que o uso de recursos semióticos apresenta um papel estratégico na construção de uma identidade sustentável das organizações, contribuindo para associá-las a valores de preservação ambiental, de desenvolvimento sustentável e de responsabilidade social. E como essa construção pode favorecer as empresas para possíveis estratégias de *greenwashing*.

Palavras-chave: *Greenwashing*; Semiótica; Sustentabilidade.

Abstract: This article analyzes how Brazilian companies employ semiotic resources as a greenwashing strategy to project an image of sustainability, even when their practices do not align with their stated

socio-environmental commitments. It seeks to understand how elements such as images, colors, symbols, language, and references to biomes—specifically the Amazon—are used in corporate communication and marketing to construct meaning, aiming to manipulate public perception and establish an image of environmental commitment. The discussion also explores the use of art and culture as symbolic resources that link brands and products to values of socio-environmental responsibility, thereby lending legitimacy to corporate narratives. Cargill's operations in the Amazon region served as the case study. The analysis examined the contradiction between the company's sustainability rhetoric and the concerns raised by civil society—including accusations of greenwashing—regarding its activities in the area. The findings indicate that semiotic resources play a strategic role in shaping a sustainable organizational identity, helping to associate companies with values such as environmental preservation, sustainable development, and social responsibility, while also potentially facilitating greenwashing strategies.

Keywords: Greenwashing; Semiotics; Sustainability.

Resumen: El artículo analiza cómo los recursos semióticos son utilizados por empresas brasileñas como estrategia de greenwashing para promover una imagen de sostenibilidad, incluso ante prácticas que no están alineadas con el discurso socioambiental. Se busca comprender cómo el uso de imágenes, colores, símbolos, lenguajes y referencias a biomas, como la Amazonía, son empleados en la comunicación y el marketing empresarial para producir significados, con el objetivo de manipular la percepción del público y consolidar una imagen de compromiso con la protección del medio ambiente. La discusión también aborda el uso del arte y la cultura como recursos simbólicos que permiten relacionar marcas y productos con valores de responsabilidad socioambiental, otorgando legitimidad a los discursos empresariales. Como estudio de caso, se analizó la actuación de la empresa Cargill en la región amazónica. El análisis consideró la contradicción entre el discurso de sostenibilidad de la empresa y los cuestionamientos de la sociedad civil, así como las acusaciones de uso de estrategias de greenwashing relacionadas con sus actividades en la región. Los resultados del análisis indican que el uso de recursos semióticos desempeña un papel estratégico en la construcción de una identidad sostenible de las organizaciones, contribuyendo a asociarlas con valores de preservación ambiental, desarrollo sostenible y responsabilidad social. Asimismo, esta construcción puede favorecer a las empresas en el desarrollo de posibles estrategias de greenwashing.

Palabras clave: Greenwashing; Semiótica; Sostenibilidad.

1 INTRODUÇÃO

Nos últimos anos a sustentabilidade vem ganhando destaque nas práticas empresariais e deixou de ser apenas um diferencial competitivo para se tornar uma exigência ética e social no âmbito organizacional. A “era da sustentabilidade” marca uma mudança profunda no âmbito das estratégias organizacionais, refletindo a crescente pressão de consumidores, investidores e da legislação por posturas mais responsáveis e transparentes. Porém, na corrida para conquistar o mercado consumidor e investimentos, algumas empresas buscam melhorar sua imagem pública recorrendo a práticas de *greenwashing*.

O *greenwashing* é uma prática de marketing utilizada por organizações que tem como objetivo enganar consumidores, investidores e acionistas, fazendo com que percebam essas empresas como ambientalmente corretas, quando, na verdade, não são. Cabe considerar ainda, situações em que as organizações cometem certos exageros ou distorções sobre o impacto ambiental positivo de um produto ou serviço (Claro, 2024).

Essas estratégias enganosas de marketing utilizam recursos semióticos para construir mensagens visuais e linguísticas que permitem associar a marca a valores e princípios de sustentabilidade.

A semiótica, por sua vez, é a ciência que estuda os signos em todas as suas manifestações. Analisa como os signos produzem sentido, por meio dos seus sistemas e processos e os efeitos do seu uso. Dedica-se a tudo aquilo que, de alguma forma, representa algo para alguém (Santaella, 1983; Noth; Santaella, 2021).

Nas estratégias de *greenwashing* a semiótica pode ser analisada como uma ferramenta essencial para compreender como os signos (como cores, palavras, imagens e símbolos) são utilizados de forma estratégica para construir uma imagem de empresa preocupada com o meio ambiente. Desta forma, o uso estratégico dos signos, ou mudanças de significados, pode manipular a percepção das pessoas sem que aquela organização tenha promovido qualquer mudança no seu modo de produção que amenize os impactos socioambientais (Ribeiro, 2022). Ademais, elementos da arte e da cultura representam importantes campos simbólicos na construção de significados relacionados à sustentabilidade, uma vez que, para Castells (2018), a identidade é construída a partir de atributos culturais que servem como fontes de significado para os atores sociais.

Diante disso, este texto tem como objetivo responder como os recursos semióticos vêm sendo utilizados de forma estratégica pelas empresas brasileiras para promover uma imagem “ecológica” e “sustentável”, mascarando, em determinadas circunstâncias, práticas não alinhadas à sustentabilidade.

O objetivo geral é investigar como os recursos semióticos são utilizados como estratégia de *greenwashing* para promover uma imagem de sustentabilidade, mesmo diante de práticas não alinhadas ao discurso socioambiental. Para isso, foram definidos

dois objetivos específicos. O primeiro foi realizar o levantamento, com base na literatura, de práticas de *greenwashing* utilizadas pelas empresas. O segundo foi investigar, à luz da literatura e da pesquisa documental, como os recursos semióticos são empregados para promover a imagem de responsabilidade socioambiental por empresas em situações de incoerência com os princípios da sustentabilidade.

2 A RESPONSABILIDADE SOCIOAMBIENTAL DAS ORGANIZAÇÕES E AS ESTRATÉGIAS DE GREENWASHING

A sustentabilidade vem sendo utilizada como ferramenta de governança corporativa e algumas práticas, direta e indiretamente, contribuem para a redução de custos e aumento dos lucros empresariais. Outras, favorecem a imagem da empresa perante a sociedade e investidores (Godoy, 2023). No entanto, a busca pelo rótulo “verde”, na era do ESG (Environmental, social and Governance) nem sempre parece trilhar o caminho mais responsável e compromissado com a sociedade e o meio ambiente. A falsa sustentabilidade é uma prática de “marketing verde” enganosa por parte de uma organização, a qual busca criar uma imagem de empresa preocupada com os impactos ambientais apenas para atrair consumidores e investidores, visando aumentar seus lucros. Esse fenômeno é conhecido como *greenwashing* (Tozello, 2025).

2.1 PRÁTICAS DE GREENWASHING NAS ORGANIZAÇÕES

O *greenwashing* é uma estratégia utilizada pelas organizações, tanto públicas quanto privadas, para enganar consumidores/usuários, acionistas e investidores, quanto a adoção de práticas de sustentabilidade. A prática objetiva transmitir a imagem de uma empresa ambientalmente correta. Desta forma, as estratégias de marketing e comunicação buscam convencer o consumidor que na política daquela empresa são incorporados princípios de sustentabilidade, ou seja, que nos seus processos de produção de produtos ou serviços são adotadas medidas que minimizam os impactos socioambientais, mas na verdade são estratégias adotadas apenas para mascarar o verdadeiro objetivo de lucro e do alcance dos resultados organizacionais (Oliveira *et al.*, 2019).

O termo *greenwashing* foi definido pela primeira vez em 1986, por Jay Westerveld, onde identificou que algumas empresas realizavam práticas superficiais para demonstrar suas preocupações com o meio ambiente. Mas a estratégia do *greenwashing* é mais antiga, registros apontam a adoção dessa prática desde a década de 1950, e foi se intensificando e se sofisticando cada vez mais no decorrer dos anos com o aumento do interesse da sociedade por questões ambientais (Mysirli; Axarli, 2021).

No Brasil, no ano de 2011 o Conselho Nacional de Autorregulamentação Publicitária (Conar) incluiu no Código Brasileiro de Autorregulamentação Publicitária normas para tentar conter o avanço de práticas de *greenwashing* no país. As novas regras direcionaram-se a campanhas publicitárias que apresentavam produtos e serviços como ecologicamente corretos. Embora a inclusão de novas regras tenha representado certo avanço na tentativa de combater práticas de *greenwashing*, o Conar, por ser um órgão de autorregulamentação, tem seu poder de fiscalização limitado, necessitando da atuação conjunta das instituições competentes para garantir maior efetividade no combate a essas práticas (Lovato, 2013).

Entre as diversas estratégias de *greenwashing*, uma bastante utilizada é o “esverdeamento parcial”, em que se adota ou divulga ações pontuais e limitadas ligadas à sustentabilidade ambiental, como projetos de reflorestamento, por exemplo, enquanto a empresa mantém práticas nocivas ao meio ambiente em outras atividades significativas de suas operações (Berrone; Fosfuri; Gelabert, 2017). Além disso, os selos de certificação ambiental, os chamados “selos verdes”, bastante recorridos pelas empresas, também podem ser utilizados como estratégias de *greenwashing*, uma vez que a obtenção desses selos objetiva dar maior credibilidade aos produtos e influenciar na decisão de compra dos consumidores (Oliveira *et al.*, 2019). Tais estratégias buscam influenciar a opinião pública e desviar a atenção de práticas prejudiciais (Claro, 2024).

A sofisticação dessas práticas dificulta o consumidor a identificar empresas que realmente assumem a sua responsabilidade socioambiental, fabricando seus produtos e prestando seus serviços seguindo a legislação ambiental e com consciência sobre a importância da preservação do meio ambiente (Fialho; Marquesan, 2018).

A perda da confiança do consumidor é uma das consequências arcadas por organizações que se aproveitam de práticas de *greenwashing*. Além de boicotes a seus produtos ou serviços e prejuízos a sua reputação (Torelli *et al.*, 2019).

O avanço tecnológico e o maior acesso à informação por parte da sociedade, provocaram mudanças significativas nas estratégias de *greenwashing*. Isso inclui o uso estratégico de recursos semióticos (como linguagem ecológica, símbolos que remetem à natureza e design sustentável) em campanhas publicitárias e relatórios institucionais. Desta forma, o *greenwashing* evolui de uma simples distorção da verdade para uma narrativa planejada, muitas vezes difícil de ser desmascarada sem uma análise profunda. Diante disso, a tecnologia se tornou um instrumento para o aprimoramento dessas estratégias, aumentando o desafio ético na comunicação sobre a sustentabilidade nas organizações.

2.2 SEMIÓTICA COMO RECURSO ESTRATÉGICO DE MARKETING

Charles Sanders Peirce, considerado o pai da semiótica, definiu essa ciência como o estudo das representações e da linguagem. Ela investiga os signos e os processos de significação, ou semiose, presentes tanto na natureza quanto na cultura. Para Peirce, o signo é aquilo que representa um objeto na nossa mente, sendo o meio pelo qual compreendemos e interpretamos o mundo. Na semiótica, os fenômenos culturais são compreendidos como sistemas de signos que constroem significados e atribuem sentido às coisas. Essa abordagem se aplica a qualquer forma de linguagem simbólica, como música, fotografia, cinema, artes visuais, design, moda e meios de comunicação (Nicolau *et al.*, 2010).

Ao se referir aos signos, Santaella (1983, p.58), recorre a uma das definições apresentadas nos textos de Pierce, explicando que:

O signo é uma coisa que representa uma outra coisa: seu objeto. Ele só pode funcionar como signo se carregar esse poder de representar, substituir uma outra coisa diferente dele. Ora, o signo não é o objeto. Ele apenas está no lugar do objeto. Portanto, ele só pode representar esse objeto de um certo modo e numa certa capacidade. Por exemplo: a palavra casa, a pintura de uma casa, o desenho de uma casa, a fotografia de uma casa, o esboço de uma casa, um filme de uma casa, a planta baixa de uma casa, a maquete de uma

casa, ou mesmo o seu olhar para uma casa, são todos signos do objeto casa. Não são a própria casa, nem a ideia geral que temos de casa. Substituem-na, apenas, cada um deles de um certo modo que depende da natureza do próprio signo. A natureza de uma fotografia não é a mesma de uma planta baixa.

Diante disso, podemos entender que o signo não é a coisa em si, mas algo que representa essa coisa para alguém, em algum contexto.

A semiótica é importante para diversas áreas do conhecimento, sendo bastante utilizada na área da comunicação social, como no jornalismo e na publicidade e propaganda, contribuindo para a compreensão de como as imagens, sons, discursos etc., podem ser utilizados para informar e persuadir e construir estratégias de marketing.

Segundo Compagno (2009), ao investigar os processos de construção de sentido, a semiótica evidencia o poder de comunicação dos signos e seu impacto sobre quem os interpreta. Por isso, sua aplicação no contexto empresarial se mostra relevante, já que a marca, sendo um dos principais ativos de uma organização, constitui um signo onde a força é criada e sustentada por meio da comunicação. Ainda para o autor, a marca é um signo complexo que se expressa de diversas formas (logotipos, embalagens, sons, cores), que deve refletir e comunicar o posicionamento e a identidade da empresa ao seu público. Portanto, é passível de análise.

Nesse sentido, o entendimento da marca como um signo que comunica valores e posicionamentos remonta à discussão sobre a construção da identidade organizacional. Sobre isso, Castells (2018) defende que a identidade é construída por meio de atributos culturais que produzem significados e orientam a forma como indivíduos e instituições se apresentam socialmente. Entre os tipos de identidade apresentados pelo autor, está a identidade legitimadora, a qual é definida como aquela introduzida por instituições dominantes com o objetivo de expandir a sua aceitação social e fortalecer sua participação entre diferentes públicos.

Diante disso, seguindo a lógica de Castells, quando a empresa incorpora elementos da arte e da cultura, ela convoca atributos culturais que ajudam a construir significados ligados àquela região, à identidade local e a certos valores sociais e ambientais, contribuindo, desta forma, para a construção de um universo simbólico em

torno da organização, sem precisar recorrer, necessariamente, a propagandas tradicionais.

2.3 OS RECURSOS SEMIÓTICOS E AS ESTRATÉGIAS DE GREENWASHING NAS ORGANIZAÇÕES NO BRASIL

O Brasil é um país que tem cerca de 59% de seu território coberto por florestas, com destaque para a maior floresta tropical do mundo, a floresta Amazônica (BRASIL, 2024). Muitas empresas instaladas no país se aproveitam dessa característica natural em suas estratégias de marketing, autointitulando-se como defensoras da floresta e do meio ambiente. Nesse processo, a floresta passa a ser não apenas um espaço físico, mas também um signo que carrega significados positivos, relacionados à preservação ambiental e à sustentabilidade. Essa associação simbólica, muitas vezes, facilita práticas de *greenwashing*.

Algumas empresas no Brasil são alvos de análise por práticas duvidosas e enganosas de sustentabilidade, algumas resultando em denúncias nos órgãos de fiscalização. Empresas como a mineradora Vale, Petrobras, Natura e Ambev, por exemplo, já tiveram seus relatórios institucionais e campanhas publicitárias avaliados e questionados por apresentarem inconsistências entre seus resultados e seus discursos ambientais.

A Petrobras, no estudo realizado por Antonioli e Gonçalves-Dias (2015), teve uma peça publicitária analisada a qual afirmava que a empresa fazia parte do Índice Mundial de Sustentabilidade Dow Jones. Porém, após análise realizada por meio de técnica de análise semiótica, foi identificado que o discurso ambiental da peça priorizava apenas argumentos econômicos, refletindo o benefício de mercado como seu principal interesse. Além disso, no aspecto da estética, foram identificadas imagens atrativas que remetem à sustentabilidade. Entre essas imagens estavam espaços arborizados e a própria floresta Amazônica.

Em um outro estudo realizado por Cardoso (2023), sobre *greenwashing* e desinformação, que teve como base a Teoria de Fixação de Crenças proposta por Peirce, a empresa Vale S.A teve suas mídias sociais analisadas, buscando identificar práticas de *greenwashing* em campanhas publicitárias da companhia. O estudo apontou que a

empresa possui trinta e duas barragens em nível de alerta ou emergência. E entre as que estão em nível emergencial, vinte possuem Dano Potencial Associado (DPA) classificado como alto. Embora a iminência de mais tragédias ocasionadas por rompimento de barragens, como a ocorrida em Brumadinho-MG em 2019, causando imensuráveis danos ambientais e sociais, a empresa reforça em suas redes sociais a sua responsabilidade socioambiental, dando ênfase ao discurso da sustentabilidade, inclusive utilizando o termo “mineração sustentável”. A análise demonstra ainda a utilização de imagens e signos referentes ao meio ambiente, como florestas e parques, além da predominância da cor verde, que é a cor predominante no tema da sustentabilidade e está presente na logomarca da empresa.

De acordo com Lyon e Montgomery (2015), entre as formas de *greenwashing* encontradas na literatura estão narrativas e discursos enganosos que tentam moldar opiniões avaliativas sobre o desempenho ambiental da empresa. Ademais, o uso de imagens imaginativas, como símbolos de biodiversidade, como plantas e animais, apresenta a semiótica como recurso para influenciar a forma como os consumidores interpretam a relação entre seus produtos e a sustentabilidade.

Claro (2024), esclarece que dentre as estratégias encontram-se discursos vagos ou genéricos sem fundamentos, o uso de eufemismos, o uso de termos como “sustentável”, “ecológico” ou “natural” sem especificações sobre o que significam. Além disso, o uso de imagem de natureza ou cores verdes e símbolos que remetem, de forma equivocada, à sustentabilidade. Ribeiro (2022) reforça que a semiótica no *greenwashing* busca utilizar conceitos e símbolos popularmente conhecidos, porém, pouco explicam sobre os processos utilizados na produção dos produtos que os tornem sustentáveis. Ainda para o autor, o mal uso desses recursos semióticos não objetivam esclarecer algo ao consumidor, mas sim desinformar e enfraquecer a democracia.

2.4 ESTUDO DE CASO: CARGILL E A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DE EMPRESA SUSTENTÁVEL NA AMAZÔNIA

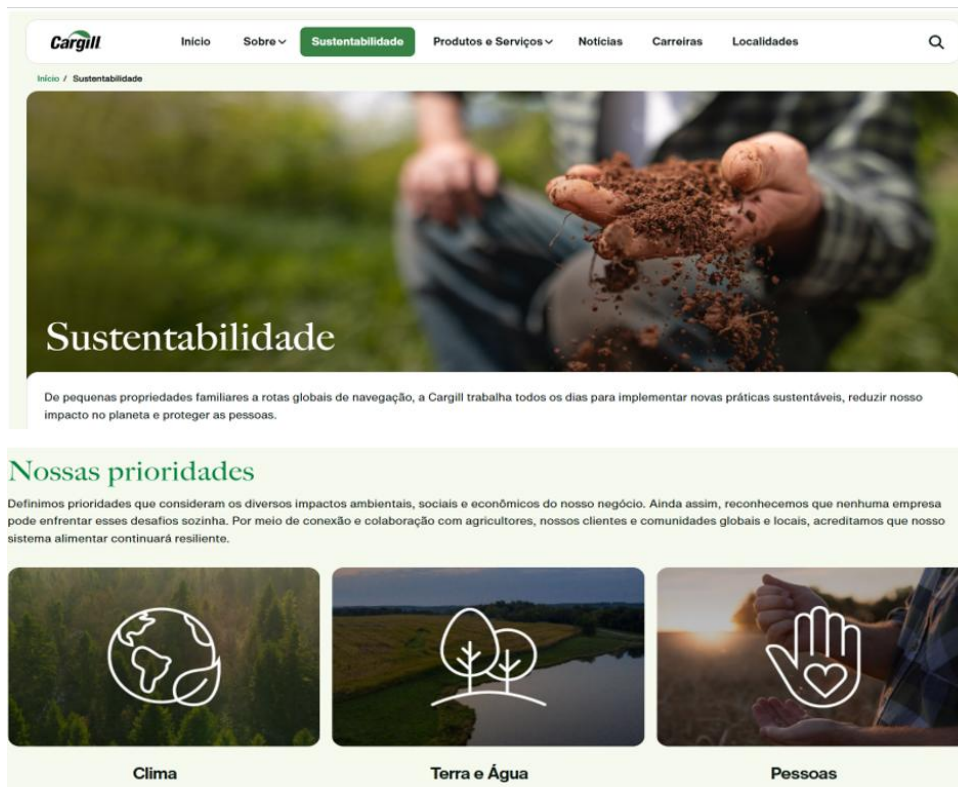
A Cargill é uma multinacional do setor do agronegócio e da indústria de alimentos que atua em vários estados brasileiros, principalmente por meio da cadeia de produção, armazenamento e escoamento de commodities agrícolas, como a soja e o

milho. No estado do Pará, a sua atuação ganhou destaque com a instalação de um terminal portuário, localizado no município de Santarém, destinado ao recebimento, armazenamento e exportação de grãos. Além de Santarém, a empresa mantém uma Estação de Transbordo de Cargas (ETC) no distrito de Miritituba, localizado no município de Itaituba, reconhecida por sua importância logística para a exportação de grãos na região do Arco Norte do Brasil (Cargill, 2026).

O discurso socioambiental da empresa tem um importante papel na forma como ela se apresenta para o mercado e para a sociedade. A comunicação empresarial utiliza diferentes recursos semióticos para transmitir mensagens e construir significados junto ao seu público. Em seu site oficial, a Cargill mantém uma página específica dedicada à sustentabilidade, apresentando ações prioritárias relacionadas às mudanças climáticas, ao uso sustentável da terra, à gestão dos recursos hídricos e aos direitos humanos no local de trabalho. Esse posicionamento é reforçado por meio da apresentação de relatórios, de realização de campanhas, de produção de materiais publicitários e conteúdos divulgados em seus canais de comunicação (Cargill, 2026). Além disso, alguns dados sobre o alcance de metas socioambientais aparecem em destaque na parte central da página, além de informações sobre as estratégias de sustentabilidade.

Por meio desses recursos, a organização enfatiza conteúdos relacionados ao desenvolvimento sustentável, à conservação dos recursos naturais e ao relacionamento com as comunidades locais. Desta forma, infere-se que a sustentabilidade é apresentada como um pilar estratégico na construção da sua identidade, ou seja, da imagem de uma organização alinhada aos princípios socioambientais, principalmente diante de um contexto amazônico.

Figura 1 – Página de sustentabilidade da Cargill



Fonte: Site oficial da Cargill (2026).

A imagem 1 nos mostra o uso estratégico de recursos semióticos para associar a imagem da empresa aos valores da sustentabilidade. A fotografia de uma pessoa segurando a terra, pode funcionar como um signo que representa o cuidado com o solo, com a preservação dos recursos naturais. Além disso, elementos visuais como imagens da natureza, cursos d'água, áreas verdes e trabalhadores em atividades produtivas, contribuem para a ideia de equilíbrio entre desenvolvimento econômico e preservação ambiental. De acordo com Castells (2018), esses elementos podem ser utilizados para a construção de uma identidade legitimadora. Ao utilizar signos popularmente relacionados à proteção ambiental e ao desenvolvimento sustentável, a organização busca fortalecer sua legitimidade perante o seu público.

A estratégia prevalece em todo o site, como podemos observar na figura 2, a seguir.

Figura 2 – Elementos semióticos relacionados à sustentabilidade na comunicação institucional da Cargill

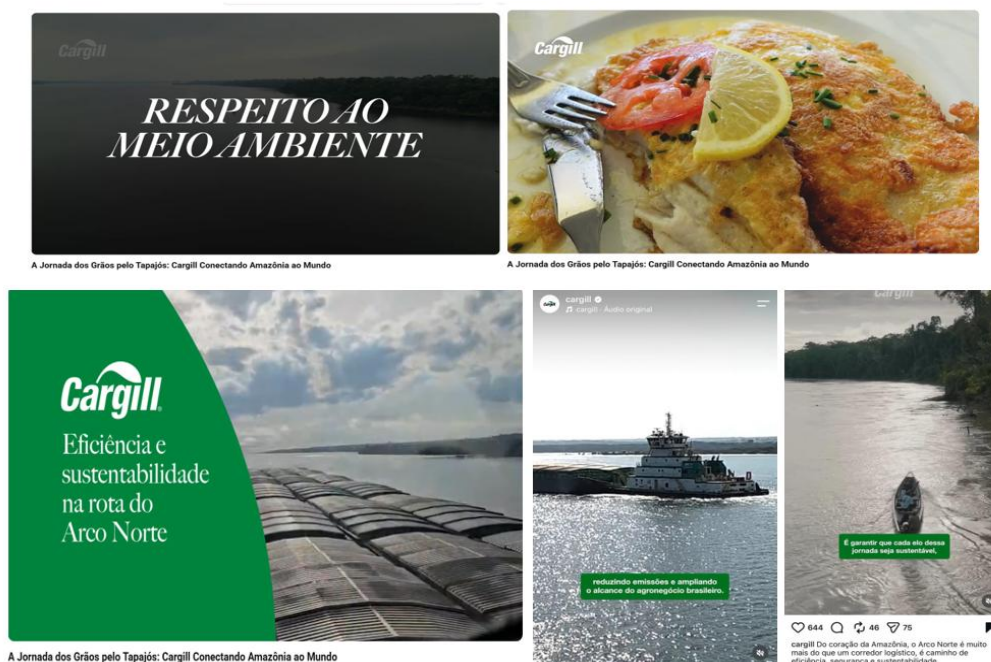


Fonte: Site oficial da Cargill (2026).

Na figura 2, observamos outro aspecto relevante que se refere à predominância da cor verde nos títulos, nas fotografias e elementos gráficos da página. Conforme apresentado por Compagno (2009), a marca se expressa por meio de diversos signos, que podem incluir cores, imagens e símbolos, que evidenciam valores e posicionamentos. Nesse caso, a identidade visual reforça a intenção de associar a marca aos princípios de sustentabilidade e ao bem-estar social, por meio de imagens de famílias de agricultores.

Cabe ressaltar ainda, a divulgação de um canal de denúncias na página de sustentabilidade. A estratégia pode reforçar a imagem do comprometimento da organização com as questões de cunho socioambiental, evidenciando que a empresa está aberta para a apuração de denúncias e comprometida com os princípios de governança e de conduta ética, elevando o discurso da sustentabilidade para uma dimensão mais abrangente, incorporando com mais ênfase as dimensões social, institucional e política da sustentabilidade.

Figura 3 – Elementos semióticos relacionados à sustentabilidade na Amazônia



Fonte: YouTube e Instagram da Cargill (2026).

A figura 3 refere-se à rota logística pelo rio Tapajós, abrangendo estados da Amazônia Legal. Nota-se a ênfase no discurso de empresa sustentável, que respeita o meio ambiente. Além disso, as imagens buscam incorporar atributos culturais que produzem significados que são partilhados pelas comunidades Amazônicas, como a culinária regional e modo de vida ribeirinho, com o uso de rabetas, como argumentou Castells (2018) sobre o uso de elementos culturais para a construção de identidades. Isso é relevante principalmente quando se tem a Amazônia como espaço de atuação.

2.4.1 Cargill e as acusações de *Greenwashing*

Diante da análise de alguns recursos semióticos utilizados pela empresa Cargill para a construção de uma imagem de organização comprometida com a preservação do meio ambiente e questões sociais, podemos entender que tais recursos produzem sentidos que reforçam a identidade organizacional e relacionam a empresa a valores considerados positivos pela sociedade. Entretanto, como foi defendido por Lyon e Montgomery (2015), práticas de *greenwashing* se beneficiam justamente da utilização de discursos e de símbolos que podem influenciar a percepção pública sobre o desempenho socioambiental das organizações.

No caso da Cargill, a construção da imagem de empresa sustentável entra em contradição com os questionamentos levantados por organizações da sociedade civil e pelas comunidades locais acerca dos impactos socioambientais relacionados às suas atividades na Amazônia, principalmente em relação à expansão da cadeia da soja e à operação de sua infraestrutura logística na região.

Em 2021, a organização não governamental (ONG) “Terra de Direitos” publicou estudos alegando que a Cargill utilizava estratégias de *greenwashing* ao divulgar uma imagem de empresa sustentável, quando, na verdade, suas atividades produziram impactos socioambientais na região do Tapajós. Entre as acusações, está a de que a organização nunca demonstrou evidências do cumprimento da legislação ambiental na abertura de seus portos e nos processos de logística dos grãos (Terra de Direitos, 2021). O relatório intitulado “Sem licença para destruição: Cargill e as falsas soluções para crise climática”, produzido pela ONG, aponta que a empresa estaria se beneficiando do desmatamento ilegal e contribuindo para o aumento de emissões de gases de efeito estufa (GEE), além de relembrar os processos contra a empresa de violação de direitos humanos das comunidades locais, que alegam não terem sido consultadas sobre o processo de instalação do porto na região (Terra de Direitos, 2021).

A imagem 3, a seguir, apresenta um trecho do relatório produzido pela ONG sobre as denúncias de *greenwashing* adotadas pela Cargill.

Figura 3 – Relatório “Sem licença para destruição: Cargill e as falsas soluções para crise climática”



Fonte: Terra de Direitos (2021).

O documento questiona a coerência entre o discurso de sustentabilidade promovido pela empresa e os impactos atribuídos às suas atividades na região. Além de esclarecer do que se trata a prática de *greenwashing*.

As críticas direcionadas à Cargill na Amazônia não se limitam somente aos estudos produzidos pela organização Terra de Direitos. Diversos ambientalistas e entidades de defesa dos direitos humanos, como o Greenpeace, por exemplo, também questionam sobre os impactos socioambientais causados pela atuação da organização na região.

Em 2022, o site intitulado “Tapajós de fato” também publicou uma matéria questionando as estratégias adotadas pela Cargill para a redução das emissões de gases poluentes provenientes do transporte hidroviário utilizado pela empresa, conforme figura 4, a seguir.

Figura 4 – Matéria do site “Tapajós de Fato”

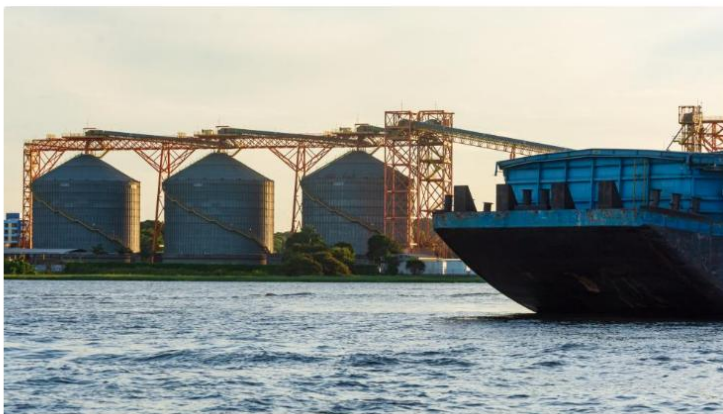
Mais uma falsa solução: Greenwashing da Cargill promete carbono zero na navegação

Enquanto amplia seus investimentos e utiliza de modo repetido o instrumento de maquiagem verde (o chamado greenwashing) para demonstrar seu comprometimento com a sustentabilidade, a empresa segue promovendo de maneira sistemática impactos socioambientais e climáticos na Amazônia.

29/06/2022 às 16h43

Por: Tapajós de Fato / Fonte: Tapajós de Fato

Compartilhe:



(6) Foto: M'boia

Em junho de 2022, a Cargill lançou relatório de monitoramento da redução de emissões de gases do efeito estufa (GEE) por transporte hidroviário, o principal modo de escoamento da produção graneleira de soja e milho da empresa nos portos de Santarém. No âmbito das discussões

Fonte: Tapajós de Fato (2022).

Últimas notícias

Narrativa Ancestral · Há 3 dias

Documentário 'Mundurukuyü - A Floresta das Mulheres Peixe' tem pré-estreia especial nesta sexta (14) em Santarém

Alarmante · Há 4 dias

Homicídios de mulheres indígenas crescem 500% em 20 anos no Brasil, diz estudo

Arte e meio ambiente · Há 4 dias

Santarém recebe II Exposição de Arte do Patrimônio Cultural da Amazônia com foco nos desafios da crise climática

Programação gratuita · Há 4 dias

Festival Cultural dos Territórios Ituiqui e Maicá valoriza modos de vida das comunidades tradicionais em Santarém

Falta de Informações · Há 5 dias

Projeto de novo aterro sanitário em Santarém gera preocupação entre comunidades

A publicação apresentou a problemática do uso de metas climáticas voluntárias e a proposta de substituir combustíveis fósseis por biocombustíveis para a redução de GEE, em contradição à expansão da infraestrutura portuária, da produção de soja e milho e dos impactos socioambientais associados às atividades da empresa na região Amazônica, caracterizando tais estratégias como práticas de *greenwashing*.

Diante de casos como o da empresa Cargill, torna-se fundamental que, além da análise dos recursos semióticos utilizados pelas empresas, principalmente as de grande porte, a fim de construir uma imagem de organização que adota princípios de responsabilidade socioambiental, a sociedade esteja atenta e confronte o discurso de sustentabilidade com a realidade sobre os impactos socioambientais das atividades empresariais.

Além disso, outro aspecto passível de análise, como já apresentado anteriormente, é a utilização da arte e da cultura como instrumentos de comunicação e produção de sentidos por parte das empresas. É comum a incorporação de elementos artísticos e culturais de uma região nas estratégias de comunicação e marketing

empresarial. Segundo Kellner (2001), a cultura contemporânea encontra-se profundamente ligada aos meios de comunicação, onde as imagens, narrativas e espetáculos participam da construção de significados, valores e identidades sociais. Desta forma, bens artísticos e culturais podem ser manipulados pelas organizações como recursos simbólicos, servindo para criar uma relação com a região e com valores aceitos pela sociedade.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo buscou apresentar como a semiótica pode ser utilizada por empresas em práticas de *greenwashing*. Constatou-se que empresas instaladas no Brasil utilizam recursos semióticos, como a linguagem, imagens, cores, símbolos e até características de biomas encontrados no país, como a Amazônia, de forma estratégica para moldar a percepção das pessoas sobre a sua imagem de empresa ambientalmente responsável. Além disso, enfatizou-se a utilização de atributos culturais para a construção de identidade organizacional.

Espera-se com os resultados desta pesquisa evidenciar a importância de uma análise crítica das estratégias adotadas pelas empresas, a fim de identificar práticas potencialmente enganosas que se utilizam da semiótica para promover uma imagem sustentável que, muitas vezes, não corresponde à realidade. Além disso, busca-se contribuir para o fortalecimento da consciência socioambiental dos consumidores e para a criação de mecanismos mais eficazes no combate ao *greenwashing*.

REFERÊNCIAS

ANTONIOLLI, Gabriel Otávio; GONÇALVES-DIAS, Sylmara Lopes Francelino. Uma discussão em torno de responsabilidades, comunicação ambiental e *greenwashing*: o caso Petrobras. **Revista Organizações e Sustentabilidade**, v. 3, n. 1, p. 3-46, jan./jun. 2015. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/305758287_UMA_DISCUSSAO_EM_TORNO_DE_RESPONSABILIDADES_COMUNICACAO_AMBIENTAL_E_GREENWASHING_O_CASO_PETROBRAS_A_discussion_around_responsibilities_environmental_communication_and_greenwashing_the_Petrobras_case. Acesso em: 25 de jul. 2025.

BERRONE, Pascual.; FOSFURI, Andrea.; GELABERT, Liliana. Does greenwashing pay off? Understanding the relationship between environmental actions and environmental legitimacy. **Journal of Business Ethics**, v. 144, p. [363-379. 2017](#). Disponível em: <https://link.springer.com/article/10.1007/s10551-015-2816-9>. Acesso em: 10 de jul. 2025.

BRASIL. **Sistema Nacional de Informações Florestais**, 2024. Disponível em: <https://snif.florestal.gov.br/pt-br/>. Acesso em: 17 de jul. 2025.

CARDOSO, Samora N'zinga Soares. Relações entre *greenwashing* e desinformação: o caso da mineradora Vale S.A. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCON, 46., 2023, Belo Horizonte. **Anais eletrônicos** [...]. Belo Horizonte: INTERCOM, 2023. p. 1-17. Disponível em: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://sistemas.intercom.org.br/pdf/ink_aceite/nacional/11/0816202316241864dd226272212.pdf. Acesso em: 23 de jul. 2025.

CARGILL. **Sustentabilidade**. Cargill, 2026. Disponível em: https://www.cargill.com.br/pt_BR/sustentabilidade. Acesso em: 01 de ago. 2026.

CASTELLS, Manuel. **O Poder da Identidade**. 9. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2018.

CLARO, José Alberto Carvaho dos Santos. **Greenwashing: e o combate às práticas enganosas do Marketing**. [S.l.]. Edição do Kindle, 2024.

COMPAGNO, Carolina de Freitas Luis. **Análise semiótica e gestão de marcas: um estudo exploratório**. 2009. 148 f. Dissertação (Mestrado em Administração) – Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <https://www.fea.usp.br/fea/eventos/mestrado-analise-semiotica-e-gestao-de-marcas-um-estudo-exploratorio>. Acesso em: 22 de jul. 2025.

FIALHO, Letícia Sousa.; MARQUESAN, Fábio Freitas Schiling. O Comportamento de consumidores diante da prática do *Greenwashing*. **Desenvolvimento em Questão**, vol. 16, n. 45, 2018. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.redalyc.org/journal/752/75257033023/75257033023.pdf>. Acesso em: 21 de jul. 2025.

GODOY, Sara Gurfinkel Marques de. **Governança Corporativa e Responsabilidade Socioambiental**. 2 ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2023.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

LIMA, Gustavo Barbieri.; CARVALHO, Dirceu Tornavoi de. Análise semiótica aplicada às marcas. **Revista Eletrônica de Administração**, v. 11, n.2, p. 1-13, jul/dez. 2012.

Disponível em: <http://periodicos.unifacef.com.br/rea/article/view/501>. Acesso em: 20 de jul. 2025.

LYON, Thomas, P.; MONTGOMERY, A. Wren. The means and end of greenwash. **Organizational & Environment**, v. 28, n. 2, p. 223-249, 2015. Disponível em: <https://www.periodicos.capes.gov.br/index.php/acervo/buscaador.html?task=detalhes&id=W2103967303>. Acesso em: 23 de jul. 2025.

LOVATO, Marcos Luiz. *Greenwashing* no Brasil: quando a sustentabilidade ambiental se resume a um rótulo. **Revista Eletrônica do Curso de Direito da UFSM**, v. 8, p. 162-171, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revistadireito/article/view/8257>. Acesso em: 21 jul. 2025.

MYSIRLI, Tessália.; AXARLI, Dimitra. Effects of Greenwashing on the Markets of the Western World. **HAPSc Policy Briefs Series**, v. 2, n. 2, p. 95–101, dez./dez. 2021. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/358436900_Effects_of_Greenwashing_on_the_Markets_of_the_Western_World. Acesso em: 21 de jul. 2025.

NICOLAU, Marcos. *et al.* Comunicação e Semiótica: visão geral e introdutória à Semiótica de Peirce. **Revista Eletrônica Temática**, v. 6, n. 8, ago. 2010. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/325603945_Comunicacao_e_Semiotica_visao_geral_e_introdutoria_a_Semiotica_de_Peirce. Acesso em: 19 de jul. 2025.

NÖTH, Winfried.; SANTAELLA, Lucia. **Introdução à Semiótica**. 1 ed. São Paulo: Editora Paulus, 2021.

OLIVEIRA, Verônica Macário de. *et al.* Marketing e consumo verde: a influência do *greenwashing* na confiança verde dos consumidores. **Revista de Gestão Social e Ambiental – RGSA**, v. 13, n. 2, p. 93-110, maio/ago. 2019. Disponível em: <https://rgsa.openaccesspublications.org/rgsa/article/view/2038>. Acesso em: 18 de jul. 2025.

RIBEIRO, Sofia. A Semiótica no *Greenwashing*: uma breve reflexão. **Eikon - journal on Semiotics and Culture**, v. 11, n. 11, p. 101 – 106. 2022. <https://ojs.labcom-ifp.ubi.pt/eikon/article/view/1218>. Acesso em: 15 de jul. 2025.

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

TAPAJÓS DE FATO. **Mais uma falsa solução: *greenwashing* da Cargill promete carbono zero na navegação**. *Tapajós de Fato*, 2022. Disponível em: <https://www.tapajosdefato.com.br/noticia/863/mais-uma-falsa-solucao-greenwashing-da-cargill-promete-carbono-zero-na-navegacao>. Acesso em: 01 de ago. 2026.

TERRA DE DIREITOS. **Sem licença para destruição: Cargill e as falsas soluções para a crise climática**. Curitiba: Terra de Direitos, 2021. Disponível em: <https://semlicencaparacargill.org.br/>. Acesso em: 01 de ago. 2026.

TORELLI, Ricardo.; BALLUCHI, Federica.; LAZZINI, Arianna. Greenwashing and environmental communication: Effects on stakeholders' perceptions. **Business Strategy and the Environment**, v. 29, n. 2, p. 407–421, ago/ago, 2019. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/bse.2373>. Acesso em: 21 de jul. 2025.

TOZELLO, Magu. **Desmascarando a Maquiagem ESG**: um guia prático para identificar o *greenwashing* e *socialwashing*. [S.l.]. Edição do Kindle, 2025.

SOBRE O(A) AUTOR(A)**Leda Maria Pereira Monteiro**

Doutoranda em Ciência da Informação pelo Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação (PPGCI) da Universidade Federal do Pará (2024). Especialista em Gestão Ambiental pelo Núcleo de Meio Ambiente (NUMA) da Universidade Federal do Pará (2020). Mestre em Gestão Pública pelo Núcleo de Altos Estudos Amazônicos (NAEA) da Universidade Federal do Pará (2016). Possui graduação em Administração pela Universidade Federal do Pará (2013) e ocupante do cargo de Administradora na Universidade Federal Rural da Amazônia (2017), onde atualmente exerce suas atribuições na Diretoria de Planejamento e Orçamento (DPLO), ligada à Pró-reitoria de Planejamento e Desenvolvimento Institucional (PROPLADI) da UFRA.

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4029574286014905>

Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-8161-984X>

E-mail: ledamonteiro2@gmail.com

Fábio Pezzi Parode

Doutor em Estética pela Université de Paris 1 - Panthéon Sorbonne (2005), mestrado em Ciências da Comunicação pela UNISINOS (2000), Especialista em Design Estratégico pela UNISINOS (2008), graduação em Comunicação Social Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1992). Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em Estética e Comunicação, atuando principalmente nos seguintes temas: arte, estética e comunicação, comunicação visual e design. É professor pesquisador em Design, Artes Visuais e Estética, com publicações na área; realiza pesquisa sobre audiovisual, estética e processos minoritários. Foi editor do periódico científico Strategic Design Research Journal, (www.unisinis.br/sdrj), de 2008 até 2015. É editor-chefe do periódico científico PASSAGENS (<http://www.periodicos.ufc.br/index.php/passagens>) de 2018 até o presente. É membro do Grupo de Pesquisa CNPq Semiótica e Estudos da Comunicação - GPESC, liderado pelo profa. Dra. Nísia Martins do Rosário - UFRGS; realizou pós-doutorado sobre o tema Arte e Design com supervisão da prof. Dra. Icleia Borsa Cattani, do programa de pós-graduação em Artes da UFRGS, realizou pós-doutorado na Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades (Comunicação) sobre Estética, Comunicação e Poder com supervisão do prof. Dr. Osmar Gonçalves. Realizou pós-doutorado no Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia - INCT com coordenação do prof. Dr. Afonso Albuquerque e supervisão do prof. Dr. Diógenes Lycarion Barreto de Sousa. Possui Licenciatura em Artes Visuais pela Uninter.

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2559908721277242>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7602-8865>

E-mail: fparode@gmail.com

Danielly Oliveira Inomata

Doutora em Ciência da Informação (2017), Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC/ PGCIN) - Turma 2013. Mestre em Ciência da Informação (2012) pela UFSC/ PGCIN, Especialista em Planejamento e Gerenciamento de Águas (2007) pela Universidade Federal do Amazonas - UFAM, Graduada em Biblioteconomia (2005) pela UFAM. Professora da Faculdade de Informação e Comunicação, Curso de Biblioteconomia, da UFAM. Professora permanente, do Programa de Pós-Graduação em Informação e Comunicação (PPGIC/UFAM) e do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, da Universidade Federal do Pará (UFPA). Pesquisadora e vice-líder do grupo de pesquisa 'Gestão da Informação e do Conhecimento na Amazônia' (UFAM). Coordenadora da Região Norte da Associação Brasileira de Educação em Ciência da Informação - ABECIN (Gestão 2025-2028). É avaliadora de periódico nacional e internacional. Tem competência de atuar nas áreas de Ciência da Informação, Biblioteconomia; Gestão da informação, Gestão do Conhecimento, Fluxos de Informação em ambientes de inovação (Parque Tecnológico, Incubadora e startup); Análise, produção, compartilhamento, métricas e consumo de conhecimentos: Mulheres na Ciência regional, Fenômenos informacionais (desinformação, fakenews, pós-verdade) no contexto ambiental.

COMO CITAR ESTE ARTIGO

PEREIRA MONTEIRO, Leda Maria; PARODE, Fábio Pezzi; INOMATA, Danielly Oliveira. Uma análise sobre o uso dos recursos semióticos nas estratégias de Greenwashing no Brasil. **Passagens: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará**, Fortaleza, v. 17, n. especial, p. e97557, 2026.

RECEBIDO EM: 17/08/2026

ACEITO EM: 18/08/2026

PUBLICADO EM: 23/09/2026



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

A IMANÊNCIA DO POLÍTICO? COMUNICAÇÃO INDÍGENA E PRESENÇA MĚBÊNGÔKRE-KAYAPÓ NAS REDES SOCIAIS

THE IMMANENCE OF THE POLITICAL: INDIGENOUS COMMUNICATION AND THE MĚBÊNGÔKRE-KAYAPÓ PRESENCE ON SOCIAL MEDIA

¿LA INMANENCIA DE LO POLÍTICO? LA COMUNICACIÓN INDÍGENA Y LA PRESENCIA DE LOS MĚBÊNGÔKRE-KAYAPÓ EN LAS REDES SOCIALES

Wesley Silva

Universidade Federal do Pará

Breno Alencar

Universidade Federal do Pará

Resumo: Este artigo analisa em que condições práticas comunicacionais de pessoas MĚbêngôkre-Kayapó vinculadas à aldeia A'Ukre podem ser compreendidas como práticas políticas em plataformas de redes sociais. Em diálogo com Aristóteles e, sobretudo, com Jacques Rancière, articulam-se os conceitos de política, dissenso, partilha do sensível e autorrepresentação. Empiricamente, mobiliza-se um corpus piloto de publicações coletadas, desde abril de 2026, no Instagram, a partir de perfis vinculados à aldeia A'Ukre. As publicações foram registradas por meio de capturas de tela e sistematizadas em uma tabela de categorização que considera autoria, enquadramento, atividade retratada, gênero, práticas culturais e contexto. Os resultados preliminares indicam a recorrência de registros relacionados a rituais, cerimônias e festividades, sugerindo que o caráter político não decorre automaticamente da presença indígena nas plataformas, mas de operações comunicacionais capazes de disputar visibilidade, produzir enquadramentos internos e tensionar representações externas. Conclui-se que determinadas práticas digitais podem constituir formas de comunicação política, embora permaneçam condicionadas pelas infraestruturas e pelas regras corporativas das plataformas.

Palavras-chave: filosofia política; comunicação política; MĚbêngôkre-Kayapó; internet; redes sociais.

Abstract: This article analyzes under what conditions the communicative practices of MĚbêngôkre-Kayapó people connected to the village of A'Ukre can be understood as political

practices on social media platforms. Drawing on the work of Aristotle and, above all, Jacques Rancière, the article explores the concepts of politics, dissent, the sharing of the sensible, and self-representation. Empirically, the study draws on a pilot corpus of posts collected since April 2026 on Instagram from profiles linked to the village of A'Ukre. The posts were recorded via screenshots and organized into a categorization table that considers authorship, setting, depicted activity, genre, cultural practices, and context. Preliminary results indicate the recurrence of posts related to rituals, ceremonies, and festivities, suggesting that political character does not automatically stem from the indigenous presence on these platforms, but rather from communicational strategies capable of contesting visibility, producing internal frames, and challenging external representations. It is concluded that certain digital practices may constitute forms of political communication, although they remain conditioned by the platforms' infrastructure and corporate rules.

Keywords: political philosophy; political communication; Mëbêngôkre-Kayapó; Internet; social media.

Resumen: Este artículo analiza en qué condiciones las prácticas comunicativas de las personas Mëbêngôkre-Kayapó vinculadas a la aldea de A'Ukre pueden entenderse como prácticas políticas en las redes sociales. En diálogo con Aristóteles y, sobre todo, con Jacques Rancière, se articulan los conceptos de política, disenso, compartir lo sensible y autorrepresentación. Desde un punto de vista empírico, se utiliza un corpus piloto de publicaciones recopiladas, desde abril de 2026, en Instagram, a partir de perfiles vinculados a la aldea de A'Ukre. Las publicaciones se registraron mediante capturas de pantalla y se sistematizaron en una tabla de categorización que tiene en cuenta la autoría, el encuadre, la actividad representada, el género, las prácticas culturales y el contexto. Los resultados preliminares indican la recurrencia de registros relacionados con rituales, ceremonias y festividades, lo que sugiere que el carácter político no se deriva automáticamente de la presencia indígena en las plataformas, sino de operaciones comunicativas capaces de disputar la visibilidad, producir marcos internos y generar tensiones en las representaciones externas. Se concluye que determinadas prácticas digitales pueden constituir formas de comunicación política, aunque sigan estando condicionadas por las infraestructuras y las normas corporativas de las plataformas.

Palabras clave: filosofía política; comunicación política; Mëbêngôkre-Kayapó; Internet; redes sociales.

1 INTRODUÇÃO

A política atravessa a vida de todos os indivíduos, manifestando-se em diferentes âmbitos e escalas geográficas. Trata-se de uma dimensão da experiência humana que pode ser observada desde o espaço doméstico, nas relações entre casais, nos conflitos, nas negociações e na organização do lar, até a esfera institucional, na qual representantes, geralmente eleitos pelo povo, atuam na organização e na gestão do

território. No caso brasileiro, essa organização política estrutura-se em diferentes escalas, abrangendo as esferas municipal, estadual e nacional.

Em países que foram submetidos ao processo de colonização, tendo o continente Sul-Americano como exemplo, a política vigente hoje é diretamente baseada na lógica ocidental, principalmente com o afloramento e consolidação dos Estados modernos que suprimiram lógicas internas de organização territorial pré-coloniais. Isso evidencia como a política é pautada em relações de poder, disputas e imposições não só entre indivíduos, mas entre Estados-nações.

Por ser um campo científico que foi institucionalizado, desde o século XIX temos a política como uma área que produz conhecimento, a qual é representada pela Ciência Política. Todavia, embora os esforços desse campo científico sejam notáveis e tenham formas particulares de apreensão de seus objetos de pesquisa, a política não lhe é exclusiva. Séculos antes da modernidade, ela já era expressa na Grécia Antiga, na Roma Antiga e no Egito Antigo, civilizações que produziram conceitos e organizações espaciais que são vistas até hoje, mesmo que algumas tenham sido mais evidenciadas do que outras.

Outras áreas do conhecimento também têm a política como objeto analítico, tais como a Geografia Política, que se debruça sobre a relação entre espaço e política (Castro, 2005); a Filosofia Política, que reflete sobre por que as coisas são políticas (Strauss, 2011); a Sociologia, que busca entender a relação entre sociedade e política; e a Comunicação Política, que investiga a relação entre atores políticos institucionais e não institucionais, os meios de comunicação e a sociedade, dentre outros campos.

São investigações, análises e reflexões heterogêneas, considerando a dinamicidade e incorporação constante de diferentes elementos na política. Hoje, no contexto urbano, não é mais possível falar de política sem considerar a presença da internet e das redes sociais, dada sua capilarização e influência direta nos processos eleitorais (Bertollo, 2019). Trata-se de um novo contexto no qual os aparelhos técnicos e tecnológicos estão proporcionando e mediando novas formas de debates, organização política e ativismos, impactando diretamente a espacialidade da institucionalidade (Alencar; Silva; França, 2024).

Embora esse processo de virtualização e digitalização da política tenha começado nos espaços urbanos, em decorrência das possibilidades infraestruturais que viabilizaram esse novo cenário, áreas mais remotas também estão passando, ainda que de forma processual, pela digitalização e virtualização da política. Já não é raro vermos a presença cada vez mais frequente da internet e de aparelhos eletrônicos em comunidades tradicionais distantes dos grandes centros urbanos, o que demonstra, em certa medida, a popularização desses objetos técnicos e tecnológicos e uma migração para o ciberespaço (Israel, 2021).

Com isso, determinados povos e comunidades indígenas, especialmente aqueles territorializados no interior da Amazônia brasileira, vêm aderindo cada vez mais ao uso da internet e das redes sociais para finalidades que não se limitam ao lazer, mas que também transformam essas plataformas em importantes ferramentas políticas. É o que apontam Esteves e Cal (2023), ao destacarem que a comunicação digital, possibilitada pelo acesso à Rede Mundial de Computadores, vem se constituindo como um campo fecundo para o ativismo indígena, já presente, evidentemente, no cotidiano material dessas comunidades.

Nesse sentido, quando focamos no caso do povo Mëbêngôkre-Kayapó, especificamente os da aldeia A'Ukre, localizada no Sul do Pará, principalmente após a instalação da internet de alta velocidade, representada pela Starlink, há relações e processos comunicacionais emergentes em curso que estão incrementando novas práticas entre os moradores da aldeia (Coelho, 2024).

Diante desse cenário, este artigo, derivado de uma pesquisa de mestrado em curso no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCOM), da Universidade Federal do Pará (UFPA), pergunta: em que condições as práticas comunicacionais de pessoas Mëbêngôkre-Kayapó vinculadas à aldeia A'Ukre nas redes sociais podem ser compreendidas como práticas políticas? O objetivo é examinar essa questão sem pressupor que toda presença indígena nas plataformas seja, por si só, política, buscando identificar operações de visibilidade, autorrepresentação e dissenso que possam conferir caráter político a determinadas práticas comunicacionais.

Para desenvolver o argumento, dialogamos com Aristóteles (1995), cuja formulação do ser humano como animal político permite afastar uma concepção exclusivamente institucional da política, e, sobretudo, com Jacques Rancière (1996, 2009), cujos conceitos de dissenso, polícia e partilha do sensível oferecem critérios analíticos para observar disputas em torno de quem pode falar, aparecer e ser reconhecido no espaço comum. A reflexão teórica é articulada a uma etapa empírica exploratória baseada em publicações de perfis vinculados a A'Ukre, coletadas desde abril de 2026 e sistematizadas mediante categorias selecionadas previamente.

Além desta introdução, o artigo está organizado em cinco seções. A primeira apresenta contribuições da Filosofia Política para delimitar o problema do político. A segunda discute a comunicação indígena e seus possíveis vínculos com a comunicação política. A terceira explicita o percurso metodológico e o corpus digital mobilizado. A quarta apresenta resultados exploratórios da análise das publicações vinculadas a A'Ukre. A última seção reúne as considerações finais, destacando resultados, limites e desdobramentos da pesquisa.

2 O QUE É POLÍTICA? BREVES CONTRIBUIÇÕES DA FILOSOFIA POLÍTICA

Como já mencionado, este trabalho é oriundo de uma pesquisa de mestrado em curso que busca analisar a presença Kayapó nas redes sociais em uma perspectiva política. Diferentemente do que foi realizado em trabalhos anteriores, com ênfase para o campo da Geografia Política, percebemos que não era possível limitarmos somente nos estudos dessa área, visto que entender o território enquanto algo institucional não daria conta de compreender como o uso da internet, smartphones e redes sociais pelos indígenas pode ser de orientação política, considerando que esses sujeitos não se limitam necessariamente no interior da política institucional, embora dependam da efetivação de políticas públicas oriundas dessa esfera.

Por essa razão, mobilizamos o filósofo francês Jacques Rancière (1940–), cuja obra se insere no campo da Filosofia Política e trabalha conceitos como “partilha do sensível” (*le partage du sensible*), “consenso”, “estética”, “dissenso”, “política” e “polícia”. Tais conceitos são particularmente produtivos para esta pesquisa porque

permitem deslocar a pergunta de “quem pertence à política institucional?” para “em que situações sujeitos historicamente subalternizados alteram a distribuição do visível, do dizível e das posições reconhecidas no espaço comum?”. Em diálogo complementar, Aristóteles (1995) é mobilizado para historicizar a ideia de que a política não se reduz às instituições modernas.

Antes de prosseguirmos, é necessário frisar que estamos propondo um debate teórico, com base na Filosofia Política e na posição de pesquisadores. O que será discutido aqui sobre política não diz respeito à dinâmica e organização da política dos Kayapó da aldeia A’Ukre, tampouco de outras comunidades indígenas, dado que conceitos e teorias não dão conta da complexidade e particularidade presentes em cada comunidade. Assim, trata-se de um esforço na tentativa de entender a dimensão política com base em conceitos e teorias produzidas ao longo dos anos no âmbito acadêmico.

Dito isso, por que Filosofia Política? De que forma essa área pode pavimentar caminhos analíticos para uma realidade tão complexa, como é o caso dos povos indígenas? Para Strauss (2011), a Filosofia Política é um ramo da filosofia que se debruça no entendimento da natureza dos elementos que são políticos, isto é, empenha-se em entender por que as coisas são políticas. Essa contribuição do autor nos auxilia a refletir sobre como a presença Mëbêngôkre-Kayapó no território digital se apresenta, em nosso entendimento, como uma presença política e, por isso, nossos esforços reflexivos se voltam para compreender por que essa presença pode se constituir em uma presença política.

Será que apenas a simples presença Kayapó nas redes sociais já constitui algo político? Como dito no início da seção, nossa discussão não será com base na política institucional, uma vez que esses sujeitos, por muito tempo, foram apartados de tal segmento. Hoje, mesmo que já consigam ocupar esse setor, ainda que de forma tímida, a política, enquanto relações sociais, mediações, resistências, conflitos e organização territorial sempre existiu na realidade indígena. Quando vamos para os estudos da Filosofia Política clássica, com foco na filosofia formulada na Grécia Antiga, para alguns filósofos, a política era vista como imanente ao homem.

Aristóteles (1995) acreditava que o homem é, por natureza, um animal político (*zōon politikón*). Desse modo, a organização política, que culminou na formação da pólis, era vista como imanente à existência humana, sendo por meio dela que a razão se realiza e é exercida (Castro, Olivieri; Castro, 2024). Assim, é perceptível que não é necessário se autodeclarar e/ou fazer parte da política institucional e partidária para ser um sujeito político. Quando se trata dos povos indígenas, esse apontamento fica mais claro, tendo em vista que cada povo sempre teve e ainda tem formas complexas e particulares de organização política no interior de seus territórios, mesmo após o processo de colonização que tentou impor uma lógica política ocidentalizada.

Aqui, com base em Aristóteles (1995), também compartilhamos da ideia de que o homem é um ser político por natureza. Isso significa dizer que não precisamos nos autodeclarar como sujeitos políticos, dada sua imanência. Em decorrência do processo de constituição da pólis, o homem consegue pôr em prática a razão, a qual se manifesta no diálogo e na interação com o outro, atravessando a própria dimensão política no sentido dessas próprias interações que antecedem a constituição da pólis (Castro, Olivieri; Castro, 2024). Ao transpor essa reflexão para a realidade de uma determinada aldeia indígena, compreendemos que sua construção, organização e permanência também são atravessadas pela política interna ali estabelecida e dela dependem.

Em Rancière (1996), a política só é efetivada, de fato, quando os subalternos, os excluídos e os marginalizados conseguem participar do comum, um espaço que, de forma paradoxal, não é tão comum assim. Diferentemente do que muitas pessoas pensam, o autor acredita que a política se faz no dissenso e na discordância, pois o desaparecimento do dissenso político não cria uma sociedade mais democrática; ao contrário, pode abrir espaço para formas autoritárias de organização social (Rancière, 1996). Isto é, a ausência de objeções não significa harmonia; pelo contrário, significa que apenas um grupo hegemônico, com direito à participação e ao discurso, está participando da política.

Quando pensamos nos sujeitos com os quais estamos trabalhando nesta pesquisa, refletimos sobre se eles conseguem participar integralmente dos debates políticos institucionais que estão discutindo, por exemplo, sobre seus direitos

territoriais. Sabemos que não, considerando que, na maioria das vezes, os povos indígenas não são consultados no momento das tomadas de decisão sobre suas terras, e esse diálogo costuma acontecer apenas entre políticos/institucionais e setores interessados nas terras indígenas; geralmente, setores empresariais. Para Rancière (1996), isso é a manutenção do consenso e do *status quo*, os quais são assegurados pelo que ele vai chamar de polícia, ou seja, a polícia enquanto responsável por manter a ordem, definir quem pode falar, quem deve ser ouvido e quais sujeitos permanecem invisibilizados.

A polícia cria barreiras físicas e simbólicas que excluem os sujeitos da participação política e do comum e mantêm o que já está estabelecido. Rancière (1996, 2009) argumenta que isso é a partilha do sensível, sendo a forma pela qual uma sociedade organiza aquilo que pode ser visto, dito, pensado e percebido coletivamente. Trata-se da distribuição dos lugares, das vozes, dos corpos e das formas de participação social (Gomes, 2014). Essa partilha é, na maioria das vezes, excludente e é confrontada e tensionada pelo dissenso, o qual, quando efetivado, faz emergir, na concepção do autor, a política. Com isso, o dissenso se torna essencial para desafiar e romper com a política vigente, propondo uma nova ordem para que os excluídos consigam ter suas vozes legitimadas (Gomes, 2014).

Ainda nesse sentido, um outro conceito trabalhado por Rancière (2009) em suas reflexões sobre política é o de estética. O conceito de estética tem sido historicamente objeto de reflexão no campo filosófico, sendo abordado por diferentes autores. Entre essas contribuições, destaca-se a reflexão de Walter Benjamin (2018), que, no contexto do século XX, analisou a obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica, discutindo como a reprodução massiva das obras contribuía para a diluição de sua aura e, consequentemente, para a transformação da experiência estética. Para Rancière (2009), por sua vez, a estética também está relacionada à esfera do sensível, das experiências, da política e da própria partilha do sensível.

Em seu pensamento, política e estética estão profundamente ligadas porque ambas dizem respeito à organização do sensível, isto é, à maneira como o mundo é percebido, visto, ouvido e compartilhado socialmente (Rancière, 2009; Gomes, 2014).

Em outras palavras, é sobre quem e quais indivíduos e grupos podem falar, serem ouvidos, vistos e legitimados. É a organização da experiência do sensível cristalizando quem está fora e quem está no interior da política e de suas ramificações.

Nesse sentido, a política não reside na administração do poder, mas na ruptura das hierarquias estabelecidas. Ela se manifesta por meio do dissenso, que rompe a lógica consensual e reconfigura a posição dos sujeitos na organização social e na partilha do sensível, transformando, assim, as formas de percepção e de experiência do mundo comum (Rancière, 1996, 2009; Gomes, 2014). São formas de dissolver aquilo que o autor denomina de polícia, ou seja, práticas capilarizadas na sociedade que impedem, material e simbolicamente, a participação de sujeitos subalternos na esfera política. Esse processo é particularmente evidente no caso dos povos indígenas, que foram submetidos à colonização e, ainda hoje, permanecem policiados por estruturas coloniais que os excluem dos diversos espaços de poder.

A leitura de Aristóteles permite afastar uma redução da política à esfera institucional, mas não autoriza concluir que toda prática comunicacional seja automaticamente política. Para fins analíticos, a contribuição de Rancière (1996, 2009) é decisiva: o caráter político emerge quando há dissenso, isto é, quando uma prática interfere nas hierarquias do sensível e redistribui possibilidades de fala, visibilidade e reconhecimento. Essa distinção orienta a seção seguinte e, posteriormente, a análise empírica das publicações vinculadas a A'Ukre.

3 COMUNICAÇÃO INDÍGENA: UMA COMUNICAÇÃO POLÍTICA?

Após o diálogo sobre Filosofia Política desenvolvido nas linhas anteriores, esta seção examina em que condições determinadas práticas de comunicação indígena podem assumir caráter político. Em vez de tomar a identidade dos sujeitos como prova suficiente, o argumento procura reconhecer operações comunicacionais de disputa, autorrepresentação, visibilidade e dissenso que possam ser observadas em experiências concretas. Essa abordagem permite articular o debate teórico à análise das publicações vinculadas a A'Ukre sem reduzir a diversidade das práticas indígenas a uma única finalidade política.

Por muito tempo, foi perpetuado no imaginário popular, com sustentação da colonialidade e da grande mídia ocidental e pró-ocidental (Losurdo, 2020), uma visão de que os povos indígenas são anti-modernidade, que vivem exclusivamente no interior das florestas, em áreas remotas, e não precisam ter acesso a determinados objetos produzidos pelos brancos, uma vez que isso os tornaria menos indígenas (Shepard Jr e Pace, 2021). Apesar de essa ideia ser extremamente equivocada e ultrapassada, ela foi e ainda continua sendo amplamente difundida pelos meios de comunicação hegemônicos.

Porém, atualmente, tal ideia não permanece no imaginário popular sem que também se desenvolvam perspectivas contrárias, que a confrontam e tecem novas formas de apreender a realidade indígena, uma vez que as comunidades estão se apropriando da internet e das mídias para tecer suas próprias narrativas e formular agendas que sejam pertinentes aos seus interesses coletivos. Embora isso tenha ficado cada vez mais evidente nos últimos anos, a presença das mídias em aldeias indígenas, ou utilizada por determinados representantes indígenas, remonta às últimas décadas do século XX, sendo usadas para determinadas finalidades, como a própria questão política, de cobranças e de autorrepresentação.

Mário Juruna, por exemplo, liderança indígena do povo Xavante e ex-deputado federal, fez uma apropriação não esperada de um objeto midiático (gravador) para tentar assegurar os direitos indígenas de seu povo. Ao conversar com políticos e com outros indivíduos que tinham poder de decisão, Juruna costumava gravar essas conversas, objetivando que as promessas feitas fossem cumpridas. Foi, claramente, uma apropriação do objeto técnico mediada por suas experiências enquanto sujeito indígena marginalizado na sociedade, na qual, na maioria das vezes, as políticas públicas não são efetivadas e/ou direcionadas ao seu povo, mesmo quando são prometidas (Pereira, 2010; Franco; DI Felice; Pereira, 2020).

No caso de Juruna, por ser um líder político e ter ocupado diretamente um cargo na política institucional, as mídias eram usadas, evidentemente, para finalidade política, principalmente porque o mesmo passou a integrar o âmbito da política institucional. Pereira (2010), ao ter investigado a produção audiovisual indígena, denota que as

experiências que eles têm com as mídias representam novas formas de comunicar e de representação de si mesmos e de seus parentes, (re)posicionando esses sujeitos no imaginário popular antes influenciado pela mídia hegemônica.

Experiências como as descritas por Pereira (2010) mostram que produções audiovisuais indígenas podem adquirir dimensão política quando são mobilizadas para tensionar representações externas, disputar sentidos ou ampliar possibilidades de autorrepresentação. Isso não significa que toda produção audiovisual indígena seja política, mas que determinadas práticas comunicacionais podem participar de processos de reposicionamento simbólico e de circulação de narrativas próprias (Hoff, 2022; Castro et al., 2022).

Em contextos nos quais o acesso à grande mídia é restrito ou mediado por enquadramentos externos, as redes sociais podem oferecer canais adicionais para a produção e circulação de conteúdos de autoria indígena. Tais usos podem favorecer narrativas alternativas, comunicação entre diferentes públicos e formas de resistência, mas seus efeitos dependem das condições concretas de acesso, circulação, visibilidade e apropriação das plataformas (Girão, 2023).

As transformações históricas dos meios de comunicação ampliaram as possibilidades de circulação de narrativas indígenas, primeiro por mídias audiovisuais e, mais recentemente, pela internet e pelas redes sociais. Esse processo desafia visões essencialistas que associam os povos indígenas à exterioridade da modernidade técnica, mas não produz um cenário homogêneo: diferentes comunidades e sujeitos se relacionam com as tecnologias de maneiras desiguais, seletivas e situadas (Franco; Di Felice; Pereira, 2020; Santaella, 2003).

Nos casos em que as plataformas são mobilizadas para autorrepresentação, as narrativas podem circular para além das fronteiras da aldeia e alcançar interlocutores diversos. Esse movimento abre possibilidades de diálogo, busca de apoio, defesa territorial e valorização cultural, sem que tais efeitos devam ser presumidos para toda experiência indígena conectada. O alcance e o sentido das publicações dependem dos sujeitos, dos contextos e das relações estabelecidas em cada situação comunicacional (Franco; Di Felice; Pereira, 2020).

Em contextos de conflito, comunidades indígenas, na tentativa de conter ações e problemáticas decorrentes de forças externas homogeneizantes do capital, podem mobilizar a opinião pública nacional e internacional, especialmente de atores que apoiam suas agendas políticas, por meio do espaço digital, em defesa de direitos que se encontram sob ameaça. Trata-se de estratégias que mediatizam a luta política, ampliando sua visibilidade e pressionando as autoridades a recuar ou a adotar medidas concretas diante dos conflitos em curso (Pinto, 2018).

Essas experiências podem tensionar modelos predominantemente informacionais e ampliar possibilidades relacionais de comunicação ao colocar em circulação vozes, conhecimentos e práticas historicamente pouco reconhecidos nos meios hegemônicos. Ainda assim, a apropriação das tecnologias digitais não elimina assimetrias nem garante horizontalidade: ela cria condições para novas relações comunicacionais, cujos efeitos precisam ser examinados empiricamente (Bueno, 2013; Israel, 2021; Amaral; Filho, 2022).

Em vez de atribuir à “comunicação indígena” uma natureza única ou necessariamente oposta à comunicação hegemônica, é mais produtivo reconhecer a diversidade de práticas, sujeitos, finalidades e plataformas envolvidas. Determinadas experiências podem privilegiar autorrepresentação, circulação de saberes, denúncia, articulação política ou valorização cultural; outras podem estar associadas ao cotidiano, ao entretenimento, às relações familiares ou a usos comerciais. Assim, o caráter político precisa ser demonstrado no plano das práticas e das relações concretas, e não presumido a partir da identidade dos sujeitos que comunicam.

Voltando para a questão política, agora entrelaçada com a comunicação indígena e tentando responder o título da referida seção, recorremos a Marques (2011), que refletiu sobre comunicação, estética e a partilha do sensível, em diálogo com Rancière (1996; 2009), entende que quando comunidades indígenas utilizam redes sociais para narrar suas próprias experiências e contestar representações produzidas por governos, empresas ou grandes meios de comunicação, elas produzem um dissenso no sentido rancieriano: rompem a imagem de uma sociedade supostamente consensual e tornam

visíveis conflitos, desigualdades e demandas anteriormente marginalizados e ignorados.

Nesse sentido, o dissenso representa uma linguagem que não é entendida numa ordem já estabelecida, isto é, o comum. Essas relações de desigualdade são tensionadas por linguagens alternativas daqueles que não conseguem participar das estruturas do *status quo*. São, como apontamos no debate sobre Filosofia Política, os invisíveis causando rupturas no visível e tentando reconfigurar a ordem social estabelecida pelos agentes do capital que fundaram e se capilarizaram nas estruturas de poder (Rancière, 1996, 2009; Marques, 2011).

Porém, o *status quo* ainda é mantido, mesmo contestado frequentemente. Não é toda comunidade indígena que possui uma comunicação por meio das redes sociais, dada a carência de infraestrutura adequada e falta de políticas públicas direcionadas para suprir esse déficit. A Sociedade da Informação (SI) contemporânea deve ser democratizada, de modo a garantir que todos tenham acesso pleno aos recursos tecnológicos que a compõem, incluindo as comunidades indígenas e outras comunidades tradicionais. Contudo, esse processo deve considerar e respeitar suas especificidades culturais e suas necessidades, acontecendo de dentro para fora (Pinto, 2018).

Além disso, a comunicação indígena mediada pela internet e pelas redes sociais é influenciada e policiada pelas lógicas ideológicas e mercadológicas que orientam essas plataformas. Isso porque a “[...] a internet foi uma criação americana, e os valores americanos de abertura e liberdade de expressão (compartilhados por muitos, mas não por todos os países) moldaram a tecnologia e a governança da internet [...]” (Lewis, 2020, p. 1). Em determinadas circunstâncias, essa dinâmica pode limitar o alcance de conteúdos considerados incompatíveis com seus interesses ou diretrizes, impedindo que alcancem um número significativo de pessoas. Em casos mais extremos, tais conteúdos podem ser removidos, e as contas de seus responsáveis, suspensas ou banidas.

Essa dimensão geopolítica evidencia os limites da comunicação mediada por plataformas: mesmo quando conteúdos indígenas alcançam circulação expressiva,

persistem desigualdades de infraestrutura, soberania e autonomia diante das *Big Techs*. Do ponto de vista da Filosofia Política mobilizada neste artigo, esse cenário não permite classificar de antemão toda comunicação digital indígena como política; exige observar se como determinadas práticas produzem dissenso, redistribuem visibilidades ou tensionam a ordem estabelecida.

Para corroborar essa ideia, Rios e Silva (2023), ao realizarem uma pesquisa sobre a presença de dez influenciadores digitais indígenas no Instagram, que possuem um quantitativo de seguidores que varia entre 20 e 500 mil, identificaram que, dos 239 posts coletados e analisados, cerca de 33,47% são de caráter ativistas, e 29,29% são de caráter identitário, mesmo que eles não deixem claro a intencionalidade política nas publicações. Aparentemente, isso ocorre porque o corpo indígena tem a luta territorial, por sobrevivência e por asseguramento de seus direitos, que estão sempre em vigília, como algo rotineiro. Por isso, não precisam se declarar vinculados à política partidária ou institucional, pois suas vivências já são, de forma imanente, políticas, conforme a compreensão de Aristóteles (1995).

À luz desse debate, a pergunta deixa de ser se a comunicação indígena é, em essência, uma comunicação política e passa a ser em quais situações determinadas práticas comunicacionais assumem caráter político. Essa mudança evita uma conclusão previamente dada e permite examinar empiricamente quando a produção e a circulação de narrativas indígenas introduzem dissenso, reconfiguram visibilidades, acionam alianças ou tensionam enquadramentos historicamente produzidos por agentes externos.

A apropriação das plataformas pode ampliar possibilidades de autorrepresentação e de circulação de narrativas próprias, mas ocorre em infraestruturas corporativas submetidas a regras de moderação, formatos, métricas e sistemas algorítmicos que não são controlados pelos usuários. Por isso, a dimensão política dessas práticas precisa ser analisada na tensão entre agência indígena e condicionamentos técnicos e econômicos das plataformas, evitando tanto uma leitura determinista quanto uma interpretação excessivamente celebratória da conectividade.

4 PERCURSO METODOLÓGICO E CORPUS DIGITAL

Do ponto de vista metodológico, o artigo mobiliza uma etapa exploratória de pesquisa em ambientes digitais, articulada ao desenho mais amplo da dissertação. A coleta de publicações de perfis vinculados à aldeia A'Ukre foi iniciada em abril de 2026 e vem sendo realizada por meio de capturas de tela e da sistematização de informações disponíveis nas próprias plataformas. O ambiente digital é tratado simultaneamente como fonte, campo de observação e contexto de relações comunicacionais, em consonância com abordagens de pesquisa para a internet (Fragoso; Recuero; Amaral, 2011).

Para esta versão do artigo, mobiliza-se um corpus piloto constituído por publicações no Instagram já registradas de perfis vinculados a A'Ukre. Os materiais vêm sendo organizados em uma tabela analítica. A unidade de análise é a publicação, considerada em sua composição multimodal quando os elementos disponíveis — imagem, vídeo, legenda, marcações e demais recursos de circulação — permitem esse exame.

Buscando uma análise mais precisa, neste texto, vamos apresentar duas publicações que se encontram armazenadas em nosso banco de dados. Os achados apresentados a seguir têm caráter preliminar e não substituem a etapa etnográfica presencial prevista no desenho da dissertação. A análise evita atribuir intenções políticas aos autores das publicações sem confirmação empírica e concentra-se em operações comunicacionais observáveis: modos de enquadrar o cotidiano, formas de autorrepresentação, elementos de territorialidade, regimes de visibilidade e possibilidades de dissenso. O trabalho de campo permanece necessário para compreender os sentidos atribuídos pelos próprios interlocutores às imagens e práticas aqui examinadas.

5 QUANDO A COMUNICAÇÃO SE TORNA POLÍTICA: RESULTADOS EXPLORATÓRIOS

A sistematização preliminar do material revela recorrência de registros relacionados a cerimônias, rituais, festividades e outras práticas tradicionais entre os Mëbêngôkre-Kayapó. Esse dado é relevante porque desloca a análise da procura

exclusiva por conteúdos explicitamente ativistas para a observação de como o cotidiano é tornado visível pelos próprios sujeitos. A dimensão política, nessa perspectiva, não está automaticamente no tema representado, mas pode emergir quando essas publicações interferem nos regimes pelos quais pessoas indígenas são vistas, narradas e reconhecidas no espaço público digital.

Uma categoria particularmente produtiva a qual está prevista é a de enquadramento. Nos materiais já observados aparecem registros em que moradores se apresentam com pinturas corporais e ornamentos Mëbêngôkre-Kayapó, compondo autorrepresentações que articulam presença digital, identidade e pertencimento territorial. Em vez de interpretar essas imagens como prova automática de resistência, interessa observar quem produz o enquadramento, como os corpos e práticas são apresentados e em que medida esses registros diferem de representações externas historicamente marcadas pela exotização ou pela tutela. Nas próximas linhas, apresentaremos duas dessas publicações.

Figura 1: Tradição Mëbêngôkre-Kayapó em A'Ukre



Fonte: Banco de dados dos autores

A publicação foi realizada no dia 4 de maio de 2025, na rede social Instagram. Embora o perfil seja de caráter público, optamos por não apresentar informações adicionais sobre o autor da postagem. Além disso, com o objetivo de preservar a identidade das pessoas presentes na imagem, suas faces foram borradas. Para analisar as publicações, focaremos nos principais elementos que visíveis nas duas imagens que optamos por analisar.

A legenda da publicação, “o nosso tradição”, reforça a compreensão da ocasião como uma manifestação da tradição Mëbêngôkre-Kayapó. Isso fica evidente com os elementos ornamentais que os indivíduos carregam em seus corpos, como cocares, pulseiras e braceletes. Nenhum desses elementos ornamentais são usados de forma aleatória, uma vez que suas cores e formatos possuem significados específicos e são utilizados em determinadas cerimônias, rituais e festividades na aldeia (Demarchi; Dias, 2013). A publicação também rechaça representações essencialistas sobre os povos indígenas, considerando que, em A’Ukre, os moradores não passam 24 horas de seus dias utilizando tais ornamentações; seu uso ocorre de forma eventual, conforme as ocasiões e práticas culturais que vão sendo realizadas.

A imagem, fotografada de forma horizontal, possivelmente por algum morador da própria aldeia, dado o perfil no qual ela foi publicada, foi registrada no centro da comunidade, mais especificamente na praça central, local onde costumam acontecer muitas das cerimônias, rituais e festividades da comunidade (Zanotti, 2016). Outro elemento que nos chamou atenção foi o estilo das vestimentas de todos os indivíduos presentes na imagem. Para isso, mobilizamos nossa categoria analítica “Estilo de vestimenta”, classificamo-lo como híbrido, ou seja, marcado pela incorporação de vestimentas de confecção não indígena, como shorts, bermudas e sandálias.

Ao se apropriarem dessas vestimentas não indígenas em suas práticas cotidianas e culturais, observa-se que os povos indígenas, em especial os Kayapó de A’Ukre, assim como ocorre com a internet, os aparelhos eletrônicos e as redes sociais, incorporam cada vez mais esses elementos ao seu cotidiano. Isso não os torna menos indígenas nem enfraquece suas culturas; ao contrário, evidencia uma forma de autonomia indígena, no

sentido de utilizar aquilo que lhes é conveniente, rompendo com um imaginário popular que representa os povos indígenas a partir de uma perspectiva essencialista e exotizada.

A segunda publicação trata-se de um vídeo. Embora não consigamos reproduzir aqui, trabalharemos com um *print screen* do mesmo. Sua publicação aconteceu no 8 de janeiro de 2026 no perfil de um morador de A'Ukre. Trata-se, também, de um post que enfatiza a cultura Mëbêngôkre-Kayapó, o que pode ser vista em vários elementos presentes na imagem.

Figura 2: Cerimônia Mëbêngôkre-Kayapó em A'Ukre



Fonte: Banco de dados dos autores

Em um dos trechos da publicação, percebe-se que o autor ressalta o cotidiano cultural de A'Ukre: “Nesse período, acontecem cerimônias tradicionais, com cantos, pinturas no corpo e uso de cocares coloridos. Os homens e as mulheres se preparam com cuidado, mostrando respeito pelos ancestrais e pela natureza. A aldeia se enche de música, risos e orgulho da própria cultura.” É justamente esse contexto que o vídeo demonstra. Embora tenhamos optado por não apresentar, no *print screen* da imagem, determinados sujeitos e elementos presentes no vídeo, também aparecem mulheres sem a parte superior de suas vestimentas.

Para aqueles e aquelas que não conhecem minimamente a cultura Mëbêngôkre-Kayapó, essa situação pode ser interpretada como nudez. Todavia, trata-se de momentos específicos nos quais as mulheres, juntamente aos homens de A'Ukre, participam de determinadas cerimônias tradicionais nas quais, dependendo da ocasião, não utilizam a parte superior das vestimentas. Assim como ocorre com as pinturas corporais e as ornamentações, a nudez também não é aleatória, mas está relacionada a contextos específicos de suas práticas culturais. Shepard e Pace (2021) apontam que a nudez na cultura Mëbêngôkre-Kayapó é registrada como parte intrínseca de suas práticas culturais, sobretudo quando ocorre no contexto de cerimônias e rituais específicos.

A ocupação da praça central, as vestimentas, as pinturas e os ornamentos também chamam a atenção no vídeo. Todos esses elementos são registrados por meio de uma filmagem horizontal e publicados por alguém que faz parte da própria cultura e da realidade de A'Ukre. A própria legenda, conforme já destacado anteriormente, faz questão de ressaltar esse corpo social Kayapó, que possui significados que vão além daquilo que nós, não indígenas, conseguimos compreender. Seus significados podem ser implícitos para nós, mas, para os Mëbêngôkre-Kayapó, possuem sentidos próprios e plenamente significativos.

Nesse sentido, os corpos são fotografados e filmados não como forma de enfatizar o exótico, mas como maneira de reivindicar territorialidades por meio de elementos corporais e culturais que expressam o pertencimento e contribuem para a afirmação da identidade Mëbêngôkre-Kayapó (Zanotti, 2016). Essa forma de disputar o imaginário social e de se autorrepresentar por meio das plataformas digitais constitui uma das formas de expressão política, uma vez que também está inserida em relações de poder, ainda que estas se apresentem de maneira mais velada quando comparadas a outros períodos.

Assim, à luz de Rancière (1996, 2009), o potencial político dessas práticas pode ser localizado na disputa pela partilha do sensível. Quando sujeitos historicamente representados por agentes externos também produzem e fazem circular seus próprios enquadramentos, alteram-se, ainda que de maneira parcial, as condições de visibilidade

e enunciação. O dissenso, portanto, não depende apenas de uma postagem declaradamente reivindicatória: ele pode operar na própria capacidade de aparecer, narrar a contemporaneidade indígena e disputar os sentidos atribuídos à vida em A'Ukre.

Esse movimento, contudo, não equivale a uma soberania comunicacional plena. As publicações circulam em plataformas corporativas cujos formatos, critérios de moderação, métricas e sistemas de recomendação condicionam o alcance e a permanência dos conteúdos. Os resultados exploratórios apontam, assim, para uma tensão constitutiva: as redes sociais podem ampliar possibilidades de autorrepresentação e dissenso, ao mesmo tempo que submetem essas práticas a infraestruturas e regras externas à comunidade.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo partiu da pergunta sobre em que condições práticas comunicacionais de pessoas Mëbêngôkre-Kayapó vinculadas a A'Ukre podem ser compreendidas como práticas políticas nas redes sociais. A revisão teórica permitiu afastar duas reduções: a identificação da política apenas com instituições e, no sentido inverso, a suposição de que toda prática comunicacional seja política apenas porque seus sujeitos são seres políticos.

Aristóteles contribui para historicizar a dimensão relacional da política, enquanto Rancière oferece o critério analítico mais diretamente mobilizado: a política se efetiva no dissenso e na reconfiguração da partilha do sensível. Essa perspectiva permite analisar a presença digital indígena não como evidência automática de politização, mas como campo no qual podem ocorrer disputas por fala, visibilidade, reconhecimento e enquadramento.

No plano empírico, a análise exploratória do corpus já coletado indica recorrência de registros associados a rituais e cerimônias, além da relevância da categoria enquadramento para examinar autorrepresentações. Esses dados sugerem que o caráter político pode estar também em conteúdos cotidianos quando eles

contribuem para deslocar regimes de representação e ampliar a capacidade de sujeitos vinculados a A'Ukre produzirem e circularem imagens de si e de suas experiências.

Os resultados, contudo, não autorizam afirmar que toda comunicação Mëbêngôkre-Kayapó em redes sociais seja política, horizontal ou contra-hegemônica, embora nós tenhamos trabalhado com dois exemplos que seguem esse horizonte. O que o corpus preliminar permite sustentar é que determinadas práticas podem adquirir caráter político quando introduzem dissenso, tensionam enquadramentos externos, acionam pertencimentos territoriais ou disputam quem pode falar e aparecer sobre a realidade indígena.

Também é necessário considerar que essas práticas acontecem em plataformas corporativas. A agência dos sujeitos convive com condicionamentos algorítmicos, mercadológicos e normativos que interferem na circulação e na permanência dos conteúdos. A autorrepresentação, portanto, não deve ser confundida com autonomia técnica ou soberania comunicacional plena.

Como limite, esta etapa ainda não dispõe da interpretação dos próprios interlocutores sobre o conjunto de publicações analisado. A futura pesquisa de campo deverá confrontar as categorias construídas a partir do ambiente digital com as compreensões dos moradores de A'Ukre, especialmente quanto a autoria, circulação, segredo, visibilidade e usos políticos das imagens.

A principal contribuição desta versão é deslocar a formulação de uma tese previamente estabelecida — “a comunicação indígena é política” — para uma questão empiricamente examinável: quando, como e sob quais condições práticas comunicacionais indígenas assumem caráter político. Esse movimento aproxima a Filosofia Política do material de pesquisa e responde à necessidade de demonstrar resultados, ainda que preliminares.

Desse modo, o artigo não pretende definir a política na realidade Mëbêngôkre-Kayapó, mas oferecer uma chave analítica provisória para compreender como práticas comunicacionais digitais podem interferir nos regimes de visibilidade e representação que atravessam os povos indígenas na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, B. R.; SILVA, W. R. C.; F., M. S. TERRITÓRIO E POPULISMO DIGITAL: UMA VISÃO CIBERGEOGRÁFICA A PARTIR DO BOLSONARISMO: Territory and digital populism. **Convergências: estudos em Humanidades Digitais**, v. 1, n. 04, p. 104-123, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ifg.edu.br/cehd/article/view/96>. Acesso em: 23 set. 2026.
- AMARAL, E.; FILHO, A. V. Comunicação dos Povos Indígenas como chave para práticas decoloniais de uma outra-comunicação. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, v. 21, n. 41, p. 60-72, 2022. Disponível em: <https://revista.pubalaic.org/index.php/alaic/article/view/901>. Acesso em: 23 set. 2026.
- ARISTÓTELES. **A Política**. Bauru, SP: EDIPRO, 1995.
- BENJAMIN, W. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM, 2018.
- BERTOLLO, M. A dinâmica na rede urbana brasileira atual e a capilarização da informação pelo smartphone no território. **GEOUSP Espaço e Tempo** (Online), v. 23, n. 2, p. 262-284, 2019. Disponível em: <https://revistas.usp.br/geousp/article/view/158181>. Acesso em: 23 set. 2026.
- BUENO, C. Comunidades indígenas usam internet e redes sociais para divulgar sua cultura. **Ciência e Cultura**, v. 65, n. 2, p. 14-15, 2013.
- CASTRO, I. E. **Geografia e política: território, escalas de ação e instituições**. Bertrand Brasil, 2005.
- CASTRO, R.; SOUZA, A.; FERREIRA, M.; MELLO, J. Comunicação política, fake news e redes sociais: uma revisão sistemática da literatura. **Postdata**, v. 27, n. 1, p. 48-63, 2022. Disponível em: https://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-96012022000100048&lng=es&nrm=iso. Acesso em 22 set. 2026.
- CASTRO, G. J.; OLIVIERI, A. G.; CASTRO, L. O lugar da Política na Filosofia Política de Aristóteles. **Revista Processus de Políticas Públicas e Desenvolvimento Social**, v. 6, n. 12, p. e061310-e061310, 2024. Disponível em: <https://periodicos.processus.com.br/index.php/ppds/article/view/1310>. Acesso em 23 set. 2026.
- COELHO, C. B. Povos indígenas contemporâneos: os Mebêngôkre-Kayapó e sua relação com a internet. 2024. 174 f. il. color.

DEMARCHI, A.; DIAS, D. M. A imagem cronicamente imperfeita: o corpo e a câmera entre os Mebêngôkre-Kayapó. **Espaço Ameríndio**, v. 7, n. 2, p. 147, 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EspacoAmerindio/article/view/3750>. Acesso em: 23 set. 2026.

ESTEVES, L.; CAL, D. "Demarcar as telas": a comunicação digital como uma dimensão das resistências de mulheres indígenas. **Anuário Internacional de Comunicação Lusófona**, 2023.

FRANCO, T. C.; DI FELICE, M.; PEREIRA, E. da S. O net-ativismo indígena na Amazônia, em contextos pandêmicos. **Estudos em Comunicação**, n. 31, p. 109-132, 2020. Disponível em: <<https://doi.org/10.25768/20.04.03.31.06>>. Acesso em: 23 set. 2026.

GIRÃO, I. N. Comunicar para “segurar o céu”: diálogo com o comunicador indígena Rodrigo Tremembé sobre suas narrativas e experiências nas redes sociais. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, v. 21, n. 47, 2023. Disponível em: <<https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/22522>>. Acesso em: 23 set. 2026.

FRAGOSO, S.; RECUERO, R.; AMARAL, A. Métodos de pesquisa para internet. Porto Alegre: Sulina, 2011.

GOMES, Pedro. A Partilha do Sensível: Rancière J. São Paulo: Editora 34, 2009 ISBN: 8573263210. **Revista Brasileira de Bioética**, v. 10, n. 1-4, p. 106-109, 2014.

HOFF, R. Identidades indígenas urbanas: autonarrativas contemporâneas mediatizadas no Instagram. **Mídia e Cotidiano**, v. 16, n. 2, p. 259-280, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/rmc.v16i2.52170>. Acesso em: 23 set. 2026.

ISRAEL, C. B. **Redes digitais: espaços de poder: por uma geografia da Internet**. Rio de Janeiro: Consequência Editora, 2021. 376 p.

LEWIS, J. A. **Sovereignty and the evolution of internet ideology**. Center for strategic & international studies (CSIS), 2020. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/pdf/resrep26992.pdf>>. Acesso em: 23 set. 2026.

LOSURDO, D.. **Colonialismo e luta anticolonial: desafios da revolução no século XXI**. Boitempo Editorial, 2020.

MARQUES, Â. C. S. Comunicação, estética e política: a partilha do sensível promovida pelo dissenso, pela resistência e pela comunidade. **GALÁXIA. Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura**, n. 22, 2011. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/7047>>. Acesso em: 23 set. 2026.

PEREIRA, E. Mídias Nativas: a comunicação audiovisual indígena-o caso do projeto Vídeo Nas Aldeias. **Ciberlegenda**, n. 23, p. 61, 2010. Disponível em: < <https://periodicos.uff.br/ciberlegenda/article/view/36654/21234>>. Acesso em: 23 set. 2026.

PINTO, A. A. O protagonismo comunicacional-informacional-digital indígena na sociedade da informação: antecedentes, experiências e desafios. **Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social" Disertaciones"**, v. 11, n. 2, p. 104-127, 2018. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/5115/511555883007/511555883007.pdf>. Acesso em: 23 set. 2026.

RANCIÈRE, J. **A partilha do Sensível**: estética e política. Tradução: Mônica Costa Netto. 2a Ed, São Paulo; Editora 34, 2009. p.72.

RANCIÈRE, J. **O desentendimento**: política e filosofia. Tradução de Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996.

RIOS, L.; SILVA, C. Influenciadores digitais indígenas: o Instagram como mídia para manifestação identitária e ativista de indígenas da Amazônia Brasileira. **Brazilian Creative Industries Journal**, v. 3, n. 1, p. 215-241, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.25112/bcij.v3i1.3206>. Acesso em: 23 set. 2026.

SANTAELLA, L. Da cultura das mídias à cibercultura: o advento do pós-humano. **Revista Famecos**, v. 10, n. 22, p. 23-32, 2003. Disponível em: < <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2003.22.3229>> . Acesso em: 23 set. 2026.

SHEPARD JR, G.; PACE, R. Authenticity and anthropophagy in Kayapó film production. **Current Anthropology**, v. 62, n. 3, p. 309-332, 2021. Disponível em: < <https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/714080>>. Acesso em: 23 set. 2026.

STRAUSS, L. O que é a Filosofia Política? **Leviathan (São Paulo)**, n. 2, p. 1-27, 2011. Disponível em: < <https://doi.org/10.11606/issn.2237-4485.lev.2011.132277>>. Acesso em: 23 set. 2026.

ZANOTTI, L. **Radical territories in the Brazilian Amazon**: the Kayapó's fight for just livelihoods. University of Arizona Press, 2016.

SOBRE O(A) AUTOR(A)**Wesley Silva**

Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCOM-UFPA). Graduado em Licenciatura em Geografia pelo Instituto Federal do Pará (IFPA). Pesquisador do Núcleo de Pesquisa em Educação e Cibercultura (NUPEC-IFPA). Ao longo da graduação, foi duas vezes Bolsista PIBIC (CNPq) no Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG), no qual atuou na Reserva Técnica de Arqueologia Mário Ferreira Simões, trabalhando no processo de curadoria de fragmentos arqueológicos Kuikuro, oriundos do Alto Xingu. Também no MPGE, é colaborador do projeto Vozes da Amazônia indígena: processos históricos da sociobiodiversidade frente aos desafios do Antropoceno, e do Observatório das Baixadas (@observatoriodasbaixadas). Foi bolsista PIBIC voluntário entre 2022 e 2023 no projeto de pesquisa "O ritual e a cultura do cancelamento no Brasil: estudo qualitativo a partir de práticas discursivas na imprensa e na rede social Twitter entre 2018 e 2021". Foi bolsista de extensão (PIBIX-2024), no projeto "Ciclo de Oficinas formativas no âmbito do Projeto Jornal Digital: Jornalismo e Comunicação como ferramenta educacional no IFPA, Campus Belém". De 2023 a 2025, desenvolveu o projeto de pesquisa intitulado "Ciberespaço e populismo digital: o nascimento e o crescimento do bolsonarismo nas redes sociais entre 2013 e 2022", o qual virou Trabalho de Conclusão de Curso e foi aprovado com louvor da banca (IFPA-2025). Ocupou a vaga de cronista/articulista no projeto de extensão "Contando Várias Histórias: Jornal Digital (JD)", vinculado ao mesmo núcleo. No âmbito da docência, foi bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (Pibid) de 2022 a 2024. Em relação a pesquisa, seus interesses estão voltados para Geografia Política e Eleitoral, Geografia da Internet e do Ciberespaço, Política contemporânea, Filosofia Política e Comunicação.

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1178325793288426>

Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-7092-0587>

E-mail: wesley.osilva25@gmail.com

Breno Alencar

É professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará e do Curso de Licenciatura em História do Instituto Federal do Pará. É coordenador do Núcleo de Pesquisa em Educação e Cibercultura. Doutor em Antropologia pelo PPGSA/UFPA, mestre em Ciências Sociais e graduado em Ciências Sociais pela UFPA, desenvolve pesquisas na interface entre Antropologia, Educação e Tecnologias Digitais, com foco em cibercultura, parentesco, poder e mediações sociotécnicas. É líder do Grupo de Pesquisa em Antropologia na Educação Básica/IFPB e integra grupos como CORPOSTRANS/UFPI e o GICEP/IFPA. Coordena projetos de pesquisa e extensão voltados ao impacto das tecnologias digitais na sociedade e na educação, incluindo o LABTEC, dedicado à tradução e difusão científica em humanidades digitais. Já coordenou iniciativas financiadas pelo CNPq e pela FAPESPA sobre mediação digital do conhecimento e dinâmicas socioculturais no ambiente virtual. Organizou obras como Etnografia dos Afetos, publicação binacional com pesquisadores do Brasil, México e Finlândia, e a coletânea Antropologia na Educação Básica, em parceria com o IFPB e o Colégio Pedro II.

Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4896717603786046>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1194-8986>

E-mail: brenoalencar@ufpa.br

COMO CITAR ESTE ARTIGO

SILVA, Wesley; ALENCAR, Breno. A imanência do político: comunicação indígena e presença Mëbêngôkre-Kayapó nas redes sociais. **Passagens: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará**, Fortaleza, v. 17, n. especial, p. e97555, 2026.

RECEBIDO EM: 17/08/2026

ACEITO EM: 08/09/2026

PUBLICADO EM: 23/09/2026



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

**FLORESTAS PRODUTIVAS NA AMAZÔNIA LEGAL: AVANÇANDO
PELO DEBATE E POSSIBILIDADES NO ESTADO DO PARÁ A
PARTIR DE UMA EXPERIÊNCIA DO TED UFMA/INCRA**

***PRODUCTIVE FORESTS IN THE LEGAL AMAZON: ADVANCING
THE DEBATE AND POSSIBILITIES IN THE STATE OF PARÁ BASED
ON AN EXPERIENCE FROM TED UFMA/INCRA***

***BOSQUES PRODUCTIVOS EN LA AMAZONIA LEGAL:
AVANZANDO EN EL DEBATE Y LAS POSIBILIDADES EN EL ESTADO
DE PARÁ A PARTIR DE UNA EXPERIENCIA DEL TED UFMA/INCRA***

Antonio José de Araújo Ferreira
Universidade Federal do Maranhão

Jadson Pessoa da Silva
Universidade Federal do Maranhão

César Augustus Labre Lemos de Freitas
Universidade Federal do Maranhão

Ricardo Zimbrão Affonso de Paula
Universidade Federal do Maranhão

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar quatro Projetos de Assentamento localizados no estado do Pará, a fim de contribuir no debate e indicar possibilidades de inserção dos mesmos no Plano Nacional de Florestas Produtivas. Para tanto, procedeu-se a uma revisão bibliográfica assentada nas seguintes técnicas de pesquisa: levantamento bibliográfico e documental; seleção de três municípios (Barcarena, Redenção, e Ulianópolis) em que se localizam quatro PAs (Ilha Trambioca, Inajá, Floresta Gurupi I, e Suçuarana); trabalho de campo em que se aplicaram 932 questionários; seleção, análise, tabulação e interpretação dos dados e informações obtidas. Os resultados revelaram que: i) o Pará concentra 81% das áreas de assentamentos no Brasil; ii) a realidade socioproductiva dos pesquisados é caracterizada por um sistema de produção de baixo capital e baixa tecnologia, intensamente vulnerável a choques econômicos e climáticos; iii) todavia, 2/3 das famílias têm pessoas dispostas a se engajar em práticas de cultivo e recuperação previstas no PNFP. Conclui-se que as florestas produtivas podem concorrer para geração de riqueza sem comprometer o meio ambiente e, ainda, promover a inclusão social, a conservação da biodiversidade e dinamizar a economia local de grande parte da Amazônia Brasileira.

Palavras-chave: Brasil; Amazônia; Floresta Produtiva; Projeto de Assentamento.

Abstract: The objective of this article is to analyse four Settlement Projects located in the state of Pará, in order to contribute to the debate and indicate possibilities for their inclusion in the National Plan for Productive Forests. To this end, a literature review was conducted based on the following research techniques: bibliographic and documentary survey; selection of three municipalities (Barcarena, Redenção, and Ulianópolis) where four PAs are located (Ilha Trambioca, Inajá, Floresta Gurupi I, and Suçuaruna); fieldwork in which 932 questionnaires were administered; selection, analysis, tabulation and interpretation of the data and information obtained. The results revealed that: i) Pará accounts for 81% in Brazil's settlements areas; ii) the socio-productive reality of those surveyed is characterised by a low-capital, low-technology production system that is highly vulnerable to economic and climatic shocks; iii) however, two-thirds of families have people willing to engage in cultivation and recovery practices provided for in the PNFP. It is concluded that productive forests can contribute to wealth generation without compromising the environment and, furthermore, promote social inclusion, biodiversity conservation and boost the local economy in much of the Brazilian Amazon.

Keywords: Brazil; Amazon; Productive Forest; Settlement Project.

Resumen: El objetivo de este artículo es analizar cuatro Proyectos de Asentamiento ubicados en el estado de Pará, con el fin de contribuir al debate y señalar posibilidades para su incorporación al Plan Nacional de Bosques Productivos (PNFP). Para ello, se realizó una revisión bibliográfica basada en las siguientes técnicas de investigación: recopilación bibliográfica y documental; selección de tres municipios (Barcarena, Redenção y Ulianópolis) donde se ubican cuatro proyectos de asentamiento (Ilha Trambioca, Inajá, Floresta Gurupi I y Suçuarana); trabajo de campo mediante la aplicación de 932 cuestionarios; y selección, análisis, tabulación e interpretación de los datos e información obtenidos. Los resultados revelaron que: i) Pará concentra el 81% de las áreas de asentamiento en Brasil; ii) la realidad socioproductiva de los sujetos estudiados se caracteriza por un sistema de producción de bajo capital y baja tecnología, altamente vulnerable a choques económicos y climáticos; iii) no obstante, dos tercios de las familias cuentan con personas dispuestas a participar en las prácticas de cultivo y recuperación previstas en el PNFP. Se concluye que los bosques productivos pueden contribuir a la generación de riqueza sin comprometer el medio ambiente y, además, promover la inclusión social y la conservación de la biodiversidad, así como dinamizar la economía local de gran parte de la Amazonia brasileña.

Palabras clave: Brasil; Amazonia; Bosque productivo; Proyecto de asentamiento.

[...] *Por dezenas de anos, a partir da década de 1960, a Amazônia foi apresentada ao mundo ocidental como uma região uniforme e monótona, pouco compartimentada e desprovida de diversidade fisiográfica e ecológica. Enfim, um espaço sem gente e sem história, passível de qualquer manipulação por meio de planejamentos feitos a distância, ou sujeito a propostas de obras faraônicas, vinculadas a um muito falso conceito de desenvolvimento* (Ab'Sáber, 2004, p. 131, grifo nosso).

1 INTRODUÇÃO

O Programa Nacional de Florestas Produtivas (PNFP) parte do pressuposto de que as florestas produtivas desempenham um papel crucial tanto na conservação ambiental quanto no desenvolvimento econômico. No entanto, o manejo inadequado e a exploração excessiva dos recursos florestais têm levado à degradação de ecossistemas, perda de biodiversidade e mudanças climáticas. O desafio reside em conciliar a produção sustentável de recursos florestais com a necessidade de preservação ambiental. Além disso, a falta de estratégias inovadoras para o manejo florestal limita a capacidade de maximizar os benefícios econômicos e sociais dessas áreas, mantendo ao mesmo tempo sua integridade ecológica. Há uma demanda crescente por práticas de gestão que sejam capazes de integrar tecnologias modernas, conhecimento científico e saberes tradicionais para promover o uso sustentável e eficiente das florestas produtivas.

Nesse contexto, surge a necessidade de desenvolver e implementar estratégias inovadoras que conciliem a exploração econômica com a conservação. A questão central é: como desenvolver práticas de manejo florestal que sejam ao mesmo tempo produtivas, sustentáveis e capazes de contribuir para a resiliência dos ecossistemas?

Por seu recorte espacial, biodiversidade e papel fundamental na regulação do clima global, a Amazônia Legal destaca-se no Brasil. Contudo, nela evidenciam-se problemas, como o desmatamento, a degradação do solo, a exploração ilegal de madeira, assim como conflitos por terra e água. Por isso, o Ministério do Desenvolvimento Agrário e Agricultura Familiar (MDA) em parceria com o Ministério

do Meio Ambiente e Mudanças Climáticas (MMA), lançaram em julho de 2024 o Programa Nacional de Florestas Produtivas (PNFP), visando à recuperação de “[...] áreas degradadas para fins produtivos e regularização ambiental da agricultura familiar, contribuindo para a produção de alimentos saudáveis e produtos da sociobiodiversidade”. Ante a realização da COP 30, em Belém do Pará, o governo federal anunciou “investimento de R\$ 150 milhões do Fundo Amazônia para o Programa Nacional de Florestas Produtivas”, a fim de apoiar “17 propostas apresentadas por entidades e instituições da sociedade civil para a restauração ambiental de 80 assentamentos de reforma agrária” (MDA, ... 2025).

Devido à instituição do PNFP, a Universidade Federal do Maranhão (UFMA) em parceria com o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) está levando a efeito o Termo de Execução Descentralizada (TED) intitulado “Diagnóstico da situação ocupacional, cadastral, ambiental e da capacidade produtiva da agricultura familiar nos assentamentos de reforma agrária e municípios indicados para a etapa inaugural do Programa Nacional de Florestas Produtivas, no estado do Pará”. Convém destacar que o Pará foi selecionado porque concentra “[...] 81% das áreas de assentamentos no Brasil” [...], [...] “abriga 36,6 milhões de hectares de assentamentos” [...] e pode [...] “beneficiar 1.680 famílias em 21 assentamentos” (PROJETO ...).

Portanto, o artigo objetiva analisar quatro PAs localizados no estado do Pará a fim de contribuir no debate e indicar possibilidades de inserção dos mesmos no PNFP, conforme a seguir.

2 METODOLOGIA

Ante a realização da COP 30, entre os dias 10 e 21 de novembro de 2025, na cidade de Belém, capital do Pará, Brasil, o Programa Nacional de Florestas Produtivas é relevado como sendo estratégico e exemplo a ser replicado por diversos países do mundo. Esse tema, contudo, não é novo e tampouco foi evidenciado devido ao citado evento internacional. Isso, porque entre os esforços levados a cabo pode-se destacar: Sabogal *et al* (2006) que enaltecem o “Manejo florestal empresarial na Amazônia brasileira”; Brasil (2007) apresenta o “Manejo Florestal comunitário na Amazônia”; Brasil (2019) analisa a “Bioeconomia da floresta”; Rodrigues e Souza (2020) discutem a

“Concessão florestal na Amazônia brasileira”; Santos, Silva e Santana (2022) ponderam sobre a “Agricultura na Amazônia: desflorestamento, escalas e desafios à produção sustentável”; o IDESAM (2022) discute a “Restauração florestal na Amazônia”. Por sua vez, o Instituto do Homem e Meio Ambiente da Amazônia (Imazon, 2023) defende que há cinco oportunidades econômicas para a Amazônia, isto é, conservação, restauração florestal, produtos da floresta, produtividade da agropecuária, e cidades.

Diretamente ou indiretamente, tais estudos convergem para o PNFP uma vez que indicam que a floresta pode produzir e, ao mesmo tempo, concorrer para preservação do ambiente natural e o desenvolvimento econômico, agregando o saber local, indicando alternativas ao incremento de renda e à elevação da qualidade de vida no lugar. Para tanto, as florestas produtivas são apresentadas em diferentes tipos, a exemplo de manejo florestal sustentável, sistemas agroflorestais, e reflorestamento com espécies nativas. Esses, decerto, são fundamentais para o desenvolvimento sustentável da Amazônia. Todavia, dependem do potencial edafoclimático de cada realidade empírica e da valorização de determinados produtos (açaí, andiroba, babaçu, castanha-do-brasil, copaíba, madeira certificada, etc). Em que pese essas constatações, o avanço da implantação das florestas produtivas atém-se com problemas que incluem o desmatamento ilegal, a carência de infraestrutura, a dificuldade na obtenção do crédito rural, a deficiência/falta de assistência técnica e exigências quanto ao licenciamento ambiental.

Apesar da relevância dos supracitados estudos, o fato é que tanto na escala nacional quanto na estadual, não se identificou o uso de um método de interpretação e/ou técnicas de pesquisa que sejam utilizados nas diferentes realidades empíricas da Amazônia e, sobretudo, possam ser aplicadas em projetos de reforma agrária, haja vista que os referidos tinham objetivos e abordagens diferentes. Daí que, recorreu-se a Ocanã-Fernández e Fuster-Guillén (2021) os quais defendem que a revisão bibliográfica é uma metodologia de pesquisa observacional, retrospectiva e sistemática, que é eficaz na condução de trabalhos de pesquisa.

Para tanto, levou-se a cabo os seguintes procedimentos metodológicos:

i) o levantamento bibliográfico (livros, periódicos, dissertações e teses), com a finalidade de se revisar dados e informações sobre fatos que concorreram para a

apreensão da importância das florestas produtivas em diferentes realidades empíricas da Amazônia Brasileira;

ii) levantamento de dados e informações em sites de instituições que analisam a agricultura brasileira, a exemplo do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) e EMBRAPA (Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária);

iii) seleção de três municípios paraenses com projetos de assentamento de reforma agrária (Barcarena, Redenção e Ulianópolis) nos quais se localizam quatro PAs (PAE Ilha Trambioca, Inajá, Floresta Gurupi I, e Suçuarana), em que se aplicaram 932 questionários com lideranças das associações de produtores e beneficiários, sendo divididos em duas partes: uma, referente à situação dos assentamentos, quanto a área de Reserva Legal, sua área, o estado em que se encontra e como as associações lidam com essas áreas, particularmente em relação à conservação e as atividades agroflorestais; a outra parte do questionário ateu-se aos dados sobre práticas sustentáveis, estrutura produtiva (extrativismo, atividades agropecuárias, artesanato, agroindústrias, maquinário, sistemas de irrigação), acesso ao mercado, crédito e assistência técnica;

iv) trabalho de campo no período de 11 a 21/03/2025 com o intuito de levantar dados e informações sobre as necessidades e os potenciais dos assentamentos selecionados, ocasião em que se procedeu à observação direta intensiva e registro fotográfico;

v) seleção, análise, tabulação e interpretação das informações e dados obtidos que se ativeram à relevância das florestas produtivas, desafios e perspectivas concernentes aos PAs selecionados.

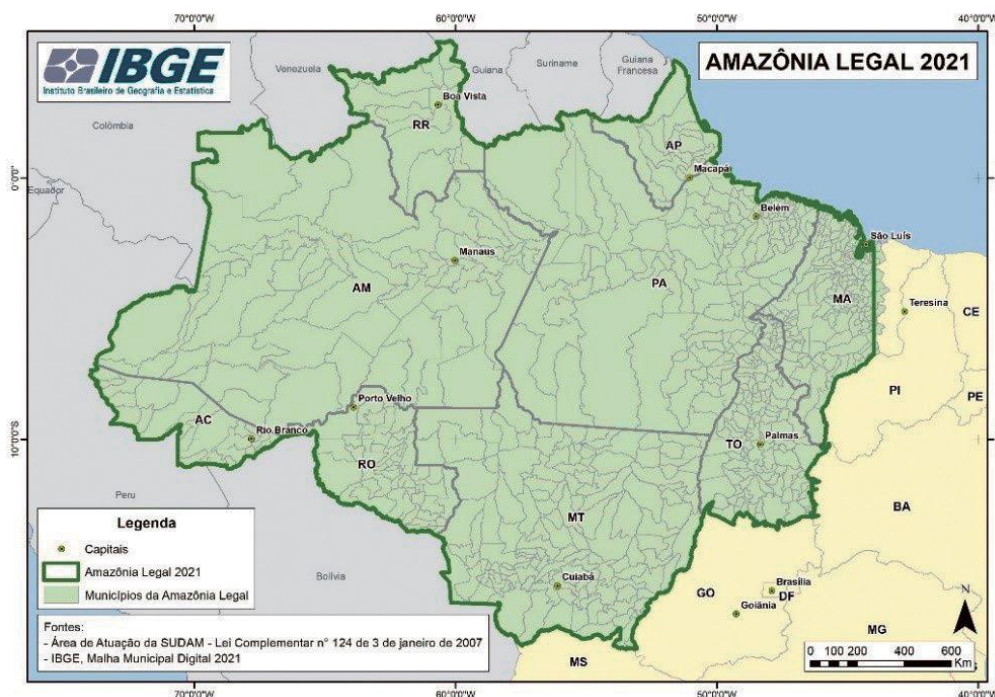
3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

A seguir apresentam-se os resultados que abarcam três tópicos: o primeiro refere-se ao recorte espacial da Amazônia Legal Brasileira; o segundo atém-se a um quadro geral dos PAs selecionados (Ilha de Trambioca, Inajá, Suçuarana e Floresta Gurupi I), com as informações da situação dos assentamentos em relação à Reserva Legal; o terceiro tópico é um quadro produtivo dos PAs mencionados.

3.1 A AMAZÔNIA LEGAL BRASILEIRA

Inicialmente, convém resgatar que a Amazônia Internacional envolve partes dos seguintes países: i) Bolívia, Brasil, Colômbia, Equador, Guiana, França (por intermédio de seu Departamento Ultramarino denominado Guiana Francesa), Peru, Suriname e Venezuela; ii) a Amazônia Brasileira corresponde a 62% do total da Amazônia Internacional, sendo que o país faz parte da Organização do Tratado de Cooperação Amazônica (Théry, 2005); iii) a Amazônia Legal é uma área de planejamento que encontra base jurídica na Lei Federal nº 5.173/1966 (Brasil, 1966), sendo que, atualmente, inclui os estados do Acre, Amapá, Amazonas, Mato Grosso, Pará, Rondônia, Roraima, Tocantins e parte do Maranhão (oeste do Meridiano de 44º (Figura 1).

Figura 1 – Amazônia Legal Brasileira



Fonte: Guimarães (2021).

A mais recente atualização da Amazônia Legal feita pelo IBGE (2021), revela que a referida ocupa 5.015.068,18 km², correspondentes a 58,9% do território brasileiro (8.510.295,914 km²) e abrange 772 municípios em 9 estados localizados na macrorregião Norte, parte do Centro-Oeste e parte do Nordeste, sendo que o Pará tem seus 144 municípios (Guimarães, 2021) inseridos nesse recorte regional (Quadro 1).

A ocupação da Amazônia Legal foi acelerada a contar de 1970 e, com efeito, “o desmatamento passou de 0,5% em 1975 para 21% em 2021” (Imazon, 2023, p. 10),

implicando em degradação de 86 milhões de hectares de florestas nesse período. Soma-se a isso que em 2021 a população desse recorte regional estava em 28 milhões de habitantes, dos quais 76% moravam na zona urbana em que se destacam as regiões metropolitanas de Belém, Manaus e São Luís, com suas precariedades em termos de saneamento ambiental, mobilidade e ocupação; do total de moradores da Amazônia, há “[...] mais de 8 milhões de adultos fora do mercado de trabalho” (Imazon, 2023, p. 7).

Quadro 1 – Estado, número de municípios e os municípios inseridos na Amazônia Legal

Estado	Números de municípios	Municípios inseridos na Amazônia Legal
Acre	22	22
Amapá	16	16
Amazonas	62	62
Mato Grosso	141	141
Pará	144	144
Rondônia	52	52
Roraima	15	15
Tocantins	139	139
Maranhão	217	181

Fonte: IBGE (2021).

Em termos ambientais, tem-se que “[...] restam cerca de 29% do território da Amazônia com situação fundiária indefinida, dos quais parte importante é formada por florestas públicas não destinadas” (Imazon, 2023, p. 8), com alento de que “[...] 15 milhões de hectares estão atualmente desmatados e abandonados, sem qualquer uso agropecuário” (Imazon, 2023, p. 17), o que significa que podem ser utilizados para efeito de restauração florestal, conforme o PNFP e porque:

[...] a Aliança pela Restauração na Amazônia (2020) mapeou 2.773 iniciativas de restauração na Amazônia brasileira, com uma área total de 113,5 mil hectares. As iniciativas identificadas são desenvolvidas principalmente por organizações da sociedade civil (87,5% do total), empresas (5,6%), agricultores (3,8%), instituições de pesquisa (2,4%) e por governos (0,7%) (IDESAM, 2022, p. 10).

Convém destacar que na concepção de Becker (2001), a Amazônia Brasileira pode ser analisada de acordo com quatro recortes:

A Amazônia Oriental e Meridional que corresponde ao arco povoado a leste e sul da floresta, respectivamente as áreas desmatadas do sudeste do Pará e agroindústria do cerrado matogrossense, com expansão para o Tocantins e

Rondônia, e cujos limites seriam Açailândia no Maranhão e Cacoal em Rondônia. A Amazônia Central, estendendo-se do nordeste do Pará à rodovia Porto Velho-Manaus-Venezuela. Passível de expansão da agricultura capitalizada, como pode ser o caso da soja na Cuiabá-Santarém, no vale do Madeira, no rio Juma, contém grande proporção de terra indígenas e unidades de conservação, o que lhe atribui grande vulnerabilidade. A Amazônia Ocidental, unidade ainda marcada pelo ritmo da natureza. Sua grande potencialidade em águas, florestas, recursos minerais, a concentração econômica em Manaus, o peso do narcotráfico e de agentes externos de um lado, e de índios e militares de outro, caracterizam a região, marcada também pela vulnerabilidade das fronteiras e pela relativa ausência de UCs e terras indígenas na sua parte central (Becker, 2001, p. 156-157, grifo nosso).

O estado do Pará, assim, destaca-se por abarcar terras de Amazônia Oriental e, sobretudo, da Amazônia Central, nas quais há representativos Projetos de Assentamento.

3.2 QUADRO GERAL SOBRE A ESTRUTURA DAS ÁREAS DE RESERVA LEGAL DOS PAS SELECIONADOS

Para uma compreensão da estrutura das áreas de Reserva legal dos projetos de assentamentos selecionados, aplicou-se questionário juntos às lideranças das Associações dos Produtores e a beneficiários dos PAs Ilha de Trambioca, Inajá, Suçuaruna e Floresta Gurupi I, pois são os responsáveis pela organização produtiva e ordenamento territorial (Quadro 2).

Quadro 2 - Pesquisa sobre a estrutura das áreas de Reserva Legal dos PAs selecionados

PA	Tipo de Organização	Nome	Número de Associados
PAE Ilha Trambioca	Associação	Associação de Moradores e Assentados Extrativistas da Ilha Trambioca – AMAEST	1.160
PA Inajá	Associação	Associação dos Pequenos Produtores Rurais da Colônia Bom Jesus - PA Inajá	80
PA Floresta Gurupi I	Associação	Associação dos Pequenos Produtores Rurais da Colônia Rossi Gabriel	98
PA Floresta Gurupi I	Associação	Associação dos Pequenos Produtores Rurais da Colônia Água Branca	60
PA Floresta Gurupi I	Associação	Associação dos Pequenos Trabalhadores e Trabalhadoras Rurais da Vila Nova União	70
PA Floresta Gurupi I	Associação	Associação dos Produtores Rurais da Agricultura Familiar da Vila Bom Jesus	55
PA Floresta Gurupi I	Associação	Associação dos Pequenos Produtores Rurais da Colônia Sapucaia	65
PA Suçuaruna	Associação	Associação dos Pequenos Produtores Rurais da Agricultura Familiar da Colônia Planalto	102

Conforme o Quadro 2, diferente dos PAs Trambioca, Inajá e Suçuarana que têm apenas uma associação, no PA Floresta Gurupi I identificaram-se cinco organizações, o que pode ser indicado como fragilidade institucional.

Em se tratando da estrutura das áreas de Reserva Legal dos respectivos PAs, tem-se que 70% dos assentamentos pesquisados se organizam de forma individual e apenas 30% em organizações coletivas. A maior área de reserva legal está no PAE Ilha de Trambioca, que é coletiva e ocupa 1.000 hectares. No PA Floresta Gurupi I, em que prevalece 80% das áreas de reserva em organizações individuais, a maior parte desse tipo de organização encontra-se na Colônia Rossi Gabriel, com 160 hectares. Já na Vila Nova União, a reserva legal coletiva possui apenas 28 hectares (Quadro 3).

Quadro 3 – PAs selecionados, tipo de organização das áreas de Reserva Legal e tamanho (ha)

PA	Organização das áreas de Reserva Legal	Hectares (ha)
PAE Ilha Trambioca	Coletiva	1.000 hectares
PA Inajá	Individual	
PA Floresta Gurupi I - Colônia Rossi Gabriel	Individual	160
PA Floresta Gurupi I - Colônia Água Branca	Coletiva	Não informado
PA Floresta Gurupi I - Vila Nova União	Coletiva	28
PA Floresta Gurupi I - Vila Bom Jesus	Individual	30
PA Floresta Gurupi I - Colônia Sapucaia	Individual	
PA Suçuarana	Individual	não informado

Fonte: Silva *et al* (2025).

No que se refere à situação das áreas de Reserva Legal, constatou-se que das oito existentes nos quatro PAs selecionados, 50% foram consideradas degradadas, 37,5% encontravam-se parcialmente degradadas e uma não indicou tal situação (Quadro 4).

Quadro 4 – Situação das áreas de Reserva Legal dos PAs selecionados

PA	Situação das áreas
PAE Ilha Trambioca	Degradada
PA Inajá	Degradada

PA Floresta Gurupi I - Colônia Rossi Gabriel	Parcialmente Degradada
PA Floresta Gurupi I - Colônia Água Branca	Degradada
PA Floresta Gurupi I - Vila Nova União	Degradada
PA Floresta Gurupi I - Vila Bom Jesus	Parcialmente Degradada
PA Floresta Gurupi I - Colônia Sapucaia	Não informado
PA Suçuarana	Parcialmente Degradada

Fonte: Silva *et al* (2025).

De acordo com o Quadro 4, portanto, tem-se que 87,5% das áreas de Reserva Legal dos PAs analisados encontram-se em situação que requer recuperação imediata, o que se enquadra no Programa Nacional de Florestas Produtivas. Nesse caso, para se poder elaborar projetos de recuperação dessas áreas, junto aos órgãos de financiamento, foi perguntado se o assentamento possui Cadastro Ambiental Rural (CAR) coletivo regularizado. As respostas revelaram que, com exceção da Colônia Sapucaia, no PA Floresta Gurupi I, todos os demais possuem CAR coletivo regularizado. Por sua vez, o representante da Associação de Produtores da referida Colônia, manifestou interesse em regularizar o Cadastro Ambiental Rural (Quadro 5).

Quadro 5 – Situação do Cadastro Ambiental Rural nos PAs selecionados.

PA	O assentamento possui Cadastro Ambiental Rural (CAR) regularizado?
PAE Ilha Trambioca	Sim
PA Inajá	Sim
PA Floresta Gurupi I - Colônia Rossi Gabriel	Sim
PA Floresta Gurupi I - Colônia Água Branca	Sim
PA Floresta Gurupi I - Vila Nova União	Sim
PA Floresta Gurupi I - Vila Bom Jesus	Sim
PA Floresta Gurupi I - Colônia Sapucaia	Não
PA Suçuarana	Sim

Fonte: Silva *et al* (2025).

No que tange às iniciativas de recuperação das áreas de Reserva Legal dos PAs analisados, tipos de projetos e acesso à assistência técnica, os dados demonstram que 70% das Associações de Produtores não possuem iniciativas de recuperação ambiental ou reflorestamento. Dos 30% que possuem iniciativas, o PA Inajá participa do Projeto

Florestas Produtivas, a Colônia Vila Nova União, do PA Floresta Gurupi I, possui iniciativas de plantio de mudas e a Colônia Sapucaia, do mesmo assentamento, tem parceria com o Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Sustentável (IABS). Por fim, 70% das associações entrevistadas não possuem assistência técnica ou acesso a ATER (Quadro 6).

Quadro 6 - Iniciativas de recuperação das áreas de Reserva Legal, tipos de projetos e acesso à Assistência Técnica nos PAs selecionados

PA	A Associação possui iniciativas de recuperação ambiental ou reflorestamento?	Se sim, quais?	Há acesso à assistência técnica (ATER)?
PAE Ilha Trambioca	Não		Sim
PA Inajá	Sim	Florestas Produtivas	Não
PA Floresta Gurupi I - Colônia Rossi Gabriel	Não		Sim
PA Floresta Gurupi I - Colônia Água Branca	Não		Não
PA Floresta Gurupi I - Vila Nova União	Sim	Plantio de Mudas	Não
PA Floresta Gurupi I - Vila Bom Jesus	Não		Não
PA Floresta Gurupi I - Colônia Sapucaia	Sim	Parcerias: IABS	Não
PA Suçuarana	Não		Sim

Fonte: Silva *et al* (2025).

No que se refere à existência de viveiros ou bancos de semente direcionados às atividades agroflorestais nos PAs em tela, os dados revelam que 8,70% das associações de produtores têm acesso a maquinário para as atividades agroflorestais, cujos principais equipamentos são tratores. A Colônia Água Branca, no PA Floresta Gurupi I, indicou maior diversificação desses equipamentos, tais como, vincão, plantadeira, grado e pulvizada. Sobre viveiros ou bancos de sementes, 90% das associações dos produtores pesquisadas, não os possuem; exceção é a Colônia Vila Bom Jesus, que possui viveiros (Quadro 7).

Quadro 7 - Acesso a maquinário, equipamentos disponíveis, existência de viveiros ou bancos de sementes nos PAs analisados

PA	A Associação tem acesso a maquinário (médio/grande)	Se sim, liste os equipamentos disponíveis	Existe um viveiro ou banco de sementes comunitário no
----	---	---	---

	porte) para atividades agroflorestais?		assentamento?
PAE Ilha Trambioca	Não		Não
PA Inajá	Sim	Trator	Não
PA Floresta Gurupi I - Colônia Rossi Gabriel	Sim	Trator	Não
PA Floresta Gurupi I - Colônia Água Branca	Sim	Trator, vincão, plantadeira, grado, pulvizada	Não
PA Floresta Gurupi I - Vila Nova União	Não		
PA Floresta Gurupi I - Vila Bom Jesus	Sim	Trator	Sim
PA Floresta Gurupi I - Colônia Sapucaia	Sim	Trator	Não
PA Suçuarana	Não		Não

Fonte: Silva *et al* (2025).

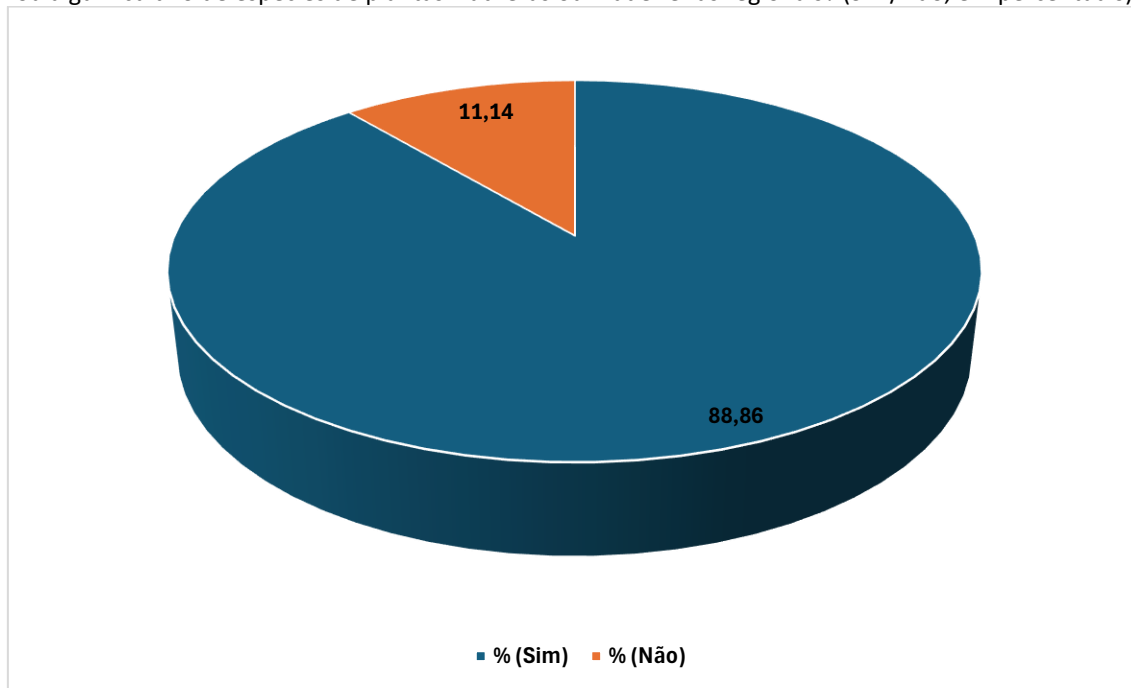
3.3 QUADRO PRODUTIVO DOS PAs ANALISADOS

Nesse tópico, o objetivo é analisar a estrutura produtiva dos quatro assentamentos selecionados, com foco nas práticas sustentáveis indicadas pelo Projeto Florestas Produtivas, do MDA/MMA. O questionário se ateve a: realização de práticas sustentáveis (proteção do solo, de cultivo sem veneno ou adubo químico, sem uso do fogo, ou algum cultivo de espécies de plantas frutíferas ou madeiras regionais); pessoas dispostas a desenvolver tais práticas; acesso ao crédito rural ou a qualquer tipo de financiamento para a produção; acesso à assistência técnica regularmente; acesso a maquinário ou ferramentas adequadas para atividades produtivas; existência de infraestrutura de irrigação nas áreas produtivas; se a produção é realizada nos mercados, que tipo de mercado e quais produtos são comercializados; se as famílias produzem algum tipo de artesanato; se as famílias exploram madeiras legalizadas; se as famílias exploram algum tipo de atividade extrativista; se existem agroindústrias e quais produtos são beneficiados. Nesse caso, ressaltam-se os principais dados, conforme a seguir.

No PA Ilha de Trambioca, foram aplicados questionários com 700 pessoas e os resultados sobre a questão de práticas sustentáveis revelaram que 88,86% das famílias

realizam alguma prática sustentável, indicando preocupação em melhorar o meio ambiente (Gráfico 1).

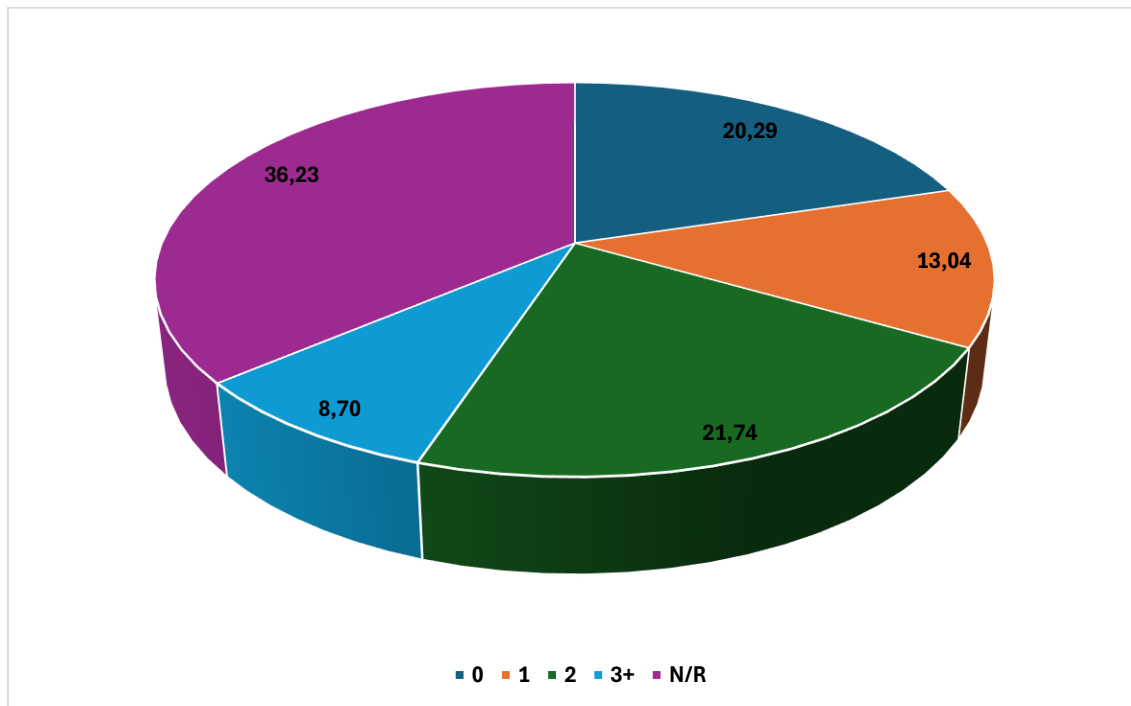
Gráfico 1 – PA Ilha da Trambioca: Sua família realiza alguma prática sustentável, que ajuda a melhorar o meio ambiente como: de proteção do solo, de cultivo sem veneno ou adubo químico, sem uso do fogo, ou algum cultivo de espécies de plantas frutíferas ou madeireiras regionais? (Sim/Não, em percentuais)



Fonte: Silva *et al* (2025).

No PA Inajá, todavia, em que foram entrevistadas 69 pessoas, a maioria (79,71%) afirmou não realizar práticas sustentáveis. Buscando informações para engajamento em projetos de sustentabilidade, como o Florestas Produtivas, mais precisamente a respeito da disposição dos entrevistados e seus familiares em desenvolver atividades de cultivo de espécies frutíferas e florestais combinadas, ou para recuperação de áreas degradadas, tem-se que: i) a quantidade de pessoas que não estão dispostas a desenvolver atividades voltadas às práticas sustentáveis, somada aos entrevistados que não responderam, equivaleu a 56,52% do total; ii) entre aqueles que estão dispostos, 21,74% dos entrevistados afirmaram que pelo menos duas pessoas de sua família gostariam de desenvolver atividades sustentáveis, 13,04% responderam que pelo menos uma pessoa tem interesse enquanto 8,70% representam de três a mais pessoas da família dispostas a essas atividades (Gráfico 2).

Gráfico 2 – PA Inajá: Quantas pessoas da família estão dispostas para desenvolver atividades de cultivo de espécies frutíferas e florestais combinadas, ou para recuperação de áreas degradadas?



Fonte: Silva et al (2025).

Em se tratando da disposição das famílias para desenvolver atividades de cultivo de espécies frutíferas e florestais combinadas, ou para recuperação de áreas degradadas, no PA Suçuarana foram entrevistadas 38 pessoas, cujos resultados revelaram que:

i) *Alto Potencial de Disposição (Acima de 0)*: a esmagadora maioria das famílias que responderam a questão indicou ter pelo menos uma pessoa disposta. Somando as categorias '1', '2' e '3' ou mais', observa-se que 24 famílias (66,67% da amostra total) demonstraram algum nível de disposição para essas práticas sustentáveis. Este é o ponto mais relevante, indicando que a adesão e o desenvolvimento de projetos nessa área são promissores (Gráfico 3);

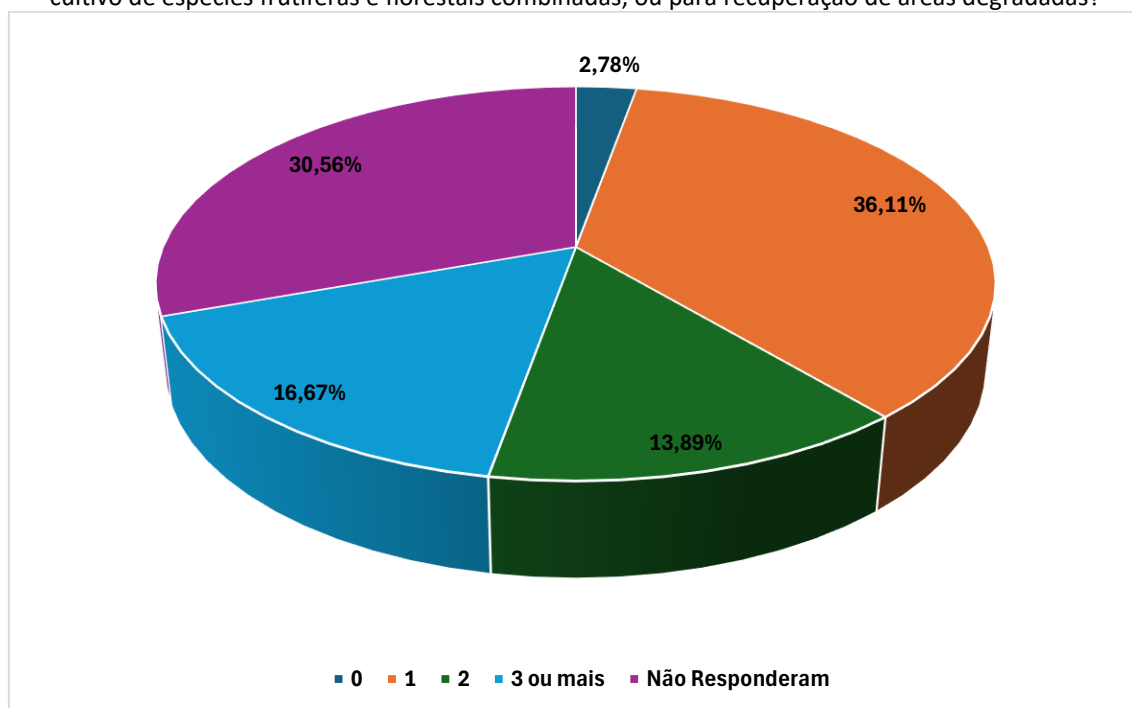
ii) *A Disposição Mínima*: a categoria de 'Pelo menos uma pessoa disposta' (1) é a mais representativa entre as respostas válidas, com 13 famílias (36,11%);

iii) *Famílias com Maior Engajamento*: Há uma força notável em famílias com três ou mais pessoas dispostas, que somam 6 famílias (16,67%). Tal grupo representa um ativo importante para atividades que demandam maior mão de obra e dedicação;

iv) *Baixa Taxa de Nenhuma Disposição*: apenas uma família (2,78%) indicou que ninguém na casa estaria disposto a participar, o que reforça o panorama geral de interesse;

v) *O Desafio dos Dados Faltantes*: a categoria 'Não Responderam' (N/R) é substancial, representando 11 ocorrências (30,56%) do total da amostra. Essa alta taxa pode mascarar a realidade, pois essas famílias poderiam estar dispostas ou não. Em futuras coletas, seria crucial reduzir essa taxa para ter uma imagem mais precisa da disposição real da comunidade.

Gráfico 3 – PA Suçuaruna: Quantas pessoas da família estão dispostas para desenvolver atividades de cultivo de espécies frutíferas e florestais combinadas, ou para recuperação de áreas degradadas?



Fonte: Silva *et al* (2025).

Em resumo, dois terços das famílias pesquisadas (66,67%) têm pessoas dispostas a se engajar em práticas de cultivo e recuperação, sugerindo um terreno fértil para a implementação de iniciativas ambientais e agrícolas, o que é uma constatação positiva em se tratando de inserção no PNFP.

No PA Floresta Gurupi I, no qual foram entrevistadas 125 pessoas, destaca-se que “os dados apontam que o crédito acessado é predominantemente utilizado para atender às necessidades iniciais de instalação, moradia e estruturação básica da unidade familiar, em grande parte viabilizado pelo PRONAF A” (Silva *et al.*, 2025, p. 38).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As florestas produtivas podem concorrer para geração de riqueza sem comprometer o meio ambiente e, ainda, promover a inclusão social, a conservação da biodiversidade e dinamizar a economia local de grande parte da Amazônia brasileira. Para tanto, ações de conscientização ambiental e indução do mercado de produtos sustentáveis (açaí, babaçu, copaíba, etc) podem ser o mote a partir de parcerias com instituições públicas, o setor privado, comunidades tradicionais e o Estado brasileiro.

A partir do diagnóstico preliminar (Silva *et al*, 2025), fundamentado em pesquisa de campo nos assentamentos de reforma agrária PAE Ilha Trambioca, PA Inajá, PA Floresta Gurupi I, e PA Suçuarana, no estado do Pará, pode-se inferir sobre a disposição das comunidades e a realidade socioproductiva, conforme exigido para a inserção no Programa Nacional de Florestas Produtivas (PNFP).

A análise integrada dos dados provenientes dos 932 questionários aplicados às associações de produtores e aos produtores individuais evidenciou uma elevada base administrativa e forte disposição consistente para a recuperação de áreas, contrastada com uma significativa fragilidade estrutural e baixa capacidade técnica para a execução e sustentabilidade dos projetos. Nesse caso, releva-se que:

1. Disposição para Inserção no Programa Nacional de Florestas Produtivas (PNFP)

O conjunto dos assentamentos demonstra uma predisposição fundamental para aderir ao PNFP, justificada por imperativos ambientais e validação administrativa, embora com notórias lacunas de capacidade técnica e institucional.

A. Disposição e Capacidade Institucional (Associações de Produtores)

Necessidade Comprovada e Elegibilidade Técnica: As áreas de Reserva Legal (RL) nos assentamentos apresentam um quadro de degradação total ou parcial, com aproximadamente 90% das áreas consideradas passíveis de recuperação. A extensão de área a ser recuperada é substancial, com o PAE Ilha Trambioca apresentando a maior estimativa (600 hectares).

Base Administrativa Sólida: Um fator crítico para a elegibilidade a financiamentos é a regularização fundiária e ambiental. Neste aspecto, quase a

totalidade (aproximadamente 87%) das associações pesquisadas possui Cadastro Ambiental Rural (CAR) coletivo regularizado.

Disposição Volitiva e Experiência Incipiente: A disposição para a recuperação é evidente, ainda que incipiente em ações concretas. Aproximadamente 70% das associações não possuem iniciativas próprias de recuperação ambiental ou reflorestamento. Contudo, as exceções demonstram engajamento: o PA Inajá já está inserido no Projeto Florestas Produtivas e a Colônia Sapucaia (PA Floresta Gurupi I) mantém parcerias com instituições de desenvolvimento sustentável.

B. *Disposição e Engajamento dos Produtores Individuais*

A disposição individual para o engajamento é heterogênea, porém, majoritariamente positiva.

Alta Disposição no PAE Ilha Trambioca: Neste assentamento, 88,86% das famílias reportam a realização de práticas sustentáveis. Além disso, 70,14% dos entrevistados indicam ter pelo menos uma pessoa na família disposta a desenvolver atividades de cultivo combinado ou recuperação de áreas degradadas.

Potencial Moderado em Outros PAs: Nos PAs Inajá e Suçuarana, a taxa de realização de práticas sustentáveis é menor (aproximadamente 20% e 28,95%, respectivamente). No entanto, a disposição para novas atividades de recuperação é significativa entre os que responderam, com 66,67% das famílias no PA Suçuarana e 43,48% no PA Inajá reportando ter membros dispostos ao engajamento.

2. Realidade Socioproductiva: Vulnerabilidade Estrutural

A realidade socioproductiva dos assentamentos pesquisados é caracterizada por um sistema de produção de baixo capital e baixa tecnologia, intensamente vulnerável a choques econômicos e climáticos, o que representa um desafio à sustentabilidade de projetos como o PNFP. Soma-se a isso que os dados apontam para uma baixa penetração de sistemas de irrigação nas unidades produtivas, o que pode ter implicações diretas na segurança hídrica e na produtividade, especialmente em períodos de estiagem.

O conjunto dos assentamentos pesquisados está disposto e administrativamente apto (via CAR regularizado) a se inserir no Programa Nacional de Florestas Produtivas, dada a urgência da recuperação das áreas de Reserva Legal. No

entanto, a realidade socioprodutiva é de alta vulnerabilidade estrutural, marcada pela crítica ausência de Assistência Técnica (ATER), a carência de infraestrutura essencial (viveiros, irrigação), e o baixo acesso ao crédito.

A efetivação bem-sucedida do PNFP nesses PAs exige que o acesso aos recursos financeiros seja condicionado e acompanhado por um robusto pacote de Assistência Técnica, notadamente, especializado em Sistemas Agroflorestais (SAFs) e manejo de florestas produtivas, bem como o fomento à estruturação de viveiros comunitários e acesso a mercados institucionais, visando superar as fragilidades estruturais identificadas e garantir a perenidade dos investimentos em recuperação ambiental. Recomenda-se um estudo sobre Modelagem de Governança que seja capaz de atender tanto a elaboração dos projetos, quanto sua execução.

REFERÊNCIAS

AB'SÁBER, Aziz N. Amazônia: proteção ecológica e desenvolvimento com o máximo de floresta-em-pé. In: AB'SÁBER, Aziz N. **Amazônia: do discurso à práxis**. 2 ed. São Paulo: EDUSP, p. 131-190, 2004.

BECKER, Betha K. Revisão das políticas de ocupação da Amazônia: é possível identificar modelos para projetar cenários? **Parcerias Estratégicas**, Brasília, DF, n. 12, p. 135-159, 2001.

BRASIL. **Lei Federal nº 5.173, de 27 de outubro de 1966**. Dispõe sobre o Plano de Valorização Econômica da Amazônia; extingue a Superintendência do Plano de Valorização Econômica da Amazônia (SPVEA), cria a Superintendência do Desenvolvimento da Amazônia (SUDAM) [...]. Brasília, DF: Presidência da República, [1966]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l5173.htm. Acesso em: 12 jan. 2023.

BRASIL. Ministério do Meio Ambiente. **Manejo florestal comunitário na Amazônia brasileira: avanços e perspectivas para a conservação florestal**. Brasília, DF: MMA/SFB, 2007.

BRASIL. Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento. **Bioeconomia da floresta: a conjuntura da produção florestal não madeireira no Brasil**. Brasília, DF: MAPA, 2019.

GUIMARÃES, C. A. IBGE atualiza limites de municípios no mapa da Amazônia Legal. **Agência IBGE Notícias**, Rio de Janeiro, 16 jun. 2021. Mapas regionais. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencianoticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/30958-ibge-atualiza-limites-demunicipios-no-mapa-da-amazonia-legal>. Acesso em: 08 set. 2021.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **IBGE atualiza limites de municípios no mapa da Amazônia Legal**. Disponível em:

<https://www.ibge.gov.br/geociencias/organizacao-do-territorio/estrutura-territorial/15819-amazonia-legal.html?edicao=34299&t=noticias-e-releases>. Acesso em 08 set.2021.

INSTITUTO DE CONSERVAÇÃO E DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL DA AMAZÔNIA (IDESAM). **Restauração florestal na Amazônia**. Manaus: IDESAM, 2022.

MDA, MMA, e BNDES anunciam investimento de R\$ 150 milhões do Fundo Amazônia para o Programa Nacional de Florestas Produtivas. Disponível em: www.gov.br/mda/pt-br/noticias/2025/10/mda-mma-e-bndes-anunciam-investimento-de-R-150-milhoes-do-fundo-amazonia-para-o-programa-nacional-de-florestas-produtivas. Acesso em: 20 out. 2025.

OCANÃ-FERNÁNDEZ, Y.; FUSTER-GUILLÉN, D. A revisão bibliográfica como metodologia de pesquisa. **Revista Tempos e Espaços em Educação**, v. 14, n. 33, e15614, 2021. Disponível em: <<http://dx.doi.org./10.20952/revtee.v14i33.15614>>. Acesso em: 09 ago. 2023.

PROJETO de extensão da UFMA desenvolve Programa Floresta Produtiva. Disponível em: <https://portalpadrao.ufma.br/site/noticias/projeto-de-extensao-da-ufma-desenvolve-programa-floresta-produtiva>. Acesso em: 20 out. 2025.

RODRIGUES, M. I.; SOUZA, A. N. de; Joaquim, M. S.; LUSTOSA JÚNIOR, I. M.; PEREIRA, R. S. Concessão florestal na Amazônia brasileira. **Ciência Florestal**, Santa Maria, v. 30, n. 4, p. 1299-1308, out./dez. 2020.

SABOGAL, C.; *et al.* **Manejo florestal empresarial na Amazônia brasileira**. Belém: CIFOR, 2006.

SANTOS, G. R. dos; SILVA, R. P. da; SANTANA, A. S. de. Agricultura na Amazônia: desflorestamento, escalas e desafios à produção sustentável. *In*: SANTOS, G. R. dos; SILVA, R. P. da (orgs.). **Agricultura e diversidade**: trajetórias, desafios regionais e políticas públicas no Brasil. Rio de Janeiro: IPEA, p. 215-250, 2022.

SILVA, J. P. da; PAULA, R. Z. A. de; CONCEIÇÃO, K. T. da; SANTOS, C. de A. dos. Diagnóstico da capacidade produtiva da agricultura familiar nos assentamentos de reforma agrária, no estado do Pará, junto ao Programa Nacional de Florestas Produtivas: Relatório Preliminar. São Luís: UFMA/INCRA, 2025.

THÉRY, Hervé. **Atlas do Brasil**. São Paulo: Edusp, 2005.

SOBRE O(A) AUTOR(A)**Antonio José de Araújo Ferreira**

Graduado em Economia (UFG), Mestre e Doutor em Geografia (UFG), Pós-Doutor em Economia Rural (UFC). Professor Titular do Departamento de Economia (DECON) e do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Socioeconômico (PPGDSE) da UFMA. Pesquisador do Grupo de Estudos em Economia Aplicada (GEIA) da UFMA.

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3393417053367758>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8321-4156>

E-mail: antonio.jaf@ufma.br

Jadson Pessoa da Silva

Graduado em Ciências Econômicas (UFMA), Mestre em Desenvolvimento Socioeconômico (UFMA), Doutor em Economia (UFPA). Professor do Departamento de Economia (DECON) da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Coordena o Grupo de Estudos em Economia Aplicada (GEIA) da UFMA. É coordenador institucional do Projeto Floresta Produtiva, do TED MDA/UFMA, voltado ao fomento de cadeias produtivas da sociobiodiversidade e ao desenvolvimento territorial na Amazônia Legal maranhense.

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9737093066557533>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0152-7141>

E-mail: jadson.pessoa@ufma.br

César Augustus Labre Lemos de Freitas

Graduado em Geografia e Especialista em Planejamento Ambiental (UFMA), Mestre e Doutor em Geografia Humana (USP) e Pós-Doutor pelo Núcleo de Altos Estudos Amazônicos (NAEA) da UFPA. Professor Titular do Departamento de Geociências (DEGEO) e do Programa de Pós-Graduação em Geografia (PPGGEO) da UFMA. Pesquisador do Grupo de Estudos em Economia Aplicada (GEIA) da UFMA.

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7212431473735809>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7975-8927>

E-mail: labre.cesar@ufma.br

Ricardo Zimbrão Affonso de Paula

Graduado em História (UFJF), Mestre e Doutor em Ciências Econômicas (Unicamp). Professor Titular do Departamento de Economia (DECON) e do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento e Meio Ambiente (PRODEMA) da Universidade Federal do Maranhão. É pesquisador do Grupo de Estudos em Economia Aplicada (GEIA) da UFMA.

Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/1951164286797046>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3559-2398>

E-mail: ricardo.zimbrao@ufma.br

COMO CITAR ESTE ARTIGO

FERREIRA, Antonio José de Araújo; SILVA, Jadson Pessoa da; FREITAS, César; PAULA, Ricardo. Florestas produtivas na Amazônia legal: avançando pelo debate e possibilidades no estado do Pará a partir de uma experiência do TED UFMA/INCRA. **Passagens: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará**, Fortaleza, v. 17, n. especial, p. e97535, 2026.

RECEBIDO EM: 17/08/2026

ACEITO EM: 08/09/2026

PUBLICADO EM: 23/09/2026



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

**QUANDO A COMUNICAÇÃO PRESCINDE DA PALAVRA:
COMUNICAÇÃO INTERSENSORIAL E SOCIABILIDADES NO
TRANSPORTE COLETIVO URBANO**

***WHEN COMMUNICATION DISPENSES WITH WORDS:
INTERSENSORY COMMUNICATION AND SOCIABILITIES IN
URBAN PUBLIC TRANSPORT***

***CUANDO LA COMUNICACIÓN NO REQUIERE PALABRAS:
COMUNICACIÓN INTERSENSORIAL Y SOCIABILIDAD EN EL
TRANSPORTE PÚBLICO URBANO***

Marcelo Amador de Oliveira Dias
Universidade Federal do Pará

Marina Ramos Neves de Castro
Universidade Federal do Pará

Resumo: Este artigo busca compreender como a comunicação no cotidiano urbano opera menos pela linguagem verbal e mais por processos sensoriais incorporados, especialmente em contextos de copresença intensa, como no transporte coletivo. O problema consiste em compreender de que modo gestos, posturas corporais, usos de objetos e percepções ambientais organizam sociabilidades e formas de convivência. Metodologicamente, apoia-se em uma etnografia sensorial realizada na linha de ônibus 901, que liga os municípios contíguos de Ananindeua e Belém, Pará. Os achados indicam que práticas banais, como ajustar o corpo ou acomodar objetos, constituem formas comunicacionais centrais para a regulação da copresença. Conclui-se que a comunicação sensorial é fundamental na organização das sociabilidades urbanas, contribuindo para a reflexão a respeito do campo da Comunicação ao deslocar o foco compreensivo da sua dimensão discursiva para a dimensão relacionada à experiência vivida.

Palavras-chave: Comunicação intersensorial; Sociabilidades urbanas; Transporte coletivo; Etnografia sensorial; Cotidiano urbano.

Abstract: This article seeks to understand how communication in everyday urban life operates less through verbal language and more through embodied sensory processes, especially in contexts of intense copresence such as public transportation. The problem addressed is how gestures, bodily postures, object use, and environmental perceptions organize sociabilities and forms of coexistence. Methodologically, the study is based on a sensory ethnography conducted on bus line 901, which connects the contiguous municipalities of Ananindeua and Belém, in the state of Pará, Brazil. The

findings indicate that ordinary practices, such as adjusting one's body or accommodating objects, constitute central communicative forms for regulating copresence. The article concludes that sensory communication plays a fundamental role in organizing urban sociabilities, contributing to reflections in the field of Communication by shifting the analytical focus from its discursive dimension to the dimension related to lived experience.

Keywords: Intersensory communication; Urban sociabilities; Public transportation; Sensory ethnography; Everyday urban life.

Resumen: Este artículo busca comprender cómo la comunicación en la vida urbana cotidiana opera menos a través del lenguaje verbal y más a través de procesos sensoriales corporales, especialmente en contextos de intensa copresencia, como en el transporte público. El problema radica en comprender cómo los gestos, las posturas corporales, el uso de objetos y las percepciones del entorno organizan las sociabilidades y las formas de convivencia. Metodológicamente, se basa en una etnografía sensorial realizada en la línea de autobús 901, que conecta los municipios contiguos de Ananindeua y Belém, en Pará. Los hallazgos indican que prácticas banales, como ajustar el cuerpo o acomodar objetos, constituyen formas comunicacionales centrales para la regulación de la copresencia. Se concluye que la comunicación sensorial es fundamental en la organización de las sociabilidades urbanas, contribuyendo a la reflexión en el campo de la Comunicación al desplazar el enfoque integral de su dimensión discursiva a la dimensión relacionada con la experiencia vivida.

Palavras-clave: Comunicação intersensorial; Interações sociais urbanas; Transporte público; Etnografia sensorial; Vida cotidiana urbana.

1 INTRODUÇÃO: COMUNICAÇÃO, SENTIDOS E COTIDIANO URBANO

Este artigo parte da hipótese de que, no cotidiano urbano, a comunicação se realiza menos pela linguagem verbal e mais por processos sensoriais incorporados, especialmente, em contextos de copresença¹ intensa, como no transporte coletivo. A partir de uma etnografia sensorial realizada na linha de ônibus 901, no trânsito Ananindeua-Belém, municípios contíguos, localizado na Região Metropolitana de Belém, Pará, busca-se compreender como gestos, objetos, posturas corporais e percepções ambientais estruturam sociabilidades e formas de convivência em espaços públicos de mobilidade. Para tanto, o trabalho se apoia em uma etnografia sensorial realizada na referida linha de ônibus, analisando práticas cotidianas que regulam a experiência coletiva do deslocamento. Ao fazê-lo, o artigo também procura contribuir

¹ Entende-se por copresença a situação em que indivíduos compartilham um mesmo espaço-tempo e tornam-se mutuamente perceptíveis, orientando suas ações a partir da percepção sensível do outro (Goffman, 1983). Em chave fenomenológica, a copresença pode ser compreendida como uma experiência intersubjetiva fundada no estar-junto corporalmente situado no mundo vivido, no qual a percepção do outro se dá de maneira pré-reflexiva e incorporada (Schütz, 1979, apud Wagner, 1979; Merleau-Ponty, 2011). O conceito é aqui mobilizado de forma operacional, sem desenvolvimento teórico específico.

para com a reflexão a respeito do campo da pesquisa em Comunicação, ao deslocar o foco do discurso para o da experiência vivida, a percepção incorporada e os regimes sensoriais que estruturam as interações urbanas.

Assim sendo, acompanhamos dona Silmara num ponto de ônibus em torno das 6:45 da manhã de um dia de semana. Ela conta-nos que já estava atrasada, e que normalmente deveria estar no ônibus naquele horário, para conseguir chegar ao trabalho até às 8 horas. Notando que nós já nos encontrávamos ali quando da sua chegada, ela pergunta-nos há quanto tempo estamos esperando [o ônibus]. Respondemos que “coisa de dez minutos”, que não estávamos ali há tanto, assim. “*Deve tá pra vim*”, dona Silmara diz. Aproveitamos esse diálogo curto e bastante comum em paradas de ônibus para estabelecer uma troca com Silmara, ou melhor, uma comunicação intersensorial² (Castro, 2026).

Na rua em que estamos, passa o ônibus 901 (Cidade Nova 5 - Ver-O-Peso), uma linha circular com 98 paradas, saindo da travessa We 31 com a travessa Sn 20, bairro da Cidade Nova 5, município de Ananindeua. É dentro desta linha de ônibus que este e outros relatos e diálogos narrados neste artigo se desenrolaram, em meio a variáveis como diferentes horários, trechos do itinerário da linha e rostos. Tudo muito efêmero e, mesmo assim, constante, uma vez que, segundo Simmel (1973), a vida urbana é caracterizada por uma rede de encontros breves e fragmentados que, apesar de sua superficialidade, são fundamentais na formação de intersubjetividades modernas.

É a partir desse uso reiterado da linha 901 que se constituiu o percurso etnográfico desta pesquisa. Realizada entre 2024 e 2026, a pesquisa foi construída a partir do uso contínuo da linha de ônibus 901, que integra os municípios de Ananindeua e Belém. O pesquisador é usuário da referida linha e, ao longo de dois anos, realizou mais de cem viagens e incursões, em diferentes horários, principalmente nos períodos da manhã e da tarde. A escolha da linha não decorreu, portanto, de uma seleção prévia

² Entende-se por intersensorialidade a articulação integrada dos sentidos do corpo, culturalmente situados, na produção de significados e na mediação das relações sociais. A comunicação intersensorial refere-se, assim, a processos comunicacionais que operam para além da linguagem verbal, ancorados na percepção incorporada e na relação entre corpos, objetos e ambiente (Castro, 2026).

orientada exclusivamente por critérios externos ao campo, mas emergiu da própria experiência cotidiana de deslocamento e do interesse suscitado pelas situações sensoriais e interacionais observadas durante seu uso. As situações analisadas foram selecionadas a partir da experiência vivida e da observação do pesquisador, considerando acontecimentos, gestos, movimentos, usos de objetos, interações e demais situações que se mostraram relevantes para a compreensão das formas de comunicação e sociabilidade produzidas no interior do transporte coletivo. Os registros foram realizados sistematicamente em caderno de campo e em diário de campo, ao longo dos três anos de acompanhamento. Além das observações, foram realizadas aproximadamente 30 entrevistas com usuários da linha, cujos relatos foram incorporados à análise em articulação com as situações observadas, permitindo confrontar a percepção do pesquisador com as experiências narradas pelos próprios passageiros. Essa posição de pesquisador-usuário constitui uma dimensão fundamental do percurso metodológico, uma vez que a investigação não se desenvolveu a partir de uma observação externa do transporte coletivo, mas da participação reiterada e corporalmente situada no próprio ambiente pesquisado.

Neste momento, a talvez três centenas de metros de nós, o coletivo se aproximava. Observo que não estávamos sozinhos ali naquela parada de ônibus, outras pessoas nos cercavam. Pessoas vestidas com uniformes escolares, trajando uniformes de empresas onde certamente trabalhavam e para quais estavam se dirigindo, uma mulher com uma criança em seu colo e uma bolsa com desenhos infantis e outras pessoas.

Conforme o ônibus se aproximava, era nítida, quase palpável, uma certa apreensão entre as pessoas que me cercavam, pelos mais possíveis motivos que, até aquele momento, eu apenas podia supor, sendo eu mesmo também usuário desta modalidade de transporte. Talvez alguém ali estivesse internamente comemorando – eventualmente aliviado – a vinda do coletivo e, assim, não se atrasaria para um compromisso; talvez a moça com a criança no colo conseguiria chegar no horário uma eventual consulta agendada para a filha; os homens bateriam seus pontos no horário certo; a vida correria bem.

Dona Silmara, da mesma forma, também aparentava certa apreensão. A essa altura, percebi que ela já estava com um vale digital³ na mão direita, enquanto a mão esquerda segurava a alça da bolsa próximo ao ombro. No movimento que se fazia de aproximação do ônibus, todos nós que estávamos na parada começamos ligeiramente a nos movimentar, ajustando-nos uns aos outros, na tentativa de melhor nos posicionarmos para quando o veículo parasse e estivéssemos em boa posição para adentrarmos com presteza, subirmos seus degraus e pudéssemos nos acomodar sentados. Sim, a disputa é termos acesso a lugares sentados com o mínimo de conforto. Essa excitação e apreensão era normal quando o ônibus se aproximava; e quanto maior o número de passageiros à espera, maior era essa agitação na preeminente “pegada do ônibus”.

Voltando a dona Silmara, observamos que, antes da parada do ônibus para que pudéssemos pegá-lo, ela, como os demais, estava se “ajeitando” para quando o ônibus, que estava cada vez mais próximo, parasse no ponto. A grande questão talvez fosse: não havia fila, ou seja, a aparente apreensão do pequeno grupo de pessoas ali reunidas parecia girar em torno de questão de precedência em relação ao ato de adentrar no ônibus. E isso, certamente, junto com a espera e a superação da espera, aguçara a percepção de todos, fazendo-os comunicarem-se entre si a partir dos sentidos não verbalizáveis e dos movimentos corporais que respondiam a esses sentidos. Como a comunicação não passava por um canal direto e era tangencialmente perceptível através dos sentidos que atuavam concomitantemente através da relação entre o corpo e corpo, corpo e ambiente, ocorria ali uma comunicação intersensorial (Castro, 2026); forma de comunicação que será tratada ao longo deste artigo.

A partir dessas e de outras interações aparentemente banais, este artigo propõe uma reflexão mais ampla sobre a comunicação no cotidiano urbano. Defende-se que, em espaços de mobilidade coletiva, como o ônibus, a comunicação se realiza por meio dos sentidos — que perpassam através de gestos, olhares, posturas corporais,

³ Cartão plástico mensalmente recarregado com determinado valor, benefício fornecido por empresas para auxiliar os funcionários no custeio das despesas de deslocamento.

movimentos e objetos — e não prioritariamente pela linguagem verbal. Trata-se de uma comunicação intersensorial, na qual o corpo e o ambiente desempenham papel central na organização das sociabilidades.

2 PERCURSOS URBANOS E ORGANIZAÇÃO SENSORIAL DA COPRESENÇA - CAMINHANDO ENCONTRAMOS NOSSO PERCURSO

Éramos sete ou oito pessoas aguardando para entrar no veículo: uma mulher com uma criança no colo, outra senhora aparentando cerca de cinquenta anos, alguns homens e um rapaz com uniforme escolar. Diante dessa configuração, tornava-se perceptível a possibilidade — socialmente aprendida — de ceder passagem à mulher com a criança ou à senhora, por meio de um gesto corporal ou de um leve movimento de cabeça. Tais expectativas normativas, associadas a marcadores como gênero, idade e condição física, são amplamente difundidas no cotidiano urbano, mas não operam como regras mandatórias.

Essas convenções configuram formas sociais flexíveis, que se atualizam, se aprofundam e/ou se suspendem conforme a leitura situacional dos sujeitos. Como aponta Goffman (2018), a vida social — assim como nossas condutas e comportamentos nela — é organizada por regras não escritas, às quais se adere muitas vezes de modo tácito, mas que permanecem abertas à negociação, adaptação ou suspensão, dependendo do contexto interacional.

Naquela situação específica, a espera pelo embarque no ônibus parecia menos orientado por hierarquias explícitas de precedência e mais por uma lógica contingente. Subia primeiro quem encontrasse espaço; sentava-se quem localizasse um assento disponível. Sem maiores deliberações, embarquei. O trajeto seria longo, e o ônibus, já longe de estar vazio, anunciava a complexidade das interações que se desenrolariam ao longo do caminho.

Todas as pessoas aproximavam-se da exata parada do ônibus, e já aguardavam à beira da pista, pisando no asfalto, buscando se posicionar da melhor forma para o embarque. Antes mesmo do ônibus parar completamente, os corpos já se reorganizavam em função da abertura iminente das portas. Naquele momento, era

incerto se conseguiríamos um assento próximo a Dona Silmara, mas mantemo-nos atento à sua presença, evitando perdê-la em meio ao fluxo de pessoas. O aglomerado de pessoas intensificou-se na direção da porta, assim que o ônibus parou. Ali, havia um diálogo entre os corpos, agenciado pelo tato e pelo movimento dos corpos que promovia a linguagem sensorial enquanto dispositivo comunicativo.

Dona Silmara posicionou-se junto à porta assim que o veículo parou. Apenas mais tarde, ela comentaria que sua preocupação era evitar chegar suada ao trabalho, por isso um bom lugar, sentada, evitaria uma viagem desconfortável que a fizesse suar. Apesar de ter-se permanecido próximo a ela, não conseguimos embarcar imediatamente juntos, pois um dos homens uniformizados adiantou-se impedindo a contiguidade no ato da subida dos degraus do ônibus. A cena revelou como o embarque se constitui por microajustes corporais em diálogo contínuos e diretos, que compreendemos por uma forma de comunicação não verbal e não ordenada, estabelecida formalmente através da propriocepção⁴, das vibrações e do tato; e, ainda dos odores dos corpos, da visão e da audição, sentidos produzidos pelos elementos contidos naquela circunstância banal e ordinária do mundo da vida, possibilitando uma forma de comunicação inerente àquela maneira conjuntural – tida como automática - no comportamento urbano.

Figura 1 – A espera – Passageiros aguardam para embarcar no ônibus da linha 901

⁴ Propriocepção é o sentido pelo qual percebemos a posição, o movimento e a tensão do nosso próprio corpo no espaço, sem precisar olhar para ele. Merleau-Ponty (2011), a propriocepção é central para a ideia de que o corpo não é um objeto entre outros, mas o meio pelo qual o mundo se torna perceptível.



Fonte: Elaborada pelos autores.

Na imagem, observam-se os usuários do coletivo 901 organizados na parada de ônibus. Essa disposição dos corpos não resulta de instruções formais ou de comunicação verbal explícita, mas de uma comunicação sensorial que se estabelece por meio dos sentidos corporais. A visão e a audição orientam a atenção ao ambiente e à aproximação do veículo, enquanto sentidos somáticos, como a propriocepção e a percepção das vibrações, regulam distâncias, posições e movimentos. É a partir dessa articulação intersensorial, produzida no encontro entre corpos, espaço e ambiente urbano, que os usuários se posicionam e se deslocam, revelando uma forma de comunicação cotidiana que opera menos pela linguagem e mais pelos sentidos (Castro, 2020; 2024; 2024b).

Ressaltamos, ainda, que a propriocepção pode ser compreendida como uma dimensão fundamental da sensorialidade, pois diz respeito à percepção encarnada do corpo em movimento e em relação – ou seja, em interação com algo –, não se limitando a um sentido isolado, mas operando de modo integrado aos demais sistemas perceptivos. Nessa perspectiva, autores como Soesman (1998), Pallasmaa (2010) e Castro (2024) defendem que a experiência sensorial é sempre intersensorial, isto é, constituída pela articulação dinâmica entre visão, tato, audição, olfato, equilíbrio e propriocepção, rompendo com modelos hierárquicos ou compartimentados dos sentidos.

Em diálogo com essa abordagem, Castro (2024a; 2024b) enfatiza o caráter relacional e situado da percepção, destacando que o sensível emerge da afetação mútua entre corpo, ambiente e outros corpos, o que coloca a propriocepção como eixo central da experiência perceptiva, na medida em que ancora a sensorialidade no corpo vivido e sustenta as práticas sociais como experiências corporais, relacionais e historicamente situadas.

3 INTERAÇÕES INTERSENSORIAIS NO INTERIOR DO TRANSPORTE PÚBLICO

Ao adentrar o ônibus, tornou-se imediatamente perceptível o modo como o espaço interno se apresentava: uma sucessão de rostos de diferentes idades, tons de pele e expressões, corpos vestidos com uniformes escolares, fardas de trabalho e roupas cotidianas, além de alguns assentos ainda disponíveis na parte traseira do veículo. Na área anterior à catraca, destinada às gratuidades, todos os lugares estavam ocupados, e alguns idosos permaneciam em pé, o que produzia uma sensação evidente de abafamento e compressão corporal. Para avançar, foi necessário erguer a mochila acima das cabeças, evitando contatos eventualmente indelicados naquele espaço já saturado.

Observa-se que, após o embarque, os passageiros atravessam rapidamente a catraca, buscando garantir um assento disponível ou, na ausência dele, posicionar-se de modo estratégico, à espera de alguma vaga. Essa dinâmica produz uma tensão latente, marcada por expectativas, disputas silenciosas e leituras constantes do ambiente, sobretudo porque a área anterior à catraca é socialmente reconhecida como espaço prioritário para idosos e pessoas com direito à gratuidade.

Dona Silmara aproximou o vale digital da leitora eletrônica, que respondeu com um apito sonoro característico, liberando sua passagem. O senhor que estava à minha frente deslocou-se ligeiramente, abrindo espaço para que eu passasse. Paguei a tarifa e, mais uma vez, mantive-me próximo a dona Silmara, acompanhando seus movimentos até o fundo do ônibus, onde ainda havia alguns assentos livres.

Ao sentar-se, ela comentou: “É o lado do sol”. Estávamos posicionados à esquerda do veículo, o que significava que, ao longo de boa parte do trajeto, a incidência solar recairia diretamente sobre aquele lado, aquecendo rostos, ombros, braços e colos.

O comentário, breve e aparentemente trivial, acionava uma leitura sensorial do percurso e antecipava desconfortos futuros, revelando como o ambiente é continuamente percebido e interpretado pelos passageiros.

Algumas das pessoas que aguardavam conosco na parada permaneceram em pé no corredor central. Entre elas, estava a mulher com a criança no colo, posicionada próxima à catraca, segurando o balaústre horizontal para manter o equilíbrio. Os olhares cruzavam-se entre os passageiros sentados, como se todos compartilhassem a expectativa de que alguém cedesse o lugar, sem que houvesse, naquele momento, uma iniciativa clara.

Antes da próxima parada, um rapaz com fones de ouvido, vestindo uma roupa que poderia ser tanto de trabalho quanto de estudo, levantou-se. Sem emitir palavras, fez um breve gesto com a mão, apontando para o assento. A mulher, equilibrando-se com cuidado para não deixar cair a criança e nem a bolsa, dirigiu-se ao lugar. Ao sentar-se, sorriu e agradeceu: “Obrigada”.

O gesto de ceder o assento, ainda que rápido, evidencia uma forma de comunicação não verbal mediada pelos sentidos, na qual o reconhecimento da presença e da necessidade do outro se realiza sem o recurso à palavra. Trata-se de uma interação intersensorial que articula percepção visual, leitura corporal e avaliação situacional, condicionada pelas características do ambiente e pelas normas tácitas que regulam o uso daquele espaço.

Esses gestos efêmeros não se reduzem a ações funcionais. Eles comunicam e reafirmam significados culturais e normas sociais, operando como microacordos que organizam a convivência em contextos de copresença intensa. O ato de ceder lugar pode, ainda, inscrever momentaneamente os sujeitos em hierarquias sensíveis baseadas na idade, na condição física ou em expectativas de cuidado, revelando como os sentidos orientam a navegação pelas regras não escritas do transporte coletivo (Pink, 2015).

É nesse sentido que a etnografia sensorial se apresenta como abordagem analítica pertinente. Conforme propõe Pink (2011), trata-se de repensar a etnografia a

partir da centralidade da experiência sensorial, integrando percepção, corporeidade e categorias sensíveis à produção do conhecimento. Mais do que estudar os sentidos em si, a etnografia sensorial permite compreender como eles estruturam práticas, interações e formas de sociabilidade no cotidiano.

Do ponto de vista metodológico, considerar o espaço interno do ônibus como um ambiente culturalmente produzido — ainda que de forma efêmera — implica reconhecer que a comunicação cotidiana no espaço urbano se realiza por práticas sensoriais não verbais. Observar gestos, posturas, usos de objetos e percepções ambientais torna-se, assim, fundamental para acessar as formas de sociabilidade que se produzem no interior do transporte coletivo.

À medida em que as paradas se sucediam, o ônibus tornava-se progressivamente mais cheio, sem que houvesse desembarques. O espaço configurava-se como simultaneamente reduzido e densamente ocupado, intensificando a proximidade entre os corpos e a complexidade das interações. Nesse contexto, os sentidos assumem papel central na regulação da convivência: por meio de percepções visuais, táteis, auditivas e corporais, os passageiros ajustam posições, negociam distâncias e organizam movimentos. A comunicação intersensorial, portanto, não é acessória, mas constitutiva da experiência coletiva naquele espaço, estruturando as interações em um ambiente marcado pela saturação e pelo compartilhamento forçado.

Se esses microgestos já revelam a centralidade dos sentidos na regulação da copresença, à medida que o ônibus se enche de passageiros, as interações deixam de ser pontuais e passam a se encadear, tornando o ambiente sensorialmente mais denso e exigindo formas mais complexas de ajuste, cooperação e atenção mútua.

4 A COMUNICAÇÃO INTERSENSORIAL EM AMBIENTES SATURADOS

À medida em que o ônibus avançava e a quantidade de passageiros aumentava, as interações tornavam-se mais densas e contínuas. Dona Silmara, aparentemente tranquila com minha presença ao seu lado, desviou o olhar do celular e passou a observar o corredor do veículo, agora intensamente ocupado. Acompanhando seu

movimento, percebi olhares dispersos, expressões faciais cansadas ainda tão cedo, respirações profundas e pequenos sons que se espalhavam por todo o interior do coletivo, além de conversas paralelas e interações esporádicas. Esses elementos compunham um ambiente sensorial saturado, no qual a copresença dos corpos exigia ajustes constantes e uma atenção sensível ao outro.

Nesse ambiente progressivamente saturado, chamou minha atenção um rapaz em pé, próximo a mim, cuja presença também era acompanhada pelo olhar de Dona Silmara. Ele mantinha a mochila posicionada à frente do corpo, junto ao peito. Observado a partir da etnografia sensorial, esse gesto revela-se como uma forma de comunicação não verbal que articula simultaneamente preocupações físicas e sociais. Ao reposicionar a mochila, o passageiro ajusta sua presença no espaço coletivo, minimizando o contato involuntário e sinalizando atenção à copresença dos outros corpos. A ausência de fala, nesse caso, não implica ausência de comunicação; ao contrário, são os sentidos — sobretudo a percepção corporal e espacial — que organizam e regulam a interação naquele ambiente saturado.

Como aponta Pallasmaa (2010), os sentidos são centrais na forma como experienciamos o espaço e nos comunicamos dentro dele. Nesse sentido, o gesto do rapaz não se reduz a uma solução prática, mas expressa uma leitura sensível do ambiente, orientada pela percepção visual, tátil e corporal da proximidade física. Segurar a mochila junto ao corpo implica reconhecer os limites do espaço compartilhado e agir de modo a reduzir o desconforto próprio e alheio, ao mesmo tempo em que sinaliza cuidado, respeito e atenção ao outro em um contexto de mobilidade coletiva.

Essa leitura sensível do espaço ganhou densidade relacional quando Dona Silmara, percebendo a situação, ergueu a mão em direção à mochila e perguntou ao rapaz se gostaria que ela a segurasse. Quase imediatamente, ele retirou as alças dos ombros e lhe entregou o objeto, equilibrando-se com a outra mão. Após agradecer com um breve “obrigado”, ajustou a camisa ao corpo, demonstrando certo alívio, e passou a concentrar-se no celular enquanto permanecia em pé próximo a mim.

Nesse breve episódio, estabelece-se uma troca intersubjetiva que integra corpos, objetos e ambiente, evidenciando o caráter fundamentalmente intersensorial da experiência humana (Howes, 2005). A interação não se organiza prioritariamente pela linguagem verbal, mas por práticas sensoriais incorporadas, nas quais gestos, posturas e objetos mediam a convivência cotidiana (Ingold, 2000; Castro, 2020; 2024).

O ato descrito evidencia, assim, como significados sensoriais estruturam uma forma social específica no interior do transporte coletivo urbano. No espaço do ônibus, gestos e objetos não apenas coexistem, mas participam ativamente da organização das interações, constituindo um ambiente intersubjetivo e colaborativo. Corpos e objetos compartilham o mesmo campo sensorial e, ao fazê-lo, produzem uma experiência coletiva mediada menos pela linguagem verbal e mais pela percepção incorporada, pela atenção ao outro e pela regulação sensível da copresença.

Figura 2 – No ônibus 901 – Mulher sentada (camisa vermelha) segura mochila de um homem em pé.



Fonte: Elaborada pelos autores.

Encerrada essa breve troca, Dona Silmara e eu permanecemos em silêncio por alguns instantes. Ela guardou o celular dentro da bolsa, apoiada sobre a mochila que havia segurado, ambas acomodadas em seu colo, e passou a olhar pela janela do ônibus. Percebi que suava. Já passava pouco das 7h10 da manhã, e o calor se fazia presente não

apenas pelo horário, mas pelas próprias condições do ambiente interno do veículo, que intensificavam as sensações corporais ali vividas.

O ruído proveniente do exterior do ônibus era intenso, por vezes caótico: automóveis em fluxo contínuo, motores, buzinas, escapamentos de motocicletas, caminhões e, ocasionalmente, sirenes de ambulância compunham um verdadeiro festival sonoro do cotidiano urbano. No interior do coletivo, o cenário não era distinto. Produziam-se sensações táteis, olfativas — entre perfumes e odores desagradáveis —, visuais e sonoras, frequentemente ambivalentes e difusas (Castro, 2021; 2020). Tratava-se de uma experiência sinestésica que tornava os minutos da viagem potencialmente incômodos, exigindo constantes ajustes corporais e perceptivos.

É importante destacar que tais sensações não se configuravam como experiências individuais isoladas, mas como percepções compartilhadas entre os passageiros, em maior ou menor grau. Essas condições sensoriais compunham uma intersensorialidade própria de espaços de mobilidade coletiva, produzida e reproduzida por meio de uma comunicação intersensorial (Castro, 2026) que se estabelece entre o eu, o outro e o ambiente. Nesse contexto, práticas como segurar mochilas, ajustar posturas ou ceder espaços não aparecem como gestos excepcionais, mas como respostas sensíveis às exigências da convivência em um espaço saturado.

Retomando o diálogo, perguntamos a dona Silmara se tinha o costume de segurar mochilas ou bolsas de outros passageiros durante as viagens de ônibus. Ela respondeu: “Sempre que dá, a gente faz, né?. Eu também ando muito (de ônibus) em pé às vezes... às vezes quando eu tô de sacola grande é difícil, muito peso, né?”⁵

Assentindo, questionei se havia algum critério para a realização desse gesto de gentileza. Dona Silmara explicou:

“Olha, eu acho que depende muito. Tem gente que anda com mochilão. Mas quando é uma bolsinha menor ou se tiver muito cheio eu faço porque fica batendo na gente que tá sentado. Quando eu tô em pé, muita gente também segura, às vezes também se levantam pra mim sentar. É todo dia isso, a gente nunca sabe como vai ser a viagem.”⁶

⁵ Dona Silmara durante entrevista em 29 setembro 2024.

⁶ Idem

Percebendo-a mais falante — talvez como forma de se distrair do calor e da demora —, perguntei há quanto tempo utilizava diariamente a linha 901 e se sempre havia morado naquele conjunto. Ela contou que usava a linha há cerca de dez ou onze anos e relembrou seus deslocamentos anteriores, entre o bairro do Icuí-Guajará e a Terra Firme, destacando como o uso cotidiano do ônibus atravessava diferentes momentos de sua trajetória de vida.

Ao narrar essas experiências, Dona Silmara evidenciava como o transporte coletivo não constitui apenas um meio de deslocamento, mas um espaço de memória, sensações e sociabilidades acumuladas ao longo do tempo. O cotidiano do ônibus, nesse sentido, articula experiências sensoriais presentes e lembranças passadas, reforçando o caráter incorporado e relacional da comunicação que se estabelece nesses percursos urbanos.

De modo semelhante, o uso de um gancho para pendurar sacolas, observado em outro momento da pesquisa, reforça o papel mediador dos objetos nas interações sociais. Mais do que soluções utilitárias, esses artefatos integram a experiência sensorial do deslocamento, facilitando a navegação corporal, a permanência no espaço e a convivência com outros passageiros. Corpos e objetos, assim, articulam-se na produção de uma experiência coletiva marcada pela adaptação contínua às restrições e possibilidades do ambiente.

Figura 3 – No ônibus 901 – Sacolas penduradas por um gancho.



Fonte: Elaborada pelos autores.

Outra evidência que trazemos, trata-se da senhora que fazia crochê, com aparente tranquilidade e prazer durante uma viagem de ônibus urbano tumultuado e com calor intenso⁷. Em nossa compreensão, esse exemplo se faz expressivo pois enfatiza como atividades corporais e manuais podem criar zonas de conforto e estabilidade sensorial em um espaço marcado pela transitoriedade, impessoalidade e desconforto. O crochê, nesse contexto, não se restringe a um passatempo, mas atua como uma forma de produzir um espaço e equilíbrio pessoal e sensorialmente expressivo dentro de um ambiente público compartilhado, revelando estratégias cotidianas de estar no ônibus.

Observa-se, ainda, que muitos desses processos comunicacionais não são plenamente conscientes para os sujeitos em interação. Ainda assim, como argumenta Castro (2021), produzem efeitos concretos na organização da convivência, sendo atravessados pela comunicação intersensorial,

“Observamos que as relações recíprocas que estabelecemos, e através das quais nos comunicamos, estão permeadas pela intersensorialidade, ou seja, pela comunicação através da qual os sentidos do corpo, providos de cultura, são agentes fundamentais para a realização da intersensorialidade.” (Castro, 2021: 125).

⁷ Ressaltamos que em Belém há pouca variação de temperatura, temos um clima quente e úmido e os ônibus só foram ter climatização durante e após a COP30.

Os exemplos analisados acima indicam que a experiência sensorial no ônibus não se limita às condições físicas do espaço, mas envolve dinâmicas comunicacionais complexas entre corpos, objetos, ambientes e sentidos. Como argumenta Pink (2009), a etnografia sensorial permite acessar essa complexidade ao deslocar o olhar para as formas pelas quais os indivíduos vivenciam e moldam os espaços cotidianos por meio da percepção incorporada.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: ETNOGRAFIA SENSORIAL E OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE EM MOVIMENTO

Este artigo resulta de encontros breves e fragmentados, característica própria de uma etnografia realizada em trânsito, *on foot*, como anunciamos acima. Contudo, essa transitoriedade não se deu de maneira apressada e imprevista, mas bem ao contrário. Se deu por meio de uma observação lenta e reiterada, voltada à apreensão das percepções sensoriais que atravessam as interações cotidianas. Sons, gestos, movimentos e microinterações revelam camadas sensoriais e afetivas da experiência urbana, fundamentais para compreender como os sujeitos se relacionam com seus contextos sociais e materiais.

A observação direta e participante mostrou-se, assim, condição central da pesquisa, uma vez que a interação constitui o próprio fundamento do trabalho etnográfico (Eckert; Rocha, 2008). Habitar o mundo da vida e ocupar reiteradamente esse ambiente, marcado pela diversidade e pela efemeridade, implicou reconhecer que a presença do pesquisador também compõe a cena observada, integrando os fluxos comunicacionais e sensoriais do espaço.

Nesse sentido, os aportes da etnografia sensorial e da etnografia *on foot* (Lee; Ingold, 2006; Pink, 2012; Castro, 2020, 2021, 2024, 2026) foram fundamentais para compreender como o ato de caminhar, esperar e deslocar-se de ônibus engendra processos de reciprocidade e sociação, produzindo formas sociais situadas (Simmel, 2006; Castro, 2024).

Como observa Lee e Ingold (2006), o caminhar permite compreender os lugares a partir das rotas que os constituem, uma vez que o movimento envolve o corpo inteiro em interação contínua com o ambiente. É nesse fazer sensorial — andar, sentir, observar e conviver — que esta pesquisa se ancora.

Por fim, o uso da primeira pessoa do singular não se configura como recurso estilístico, mas como posicionamento epistemológico. Ao assumir a parcialidade do olhar e a localização do pesquisador, este trabalho alinha-se às epistemologias situadas propostas por Haraway (1988), reconhecendo que o conhecimento é produzido de forma multimodal, relacional e contextual (Laplantine, 2016), a partir das condições concretas do sentir, do perceber e do estar-no-mundo.

Se, na parada de ônibus, a comunicação sensorial organiza o posicionamento e o acesso ao veículo, no interior do coletivo essas dinâmicas se intensificam, atravessadas pela proximidade corporal, pela disputa por assentos e pela negociação contínua do espaço.

Nesse sentido, a pesquisa sobre sensorialidade no horizonte do campo da Comunicação não se limita à incorporação dos sentidos como novos objetos empíricos, mas implica um deslocamento epistemológico mais profundo. Trata-se de questionar modelos comunicacionais centrados prioritariamente na linguagem verbal, no discurso ou nos meios técnicos, para reconhecer que a comunicação também se realiza — e muitas vezes se organiza fundamentalmente — no plano da experiência vivida, da percepção incorporada e da copresença sensível. Ao assumir a sensorialidade como dimensão constitutiva dos processos comunicacionais, este trabalho alinha-se a uma perspectiva que compreende a comunicação como prática relacional, situada e corporalmente mediada, na qual corpo, ambiente e objetos operam como agentes de significação. Tal deslocamento implica repensar tanto o estatuto do sensível na produção do social quanto os próprios modos de conhecer em Comunicação, exigindo abordagens metodológicas capazes de apreender aquilo que escapa ao verbalizável, mas que, ainda assim, estrutura as sociabilidades e regula a vida cotidiana urbana.

As interações descritas — marcadas por gestos mínimos, ajustes corporais e usos situados de objetos — permitem deslocar o olhar analítico do evento isolado para os modos pelos quais a experiência sensorial organiza a convivência cotidiana no transporte coletivo. A partir dessas cenas etnográficas, torna-se possível refletir de forma mais sistemática sobre o corpo, os sentidos e os objetos como operadores centrais dos processos comunicacionais observados.

Ao longo deste artigo, o corpo foi compreendido como “pessoa inteira, corpo e mente indissolúveis, num ambiente ricamente estruturado” (Ingold, 2018), não apenas como suporte da experiência, mas como operador central na produção de sentidos durante as viagens de ônibus. Gestos, olhares, silêncios, ajustes corporais e usos de objetos revelaram-se fundamentais para a organização da convivência cotidiana no interior do transporte coletivo, evidenciando que a comunicação nesse contexto opera menos pela linguagem verbal e mais por regimes sensoriais incorporados.

Os relatos etnográficos apresentados demonstram como ações simples e aparentemente banais — segurar uma mochila, ceder espaço, acomodar sacolas ou concentrar-se em uma atividade manual — constituem formas de interação que ressignificam continuamente o espaço coletivo do ônibus. Essas práticas não apenas respondem às condições físicas do ambiente, como também expressam modos sensíveis de atenção ao outro, configurando sociabilidades momentâneas sustentadas por acordos tácitos e perceptivos.

Por fim, este trabalho contribui para a compreensão de que a comunicação sensorial em espaços públicos de mobilidade coletiva, como o ônibus, constitui uma via privilegiada para entender as dinâmicas sociais do cotidiano urbano. As interações mediadas por gestos, objetos e corpos revelam regras de convivência fundamentadas na atenção ao outro, na regulação sensível da copresença e na negociação contínua do espaço compartilhado. Ao deslocar o foco da linguagem verbal para os processos sensoriais incorporados, o artigo oferece uma contribuição ao campo da Comunicação ao evidenciar formas comunicacionais que operam no nível do sensível, da percepção e da experiência vivida, frequentemente marginalizadas nas análises centradas no discurso ou nos meios. A etnografia intersensorial, portanto, apresenta-se como um

caminho analítico potente para compreender como os sentidos moldam as sociabilidades e os processos comunicacionais nos espaços coletivos da cidade.

Ao evidenciar a centralidade dos sentidos, do corpo e dos objetos na organização da convivência cotidiana no transporte coletivo, este artigo reafirma a potência analítica da etnografia intersensorial para o campo da Comunicação, ao revelar formas comunicacionais que operam no plano do sensível, da percepção e da experiência vivida — dimensões fundamentais da vida urbana contemporânea, frequentemente marginalizadas nas abordagens centradas exclusivamente no discurso ou nos meios.

REFERÊNCIAS

- CASTRO, Marina Ramos Neves de. **As formas sociais do gosto**: sensorialidades e sensibilidades na feira do Guamá. Curitiba: Appris, 2024.
- CASTRO, Marina Ramos Neves de. Comprando na feira: etnografia sensorial e comunicação intersensorial na observação participante. In: CASTRO, M. R. N.; CASTRO, F. F.; RODRIGUES, L. C. F.; VENTURA, J. C. (org.). **Socialidades e sensibilidades amazônicas**. Belém: NAEA, 2024. p. 13–33.
- CASTRO, Marina Ramos Neves de. O vestido vermelho: consumo, cultura material e comunicação intersensorial na feira do Guamá. **Novos Cadernos NAEA**, v. 24, n. 2, p. 125–141, maio-ago. 2021.
- CASTRO, Marina Ramos Neves de. Comprando na feira: experienciando a carne do Mundo. Etnografia e comunicação intersensorial. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 24., 2020, Campo Grande. **Anais [...]**. Campo Grande: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2020. p. 1–13.
- CASTRO, Marina Ramos Neves de. (2026). Etnografia e comunicação intersensorial: a concretude do gosto na Feira do Guamá. **Conexão - Comunicação E Cultura**, v. 23 n. 01 (2026). Disponível em: Etnografia e comunicação intersensorial: a concretude do gosto na Feira do Guamá | Conexão - Comunicação e Cultura. Acesso em: 12 ago. 2026.
- CHAGAS, Célia Regina Trindade; CASTRO, Marina Ramos Neves de; COSTA, Alda Cristina. Visualidades sociopolíticas de resistência na Amazônia: uma etnografia on foot das lutas das mulheres e feministas nas ruas de Belém do Pará. In: PINTO-COELHO, Z.; SILVA, M.; ALMEIDA, L. (org.). **Do poder político e discursivo das imagens de protestos feministas**. Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade

(CECS), Universidade do Minho, 2021. p. 87–115.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. Etnografia: saberes e práticas. **ILUMINURAS**, Porto Alegre, v. 9, n. 21, 2008.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. 18. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

GOFFMAN, Erving. The interaction order. **American Sociological Review**, v. 48, n. 1, p. 1–17, 1983.

HARAWAY, Donna. Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. **Feminist Studies**, v. 14, n. 3, p. 575–599, 1988.

HOWES, David. (Ed.) **Empire of the Senses: The Sensual Culture Reader**. Oxford: Berg, 2005.

INGOLD, Tim. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Petrópolis: Vozes, 2015.

INGOLD, Tim. Pare, Olhe, Escute! Visão, Audição e Movimento Humano. **Ponto Urbe** [online], v. 3, p. 1–53, 2018. DOI: 10.4000/pontourbe. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/pontourbe>. Acesso em: 3 out. 2024.

LAPLANTINE, François. **Anthropologie modale: Du sensible à l'expérience**. Paris: Editions L'Harmattan, 2016.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

PALLASMAA, Juhani. **Le regard des sens**. Paris: Éditions du Linteau, 2010.

PINK, Sarah. **Doing sensory Ethnography**. Londres: SAGE, 2009.

PINK, Sarah. "What is sensory ethnography?" [Streaming video]. **SAGE Research Methods**, 2011. Disponível em: <https://methods.sagepub.com/video/what-is-sensory-ethnography>. Acesso em: 8 out. 2024.

SIMMEL, Georg. Sociabilidade: um exemplo de sociologia pura ou formal. In: MORAIS FILHO, E. (org). **Georg Simmel: sociologia**. São Paulo: Ática, 1993. p. 165-181.

SOESMAN, Albert. **Our twelve senses: wellsprings of the soul**. Stroud, Glous: Hawthorn, 1998.

SOESMAN, Albert. **A metrópole e a vida mental**. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

WAGNER, Helmut. (Org.). **Fenomenologia e relações sociais: textos escolhidos de Alfred Schutz**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

SOBRE O(A) AUTOR(A)

Marcelo Amador de Oliveira Dias

Bolsista CNPq e Mestrando do PPGCOM/UFGA, é graduado em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Federal do Pará (UFPA) em 2025. Fez parte do grupo de pesquisa "Socialidades, Intersubjetividades e Sensibilidades Amazônicas".

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3969534459795484>

Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-0443-2803>

E-mail: m2025.dias@gmail.com

Marina Ramos Neves de Castro

Professora da Faculdade de Comunicação da UFPA. Doutora em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia - PPGA (Nota 5 Capes) da Universidade Federal do Pará. Mestre em Artes pelo PPGArtes (Nota 4 Capes) do Instituto de Ciências das Artes e mestre em Estudos das Sociedades Latino-Americanas - Opção Comunicação, pela Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris 3). Realizou estágio doutoral no Departamento de Antropologia do University College London, com o Prof. Daniel Miller a partir do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior - com apoio da CAPES. Coordena, desde 2018, o grupo de pesquisa certificado pelo CNPQ Socialidades, Intersubjetividades e Sensibilidades Amazônicas – SISA

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6636359546031674>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3065-270X>

E-mail: marinacastro@ufpa.br

COMO CITAR ESTE ARTIGO

DIAS, Marcelo Amador de Oliveira; CASTRO, Marina Ramos Neves de. Quando a comunicação prescinde da palavra: comunicação intersensorial e sociabilidades no transporte coletivo urbano. **Passagens: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará**, Fortaleza, v. 17, n. especial, p. e97533, 2026

RECEBIDO EM: 13/08/2026

ACEITO EM: 13/08/2026

PUBLICADO EM: 23/09/2026



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

***O SEGREDO E SAGRADO NA AMAZÔNIA DIGITAL: A
NEGOCIAÇÃO DA VISIBILIDADE DO TAMBOR DE MINA NO
CIBERESPAÇO***

***THE SECRET AND THE SACRED IN THE DIGITAL AMAZON:
NEGOTIATING THE VISIBILITY OF TAMBOR DE MINA IN
CYBERSPACE***

***LO SECRETO Y LO SAGRADO EN LA AMAZONÍA DIGITAL: LA
NEGOCIACIÓN DE LA VISIBILIDAD DEL TAMBOR DE MINA EN EL
CIBERESPACIO***

Arlindo Figueiredo do Rosário Júnior
Universidade Federal do Pará

Resumo: Este artigo investiga as relações entre segredo e sagrado nas práticas do Tambor de Mina na Amazônia, analisando tensões e transformações diante da mediatização e da presença no ciberespaço. A pesquisa apoia-se em revisão bibliográfica e em netnografia, com análise de registros audiovisuais, acervos digitais e conteúdos disponíveis em plataformas online. Os resultados indicam que, enquanto algumas casas matrizes mantêm controle rigoroso sobre o que pode ser divulgado, outras linhagens passaram a compartilhar imagens e saberes antes restritos, produzindo novas formas de visibilidade. Conclui-se que a exposição midiática não implica necessariamente perda do sagrado, mas sua ressignificação, na qual o segredo se reconfigura como critério que continua a ordenar o que se mostra e o que se preserva. O estudo contribui para os campos da antropologia da religião, comunicação e etnografia digital.

Palavras-chave: Tambor de Mina; segredo; sagrado; ciberespaço; Amazônia.

Abstract: This article investigates the relationship between secrecy and the sacred within Tambor de Mina practices in the Amazon, analyzing tensions and transformations arising from mediatization and the religion's presence in cyberspace. The research draws on a literature review and netnography, incorporating an analysis of audiovisual records, digital archives, and content available on online platforms. The results indicate that while some mother houses maintain strict control over what may be disclosed, other lineages have begun sharing previously restricted images and knowledge, thereby generating new forms of visibility. The study concludes that media exposure does not necessarily entail a loss of the sacred but rather its resignification, wherein secrecy is reconfigured as a criterion that continues to govern what is revealed and what is preserved. This

work contributes to the fields of the anthropology of religion, communication studies, and digital ethnography.

Keywords: Tambor de Mina; secrecy; sacred; cyberspace; Amazon.

Resumen: Este artículo investiga las relaciones entre lo secreto y lo sagrado en las prácticas del Tambor de Mina en la Amazonía, analizando las tensiones y transformaciones frente a la mediatización y la presencia en el ciberespacio. La investigación se basa en una revisión bibliográfica y en la netnografía, con el análisis de registros audiovisuales, colecciones digitales y contenidos disponibles en plataformas en línea. Los resultados indican que, mientras que algunas casas matrices mantienen un control riguroso sobre lo que se puede divulgar, otros linajes han comenzado a compartir imágenes y conocimientos que antes estaban restringidos, generando nuevas formas de visibilidad. Se concluye que la exposición mediática no implica necesariamente la pérdida de lo sagrado, sino su resignificación, en la que el secreto se reconfigura como un criterio que sigue ordenando lo que se muestra y lo que se preserva. El estudio contribuye a los campos de la antropología de la religión, la comunicación y la etnografía digital.

Palabras clave: Tambor de Mina; secreto; lo sagrado; ciberespacio; Amazonía.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo central investigar as possíveis relações entre os conceitos de segredo e sagrado nas práticas do Tambor de Mina na região amazônica, com especial atenção aos diálogos, tensões e transformações desses elementos diante da crescente midiatização e exposição no ciberespaço.

O Tambor de Mina, também conhecido como *Mina*¹, é uma tradição de origem africana ligada à história e cultura do Maranhão e do Pará. Com origem no contexto do tráfico negreiro e no apogeu da economia da borracha, a prática do Tambor de Mina é um meio de resistência e preservação das tradições culturais e religiosas afrodescendentes.

As mulheres africanas escravizadas no Maranhão trouxeram não apenas sua força de trabalho, mas também sua rica herança espiritual e cultural. No ambiente opressivo da escravidão, fundaram a *Casa das Minas Jeji* e a *Casa de Nagô Abioton*², onde mantiveram e adaptaram suas práticas religiosas. Ambas direcionavam suas práticas religiosas às entidades africanas de diferentes nações. No entanto, a *Casa de*

¹ É uma abreviação do nome oficial da religião. Este termo é usado principalmente por praticantes de religiões de matriz africana como forma de mostrar familiaridade com a religião.

² As duas primeiras casas de Tambor de Mina fundadas no Maranhão.

Nagô Abioton se destacou por abrir espaço para o culto de entidades ameríndias, diversificando assim o escopo ritualístico.

É importante ressaltar que, ao contrário da *Casa de Nagô*, a *Casa das Minas* não formalizou uma linhagem de descendentes. Infelizmente, com o falecimento das últimas *voduncis*³, herdeiras dessa casa, a tradição oral do culto entrou em declínio. Essa situação nos leva a considerar que, nos dias atuais, não existem mais casas de Tambor de Mina Jeje propriamente ditas. Em vez disso, encontramos terreiros que, com base em conhecimentos externos à Casa das Minas, se dedicam ao culto das entidades Jejes.

A pesquisa fundamenta-se em uma revisão bibliográfica abrangente, mobilizando teóricos da semiótica (Saussure, 2010), da comunicação (Baitello Júnior, 2014; Baitello Júnior & Soares, 2023), da fenomenologia da religião (Eliade, 2001; Otto, 2007) e das ciências sociais aplicadas ao campo religioso afro-brasileiro (Bastide, 1961; Ferretti, 2009; Prandi, 2001; Santos, 2012; Silva, 2000). Esses autores fornecem subsídios para analisar tanto a estrutura simbólica do sagrado quanto o papel do segredo como guardião do conhecimento iniciático e mecanismo de coesão comunitária.

O estudo adota como procedimento central a netnografia (Kozinets, 2014), adaptada para a investigação de comunidades religiosas virtuais. Analisam-se registros audiovisuais disponíveis em plataformas digitais (especialmente YouTube), documentários históricos, como os da Missão de Pesquisas Folclóricas de Mário de Andrade, 1938, acervos de museus digitais (MAVAM e Museu Afro-Digital do Maranhão) e conteúdos produzidos por lideranças religiosas do Pará e do Maranhão. A escolha por esses materiais justifica-se pela possibilidade de observar, de forma diacrônica, como o Tambor de Mina tem se representado e negociado sua visibilidade pública sem perder de vista as dimensões secretas que lhe são constitutivas.

Os objetivos específicos incluem: (a) identificar como as categorias de segredo e sagrado são articuladas nas práticas e discursos dos terreiros estudados (com ênfase no Terreiro Dois Irmãos, em Belém, e nas casas matrizes maranhenses); (b) comparar as

³ É um termo exclusivamente usado para mulheres praticantes do ritual de Tambor de Mina (Ferretti, 2000, p. 205).

estratégias de preservação do sigilo adotadas por diferentes linhagens, notadamente a distinção entre as tradições mais reservadas (Casa das Minas, Casa de Nagô) e aquelas que promoveram aberturas midiáticas; (c) refletir sobre os desafios e oportunidades colocados pelo ciberespaço para a manutenção dos conhecimentos sagrados diante da iconofagia contemporânea (Baitello Júnior, 2014).

Ao tensionar a tradição do segredo, que historicamente protegeu as práticas afro-religiosas da repressão, com a atual exposição em redes sociais e plataformas de vídeo, o artigo problematiza se a midiaticização implica perda ou ressignificação do caráter iniciático. Os resultados sugerem que, enquanto algumas casas matrizes mantêm rigoroso controle sobre o que pode ser registrado, lideranças descendentes têm rompido parcialmente com o sigilo, produzindo novos regimes de visibilidade que não anulam o sagrado, mas o reconfiguram. A pesquisa contribui, assim, para os campos da antropologia da religião, da comunicação e da etnografia digital, oferecendo meio para a compreensão das transformações contemporâneas das religiosidades de matriz africana na Amazônia.

2 O TAMBOR DE MINA NA AMAZÔNIA: POSSÍVEIS DIÁLOGOS ENTRE SEGREDO E SAGRADO.

O Tambor de Mina se destaca pela sua rica tradição, seus rituais e influências culturais. Do Maranhão, este culto se espalhou para outras regiões, principalmente para os mais variados estados da Amazônia, onde adquiriu características diversas. A prática desta religiosidade remonta ao período da escravidão, quando africanos sequestrados para o Brasil e foram proibidos de exercer suas religiões tradicionais. Para preservar suas crenças, eles criaram espaços secretos, onde podiam realizar seus rituais em homenagem a Deuses.

Duas casas de culto desempenharam papéis cruciais na formação do Tambor de Mina: a Casa das Minas e a Casa de Nagô. A Casa das Minas, em particular, é notável por sua prática de culto às entidades espirituais conhecidas como voduns. A genealogia desta religião está diretamente ligada à ancestralidade africana, especialmente à região do antigo reino de Daomé, atual Benim. Líderes religiosos e pesquisadores têm

explorado as interconexões entre as práticas do Tambor de Mina e as tradições voduns (Ferretti, 2009, p. 54).

No Pará, esta religiosidade se reconfigurou, incorporando elementos da memória e identidade local. O Terreiro Dois Irmãos, por exemplo, único terreiro centenário em atividade em Belém do Pará, é um espaço onde se observa a fusão da cultura afro-brasileira com a realidade amazônica. Nele, se cultua os povos encantados tanto no Pará quanto no Maranhão.

Figura 1 – Religiosas preparando bebida sagrada



Fonte: Plataforma YouTube.

A pesquisadora Anaiza Vergolino em um dos documentários sobre este terreiro, afirma que o Pará deita raízes no Maranhão, mas esta herança dos encantados do Tambor de Mina no Brasil é uma especialidade do Maranhão e do Pará, não tendo ligação nenhuma com os caboclos da umbanda como no Rio de Janeiro (Lamparina Filmes, 2022). Na figura acima, observa-se o print do documentário em que as praticantes de Tambor de Mina preparando um *ofurá*, bebida sagrada feita com o suco do coco, distribuído em ritual interno. Ao gravar um audiovisual mostrando o preparo de uma bebida sagrada, nasce o questionamento acerca do segredo presente no sagrado.

A identidade afro-brasileira resulta da combinação de influências africanas, indígenas e europeias, essas tradições contêm práticas e simbolismos que expressam

essa fusão cultural. Nessas práticas, o segredo e o sagrado mantêm a coesão comunitária e permitem a transmissão do conhecimento religioso.

Nas tradições afro-brasileiras, o sagrado se relaciona ao divino e ao transcendental, embora o divino se confunda com elementos da natureza. Lugares, objetos e práticas são consagrados e tratados com reverência. O sagrado conecta os praticantes aos orixás e entidades espirituais, funcionando como um “portal para o mundo espiritual” (Lima, 2023, p. 132).

O segredo protege o conhecimento sagrado. Iniciações, rituais e informações sobre os orixás são mantidos em segredo e acessíveis somente aos iniciados. O segredo preserva a integridade das práticas e ensinamentos, garantindo sua transmissão correta e respeitosa. A relação entre segredo e sagrado é dialógica: o segredo protege o sagrado, e o sagrado confere importância ao segredo. Juntos, formam um sistema de conhecimento tradicional que permite a preservação e a adaptação da identidade afro-brasileira ao longo do tempo. Os conceitos de segredo e sagrado estruturam as práticas tradicionais e reforçam a identidade cultural e a resiliência comunitária. Com esses conceitos, as religiões afro-brasileiras permanecem como testemunho da cultura brasileira.

Para compreender o sagrado na Etnologia, Saussure (2010) contribui por meio da semiótica. Para esse autor, o signo é composto por significante (imagem acústica) e significado (conceito). O sagrado pode ser visto como um signo que carrega significado coletivo profundo e é marcado por significantes específicos em cada cultura. No Tambor de Mina, os “assentamentos” são exemplos de significantes que indicam a presença física do orixá, semelhante ao “sacrário” na igreja católica, local acessível apenas a sacerdotes preparados. Saussure (2010) enfatiza a natureza arbitrária dos signos, permitindo compreender como diferentes culturas atribuem significados variados ao sagrado. A análise etnológica do sagrado, com base na semiótica saussuriana, revela a dinâmica entre significante e significado e como essa dinâmica molda a identidade cultural e a coesão social.

O pensamento de Saussure remete ao conceito de iconofagia de Baitello Júnior (2014) e Baitello Júnior & Soares (2023). Esse conceito descreve a “devoração” das imagens pela sociedade. Os autores argumentam que as imagens são consumidas em

massa e impactam física e psicologicamente as pessoas. A iconofagia indica que as imagens não apenas representam, mas também podem “engolir” a realidade, influenciando ou substituindo experiências diretas com o mundo.

Enquanto Saussure foca na estrutura e na relação entre significante e significado, Baitello Júnior e Soares (2023) enfatizam o efeito das imagens sobre o indivíduo e a sociedade. No estudo do sagrado, a iconofagia pode ser entendida como o processo de consumo das imagens sagradas e sua influência sobre práticas culturais e religiosas. As imagens sagradas, como signos poderosos e carregados de significado coletivo, são particularmente suscetíveis à iconofagia. Saussure (2010) auxilia na compreensão da estrutura e do significado do sagrado como signo cultural; Baitello Junior & Soares (2023) alertam para o poder das imagens sagradas na era da iconofagia, em que elas podem dominar e alterar a percepção da realidade sagrada. Juntos, esses conceitos oferecem uma visão sobre como o sagrado é representado, percebido e influenciado na comunicação e na cultura contemporânea.

Para compreender o sagrado, recorreremos a Eliade (2001), que distingue o sagrado do profano e identifica o sagrado como manifestação do “totalmente outro”, uma realidade que transcende o mundo comum. Já Rudolf Otto (2007) introduz o termo “numinoso” para descrever a experiência do sagrado como essência da experiência religiosa.

Eliade (2001) apresenta uma análise comparativa das experiências religiosas, propondo que o sagrado é uma dimensão essencial da consciência humana. Para ele, a manifestação de hierofanias são atos pelos quais o sagrado se revela ao homem:

O homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, se mostra como algo absolutamente diferente do profano. A fim de indicarmos o ato da manifestação do sagrado, propusemos o termo hierofania. Este termo é cômodo, pois não implica nenhuma precisão suplementar: exprime apenas o que está implicado no seu conteúdo etimológico, a saber, que algo de sagrado se nos revela. Poder-se-ia dizer que a história das religiões – desde as mais primitivas às mais elaboradas – é constituída por um número considerável de hierofanias, pelas manifestações das realidades sagradas (Eliade, op. cit, p. 13).

Essas manifestações podem ocorrer em objetos, lugares, ou tempos específicos que, por sua vez, tornam-se sagrados por serem o local da manifestação do divino. Ele argumenta que o espaço sagrado é qualitativamente diferente do espaço profano, onde

o primeiro é estruturado e hierarquizado, sendo o centro do mundo para aqueles que o habitam, enquanto o segundo é homogêneo e indefinido, muito embora eles não possam ser pensados separadamente.

Já para Otto (2007) o conceito central é o “numinoso”, derivado da palavra latina “numen”, que significa divindade. Ele usa esse termo para descrever uma experiência religiosa primária que é imediata e intensa, caracterizada por um misto de fascínio e tremor diante do sagrado. Otto (2007, p. 37), “detectar e reconhecer algo como sendo ‘sagrado’ é, em primeiro lugar, uma avaliação peculiar que, nesta forma, ocorre somente no campo religioso”. Ele descreve o numinoso como tendo três componentes principais: o “Mysterium”, onde o sagrado é completamente outro, diferente de tudo o que é mundano e não pode ser completamente compreendido. O “Tremendum”, onde a experiência do sagrado é acompanhada por um sentimento de temor e reverência. E por último o “Fascinans”, que apesar do temor, o sagrado atrai e fascina o indivíduo, exercendo um poderoso chamado. Para Otto (op. cit, p. 150), o “sagrado, no sentido pleno da palavra, é para nós, portanto, uma categoria composta. Ela apresenta componentes racionais e irracionais”.

Segundo Otto (2007) argumenta que o sagrado contém elementos tanto racionais quanto irracionais e não se confunde com a pureza moral ou com os elementos de uma ética religiosa, mas é uma categoria própria que transcende a compreensão racional.

Rudolf Otto e Mircea Eliade oferecem visões distintas e influentes sobre como o sagrado é experimentado e compreendido dentro do contexto religioso. Enquanto Otto foca na experiência interna do indivíduo diante do sagrado, Eliade se concentra na manifestação externa do sagrado e em como ela estrutura a compreensão do mundo.

Otto (2007) está interessado na reação pessoal e inefável ao sagrado, enquanto Eliade (2001) analisa como o sagrado é incorporado nas práticas e crenças religiosas. A abordagem de Otto (2007) destaca a experiência subjetiva do sagrado, enquanto Eliade (2001) adota uma perspectiva mais fenomenológica, examinando as manifestações objetivas do sagrado. Ambas as teorias são complementares, oferecendo uma visão holística que abrange tanto a experiência pessoal quanto a expressão cultural do sagrado. É importante considerar tanto as experiências internas quanto as

manifestações externas do sagrado para uma compreensão completa do fenômeno religioso.

O sagrado no Tambor de Mina é vivenciado por meio de rituais que incluem música, dança e possessão, onde as entidades cultuadas se manifestam nos participantes, oferecendo proteção e orientação. Buscamos considerar que a experiência do sagrado no Tambor de Mina ecoa o conceito de numinoso de Otto (2007). Os praticantes desta religião de matriz africana experimentam um profundo respeito e temor reverencial durante os rituais, semelhante ao “tremendum” descrito por este autor. Ao mesmo tempo, a presença dos orixás traz um elemento de fascínio e atração, alinhando-se com o “fascinans”.

Ao analisar o sagrado na perspectiva de Rudolf Otto e sua relação com o Tambor de Mina, nos é revelada uma compreensão compartilhada do divino como uma presença poderosa e transformadora. Tanto Otto (2007) quanto as práticas afro- religiosas destacam a importância do sagrado como uma experiência que transcende as estruturas e convenções sociais, moldando a vida espiritual e comunitária dos indivíduos. Apesar das diferenças culturais e históricas, há uma dinâmica universal na maneira como o sagrado é vivenciado, seja na teoria de Otto (2007) ou nas práticas do Tambor de Mina. A continuidade dessas tradições religiosas atesta a persistência do sagrado como uma dimensão fundamental da experiência humana.

Em nosso levantamento teórico, observamos o forte entrelaçamento entre o conceito de segredo e sagrado. A iniciação às portas fechadas, a proteção espiritual, conhecimento do oculto, dentre outros elementos, atestam a presença de uma relação entre segredo e sagrado. Os iniciados passam por treinamento rigoroso, aprendendo cânticos, danças e rituais às portas fechadas. O conhecimento oculto possui imenso poder e, restringindo o acesso às práticas sagradas, o segredo amplifica sua eficácia e somente os iniciados podem acessar essa potência. A Coesão Comunitária se dá porque o segredo fomenta um senso de pertencimento, pois os iniciados formam uma comunidade unida por conhecimento e experiências compartilhadas.

A ideia de segredo nas religiões afro-diaspóricas é frequentemente relacionada a práticas ritualísticas, conhecimentos doutrinários e à própria organização interna dessas religiões. Santos (2012) discute a importância do segredo e do mistério nas

práticas religiosas dos Nàgô, uma denominação que os próprios praticantes de origem africana no Brasil utilizam para se referir a si mesmos, e que a etnologia moderna associa aos Yorùbá. Santos (2012) apresenta uma análise etnológica detalhada sobre a concepção da morte, suas instituições e mecanismos rituais, como expressos e elaborados simbolicamente por essas comunidades. A pesquisadora enfatiza que o segredo é um componente integral da religiosidade Nàgô. Ele não é apenas uma ferramenta para a preservação do conhecimento, mas também serve como um meio de fortalecer a coesão comunitária e a identidade religiosa. O segredo mantém a sacralidade dos rituais e assegura que o conhecimento seja transmitido de maneira controlada e respeitosa dentro da hierarquia iniciática (Santos, 2012).

A autora explora como o mistério envolve a concepção da morte nas práticas Nàgô. A morte não é vista como um fim, mas como uma transição para um estado espiritual diferente, onde os Égun (espíritos desencarnados) continuam a influenciar o mundo dos vivos. Os rituais associados ao culto Égun são envoltos em mistério, refletindo a complexidade da relação entre os vivos e os mortos e o respeito profundo pelos ancestrais. Os rituais Nàgô, como o Pàde e o Àsèsè, são descritos por Santos (2012) como altamente simbólicos e codificados, com significados que são revelados apenas aos iniciados. Cada elemento do ritual, desde os cantos até os movimentos e oferendas, carrega um significado profundo que é protegido pelo véu do segredo.

Bastide (1961) abordou a questão do segredo como um elemento central na transmissão do conhecimento religioso. Em sua análise, ele reconheceu que o segredo é fundamental para a manutenção da conexão e da continuidade dessas tradições religiosas. O segredo não é apenas como uma questão de conhecimento místico, mas também como uma estrutura social que define os limites entre os iniciados e os não-iniciados. Ele argumentava que o segredo cria uma barreira que protege o conhecimento sagrado de ser banalizado ou mal interpretado por aqueles que não estão preparados para compreendê-lo.

Para Bastide (1961), o segredo também estabelece uma hierarquia dentro das comunidades religiosas. A transmissão de conhecimento é cuidadosamente controlada e ocorre de maneira gradativa, à medida que o indivíduo avança nos níveis de iniciação. Essa progressão assegura que o conhecimento seja transmitido de forma responsável e

respeitosa. Bastide (1961) explorou como o segredo interage com o sincretismo nas religiões afro-brasileiras. Compreendendo que a fusão de diferentes tradições religiosas, muitas vezes serve como uma camada externa que pode ocultar práticas e crenças mais profundas, reservadas apenas para os iniciados e assim, o segredo preserva a integridade do núcleo místico da religião.

Prandi (2001), aborda a questão do segredo como um elemento fundamental na iniciação e na prática religiosa dessas tradições. Ele observa que o processo de iniciação é cercado por um véu de segredo que serve para proteger os conhecimentos sagrados e as práticas rituais das influências externas. Este segredo não é apenas uma forma de preservar a integridade e a autenticidade das práticas, mas também funciona como um mecanismo de fortalecimento da identidade religiosa e da solidariedade comunitária.

O segredo estabelece uma hierarquia dentro dos terreiros, onde o conhecimento é transmitido de maneira gradativa e controlada. Apenas os iniciados em determinados níveis têm acesso a certos aspectos do conhecimento religioso, o que reforça a estrutura hierárquica e a autoridade dos líderes espirituais. Prandi (op. cit, p. 447) destaca que o segredo é também uma forma de conhecimento esotérico, que é acessível apenas para aqueles que passaram por um rigoroso processo de aprendizado e iniciação. Esse conhecimento esotérico é considerado poderoso e, por isso, deve ser manuseado com responsabilidade e respeito.

Silva (2000), que em sua pesquisa, analisa como o segredo e o conhecimento religioso é mantido e transmitido dentro das comunidades religiosas afro-brasileiras. Esses pesquisadores, entre outros, contribuem para uma compreensão mais profunda de como o segredo é mantido e valorizado nas religiões de matriz africana, e como ele desempenha um papel crucial na manutenção da identidade e da coesão dentro dessas tradições espirituais. A literatura acadêmica sobre o assunto é vasta e continua a crescer, refletindo a riqueza e a complexidade dessas práticas religiosas.

Silva (2000) analisa o segredo como um elemento de coesão dentro das comunidades religiosas afro-brasileiras. Ele observa que o segredo serve para proteger os conhecimentos sagrados e as práticas rituais das influências externas, garantindo que sejam transmitidos de maneira controlada e respeitosa dentro da hierarquia iniciática. Segundo o autor, o conhecimento religioso é acessível apenas aos iniciados que

passaram por um rigoroso processo de aprendizado. Este conhecimento é considerado poderoso e, por isso, deve ser manuseado com responsabilidade e respeito. Aqui, o segredo não é apenas uma forma de preservar o conhecimento, mas também um mecanismo de fortalecimento da identidade religiosa e da solidariedade comunitária.

Sérgio Ferretti (2009) apresenta o Tambor de Mina como uma religião que possui aspectos estritamente reservados aos iniciados no culto. O pesquisador observou que os rituais de iniciação desta religião são realizados de maneira discreta, sem grande divulgação para o público. Estes ritos ocorrem em terreiros e são acessíveis apenas a um número limitado de pessoas, geralmente aquelas que estão sendo iniciadas ou que já possuem um grau elevado dentro da hierarquia religiosa. O conhecimento doutrinário no Tambor de Mina é cuidadosamente guardado e transmitido apenas aos que recebem a iniciação completa que inclui o entendimento profundo dos orixás, voduns e dos rituais e cantos específicos que são parte integrante da prática religiosa.

Verificamos que o segredo e o mistério desenvolvido em torno de muitos assuntos, especialmente em relação aos voduns, talvez seja responsável pela perda de parte do conhecimento. Com todo esse mistério muita coisa não foi revelada as mais novas, talvez mesmo por certo egoísmo das antigas pois saber é poder, como dizem. Com a morte das mais velhas muitos segredos não foram transmitidos e acabaram desaparecendo ou sendo esquecidos. A descrição, o segredo e o mistério excessivo contribuíram assim, a nosso ver, para a perda de muitas formas de conhecimento religioso tradicional e secreto na casa das minas em outros grupos (Ferretti, 2009, p.90).

Com base em nossas experiências em casas de Tambor de Mina no Maranhão e no Pará, compreendemos que o segredo é uma característica fundamental desta religião. Ele atua como um mecanismo de preservação cultural, protegendo as tradições e práticas religiosas de influências externas que poderiam comprometer sua autenticidade. A natureza reservada do Tambor de Mina é comparável à de sociedades secretas, envolvendo conhecimentos e rituais que são cuidadosamente guardados e transmitidos apenas aos iniciados.

Os conhecimentos no Tambor de Mina, incluindo informações detalhadas sobre os voduns, orixás e encantados, bem como os detalhes dos rituais e cerimônias, são estritamente reservados aos iniciados. Essa prática de manter segredos assegura que o conhecimento sagrado seja protegido e transmitido de maneira controlada e respeitosa.

Elementos secretos como cantos, danças e símbolos ritualísticos são passados de geração em geração por sacerdotes e sacerdotisas.

A comparação do Tambor de Mina com sociedades secretas se deve ao seu caráter reservado e à importância da manutenção dos segredos. Tal como em sociedades secretas, onde o conhecimento é compartilhado apenas com iniciados, no Tambor de Mina a revelação dos segredos é gradual e controlada pelos líderes religiosos (Ferretti, 2009). A prática do segredo no Tambor de Mina exemplifica a importância da preservação cultural e a proteção das tradições religiosas. Considerando o histórico de opressão dessa religião, que nunca teve a oportunidade de ser protagonista de sua própria história, hoje num mundo midiaticizado, elas podem mostrar suas características e sua identidade, sem precisar que pessoas de outras religiões ou culturas possam apresentá-las, como acontecia nos séculos passados. Isso nos leva a questionar como esses segredos religiosos são mantidos e protegidos no ciberespaço, que é um mundo onde a informação é cada vez mais acessível, e por isso nos convida a entender como os segredos dessas religiões se comportam no ciberespaço.

3 PRIMEIROS PASSOS PARA UMA NETNOGRAFIA DO TAMBOR DE MINA

De acordo com Otto (2007, p. 35), “se existe um campo da experiência humana que apresente algo próprio, que apareça somente nele, esse é o campo religioso”, motivo pelo qual o campo religioso tem uma vasta área a ser explorada. Diversos especialistas trabalham para esclarecer e interpretar o campo religioso, abordando suas perspectivas teóricas. Para fornecer um embasamento na compreensão do campo religioso virtual, algumas dessas teorias são direcionadas ao campo religioso offline.

Segundo Bourdieu (2007), o campo religioso é um sistema composto por posições sociais e relações de poder, onde agentes e instituições competem pelo controle de recursos valiosos como autoridade religiosa e capital simbólico. O campo religioso é um sistema composto por posições sociais e relações de poder onde agentes e instituições competem pelo controle sobre recursos valiosos como autoridade religiosa e capital simbólico. Destacadamente, Bourdieu (2007) examina minuciosamente a forma como as instituições religiosas burocráticas atuam para monopolizar esta área em contestação.

A teoria de Bourdieu sobre o campo religioso é incorporada em sua análise abrangente dos domínios sociais, que são espaços estruturados por posições ocupadas por indivíduos e instituições com propriedades específicas. Ou seja, Bourdieu (2007), entende este campo como um local de disputas entre atores sociais. A pesquisa no campo da netnografia, está localizada dentro do ciberespaço, em contraposição ao campo físico, que representa o espaço concreto e tangível onde se pode conduzir a observações e interações diretas. O que distingue esses dois campos fundamentalmente é a natureza das interações e dos ambientes. O campo físico representa o espaço material onde o pesquisador conduz a etnografia tradicional, imergindo-se em uma comunidade ou cultura específica para observar e participar diretamente das práticas sociais e culturais (Mesquita, 2018, p. 137).

O campo netnográfico é o ambiente virtual, abrangendo fóruns online, redes sociais, blogs e outros espaços digitais, nos quais o pesquisador observa e interage com as comunidades virtuais para investigar suas práticas culturais e sociais. Enquanto a etnografia tradicional demanda a presença física do pesquisador no local de estudo, a netnografia possibilita que o pesquisador participe e colete dados das comunidades online sem a necessidade de deslocamento físico, utilizando ferramentas digitais para a coleta e análise de dados. Ambos os campos são preciosos para a compreensão das dinâmicas culturais e sociais, cada um com suas próprias metodologias e abordagens adaptadas ao contexto de estudo (Kozinets, 2014).

Ao longo do processo histórico do Tambor de Mina, podemos identificar algumas etnografias que detalharam esta prática religiosa nos seus mais variados aspectos. Ao final da década de 1940, a obra "Tambor de Mina e Tambor de Crioula", escrita por Alvarenga (1948), foi o objeto das primeiras incursões no campo dos estudos voltados à afro-religiosidade maranhense. Além disso, nesse mesmo período, é notável a publicação chamada "A Casa das Minas", que, de acordo com Pereira (1947), constituiu uma importante contribuição para a compreensão das sobrevivências do culto dos voduns e do panteão daomeano no estado do Maranhão. O trabalho seminal de Pierre Verge (1990), no qual ele relata sua visita à "Casa das Minas" em 1947, é outro trabalho relevante na construção da identidade do Tambor de Mina.

A partir da segunda metade da década de 1970, pesquisadores passaram a apresentar textos etnográficos sobre afro-religiosidade em diferentes localidades da Amazônia. O casal Leacock (1975) estabeleceu características distintivas da encantaria dos turcos nos terreiros de Tambor de Mina em Belém do Pará. Destaca-se também a dissertação de mestrado intitulada "Tambor das Flores", defendida e publicada em 1976 na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Esse trabalho pioneiro abordou a federação espírita umbandista dos cultos afro-brasileiros no Estado do Pará durante os anos de 1965 a 1975, conforme investigado por Silva (2015). Posteriormente, a temática do Tambor de Mina tornou-se objeto de estudo em outra dissertação de mestrado, apresentada no programa de pós-graduação em antropologia do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Pernambuco. A pesquisa intitulada "Revisitando o Tambor das Flores" propõe uma etnografia do campo afro-religioso e explora as complexas relações de poder dentro da instituição mais antiga da religiosidade afro-paraense, a FEUCABEP (Luca, 2003). Esses dois trabalhos desempenham um papel fundamental nas pesquisas africanistas e contribuem para a construção e compreensão da identidade afro-religiosa no contexto específico do Pará.

Em São Luís do Maranhão, Além da Casa das Minas e da Casa de Nagô, dois terreiros desempenham um papel fundamental na trajetória do Tambor de Mina: o "Terreiro do Egito" e o "Terreiro da Turquia". O primeiro, por meio do protagonismo de Jorge Itaci de Oliveira e Euclides Menezes Ferreira, deu origem a duas tradições distintas que muito influenciaram o Tambor de Mina do Maranhão. Já o "Terreiro da Turquia", cuja linhagem remonta a Anastácia e se estende até os dias atuais com Pai Fernando de Iemanjá, perpetua-se uma tradição com todos esses atores introduzindo elementos novos protagonizando novas histórias no Tambor de Mina tradicional da Amazônia.

Queremos dar destaque a Pai Jorge, fundador do "Terreiro de Iemanjá", que deixou um legado não apenas em São Luís do Maranhão, mas também em diversos estados brasileiros. Suas inovações no culto, como o uso de um *Rosário de Nação*⁴ e a

⁴ É um colar usado pelos adeptos do Tambor de Mina, descendentes de Pai Jorge Itaci de Oliveira, que serve para representar as suas principais divindades. É um instrumento religioso que faz o elo entre o divino e a matéria, permitindo uma maior comunicação espiritual. O *Rosário de Nação* é feito de miçangas de porcelana, sintéticas, de cor terracota, com balizas e cabos nas cores dos *voduns* ou *orixás* do médium.

paramentação dos orixás⁵, são amplamente reconhecidas. Essas casas e terreiros desempenham um papel importante nas pesquisas africanistas e contribuem para a compreensão da identidade afro-religiosa no contexto específico do Pará e do Brasil como um todo.

Figura 2 - Jorge Itaci de Oliveira (1939-2003), Sacerdote do Tambor de Mina do Maranhão.



Fonte: Plataforma YouTube.

Jorge Itaci de Oliveira possui registros audiovisuais históricos, o mais antigo data de 1973 e está disponível no acervo do Museu de Memória Audiovisual do Maranhão (MAVAM)⁶. Esse material contém trechos de um ritual público de iniciação, nos quais se observam o toque do tambor e a apresentação do novo iniciado à comunidade. Este é o único registro audiovisual conhecido de um ritual de iniciação da década de 1970. Pai Jorge também protagonizou um documentário que foi finalizado, mas não lançado devido ao seu falecimento. O documentário foi divulgado em diversos canais da plataforma YouTube e apresenta a história da vocação sacerdotal de Pai Jorge, a fundação do Terreiro de Iemanjá e as características do Tambor de Mina no Maranhão. Antropólogos e historiadores contribuíram para esse registro.

Nesse documentário, observa-se a revelação de um aspecto: a quebra do sigilo sobre os chamados assentamentos. Esses assentamentos são símbolos consagrados de culto às divindades, guardados em um local denominado “quarto de Santo”, acessível apenas a iniciados. Pai Jorge não detalhou os elementos desses assentamentos, mas há

⁵ A paramentação dos *orixás* (coroas, espadas, espelhos, dentre outras) é uma cultura própria do candomblé, sendo implementada no tambor de mina apenas na família de pai Jorge Itaci de Oliveira.

⁶ <https://www.youtube.com/@TVMAVAM>

exposição de aspectos secretos da sacralidade afro-religiosa. Em 1986, o sacerdote Pai Euclides Talabian, líder do terreiro Fanti Ashante, produziu um documentário sonoro intitulado “Tambor de Mina, Cura e Baião”. Esse trabalho reúne músicas e cantigas utilizadas nos rituais das religiões afro-brasileiras e da pagelância realizados nos terreiros de São Luís (LP, Ferretti, 1991). Pai Euclides protagonizou outros documentários, reportagens e registros audiovisuais, disponíveis em diversos canais do YouTube. Em sua casa de culto, é proibido gravar vídeos ou tirar fotografias sem autorização dos dirigentes.

Após essa breve incursão na genealogia do Tambor de Mina na Amazônia, é necessário compreender como essa tradição estabeleceu seus primeiros vínculos com o ciberespaço. Explorar o papel dessa religião nas mídias digitais é uma tarefa complexa, pois ela se caracteriza como uma comunidade com traços de sociedade secreta (Ferretti, 2009, p. 231).

Antes do ambiente virtual, a afro-religiosidade já havia sido retratada na mídia tradicional como uma religião associada à população negra, frequentemente com conotações pejorativas. No Maranhão, casos de repressão policial e maus-tratos a praticantes do Tambor de Mina foram noticiados em jornais da época (Ferretti, 2005). Essa fase também ocorreu no Pará, durante o período de invasões policiais, que terminou com a fundação da Federação dos Cultos Afro-Brasileiros do Pará (FEUCABEP) em 1964. Há relatos de outro momento crucial no término dessa repressão no Pará: a década de 1930, sob o governo de Magalhães Barata (Luca, 2010, p. 60).

O contexto histórico molda o discurso conforme as vivências da época. Os séculos XIX e XX, no Pará e no Maranhão, contribuíram para a construção de uma imagem do Tambor de Mina como religião marginalizada. Esse processo foi influenciado pelo papel da imprensa, que informava, educava e entretinha a população (Lindoso, 2008, p. 10). Essa análise leva a uma reflexão sobre a adaptação do Tambor de Mina ao cenário digital.

Pesquisas culturais contribuíram para uma nova visão da identidade afro-religiosa. O registro audiovisual mais antigo do Tambor de Mina que chegou aos dias atuais é o trabalho denominado “Missão de Pesquisas Folclóricas”, liderada por Mário de Andrade, uma expedição que percorreu capitais do Norte e Nordeste do Brasil em

1938. O objetivo era registrar tradições culturais, músicas, danças e manifestações folclóricas. Entre as cidades visitadas estava São Luís. A Missão registrou duas manifestações culturais relacionadas à afro-religiosidade: Tambor de Mina, no Terreiro Fé em Deus, liderado por Maximiana, onde foram documentadas práticas de toque de Tambor de Mina. Maximiana era sacerdotisa responsável por esse terreiro.

Como um dos legados da Missão, dez anos depois, com grafia e notas de Oneyda Alvarenga, foram publicados os textos das músicas gravadas no Maranhão pela Discoteca Pública Municipal de São Paulo. Essa documentação é importante para pesquisadores e revela a riqueza cultural e religiosa do Tambor-de-Mina e do Tambor-de-Crioula (Lemos Jr, Gosciola, 2020, p. 183).

Além do Maranhão, o Pará também foi objeto de estudo da Missão de Pesquisas Folclóricas em 1938. Mário de Andrade viabilizou a expedição com o receio de que, com a urbanização e a influência da indústria cultural estrangeira, muitas manifestações populares tradicionais desaparecessem. Os pesquisadores percorreram o Pará e coletaram informações sobre a cultura popular local. Foram registradas mais de mil melodias de tradição oral, transmitidas entre gerações. A expedição também recolheu objetos artesanais. No total, a Missão reuniu cerca de 21.500 documentos, incluindo fotografias, registros fonográficos, entrevistas e filmes mudos, nos quais estão incluídas práticas de rituais de Tambor de Mina. Esses registros permitem entender a diversidade e a vitalidade das tradições folclóricas do Pará (Lemos Jr & Gosciola, 2020, p. 183).

No Pará, dois produtos de exposição dos saberes afro-brasileiros são reconhecidos entre os praticantes do Tambor de Mina: o documentário intitulado “A Descoberta da Amazônia pelos Turcos Encantados” e o álbum duplo de músicas lançado pela coleção “A música do Pará”, gravado no Terreiro Dois Irmãos, único terreiro centenário em atividade em Belém do Pará. O documentário é uma produção de cunho religioso, realizada por paraenses, com narração do sacerdote Luís Taiiandô. O roteiro aborda uma história mítica do imaginário afro-paraense, gerando debates e controvérsias em relação à mitopoética do Tambor de Mina maranhense. O escopo não se concentra na análise do imaginário afro-religioso na Amazônia, mas é relevante identificar os diálogos divergentes entre os vídeos que disseminam a doutrina mineira e as literaturas das etnografias sobre o Tambor de Mina no Maranhão e no Pará.

O álbum musical intitulado “A Música e o Pará”, lançado em 1996 em dois discos distintos, nos chama atenção. O primeiro disco apresenta músicas utilizadas nos rituais direcionados às entidades denominadas no Pará como “senhores de toalhas”, correspondendo, no Maranhão, aos “gentios” ou “nobres”.

Figura 3 - Capa do video com as musicas do CD Ponto de Santo.



Fonte: Plataforma YouTube.

O segundo disco, por sua vez, reúne composições musicais empregadas em rituais associados aos caboclos ou entidades tipicamente vinculadas ao Tambor de Mina, organizadas por famílias de encantados. Estes discos são o resultado de uma pesquisa conduzida pela antropóloga Anaíza Vergolino e Silva, cujo objetivo foi contribuir para o registro dos movimentos musicais paraenses, transformando a memória dos sons e ritmos em uma antologia dos mestres compositores do passado e do presente. Através deste trabalho, a pesquisadora não só preserva essas melodias sagradas, mas também as torna acessíveis a um público mais amplo, promovendo uma maior compreensão das tradições afro-brasileiras. Ambos CDs são mais do que simples gravações, eles são arquivos vivos da história cultural do Pará e servem como ferramentas educacionais e como meio de preservar práticas que poderiam ser ameaçadas pelo esquecimento ou pela modernização.

Ao examinarmos esses contextos históricos, nos quais são expostas características da ritualística desenvolvida no Tambor de Mina na Amazônia, observamos que todos os registros audiovisuais remetem aos mineiros da tradição nagô. Esses registros abrangem descendentes dos terreiros do Egito, Fé em Deus, Dois Irmãos, bem como o sacerdote Luís Tayandô, entre outros.

Em nossa pesquisa, constatamos a ausência de registros audiovisuais produzidos pelas próprias participantes do Tambor de Mina da Casa das Minas e da Casa de Nagô, pois estas mulheres sempre foram extremamente sigilosas e não protagonizaram autoproduções audiovisuais. Mesmo que, na plataforma YouTube, tenhamos encontrado documentários, reportagens e fotografias dessas voduncis jejes e nagôs, sempre produzidos por terceiros, estas produções são repletas de muitas restrições.

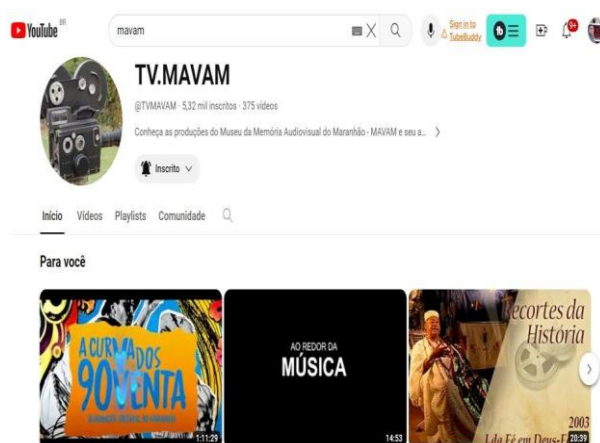
Conseguimos perceber que há uma diferença gritante entre as casas matrizes e suas descendências no que diz respeito à produção de conteúdos midiáticos. As casas de culto, como a Casa de Nagô Abioton, o Terreiro do Egito e o Terreiro da Turquia, bem como outras, não permitiram que seus rituais fossem registrados e amplamente divulgados. No entanto, os sacerdotes descendentes dessas casas, assim como de outras presentes no Pará, romperam com a tradição de guardar segredos de suas práticas ritualísticas. Tanto o sacerdote Jorge Itaci quanto Pai Euclides, e seus descendentes até os dias atuais, adotaram uma abordagem completamente diferente em relação aos segredos que outrora eram preservados entre as mulheres praticantes do Tambor de Mina tradicional. Essa mudança de postura revela uma transformação significativa na preservação e divulgação dos conhecimentos e rituais sagrados, desafiando a tradição do sigilo e contribuindo para a compreensão mais ampla dessa rica tradição religiosa.

Compreendendo a representação midiática da identidade religiosa afro-brasileira, a pesquisa avança para uma análise diacrônica dos registros audiovisuais, particularmente os vídeos que documentam o Tambor de Mina, uma prática ritualística significativa na Amazônia. Esta investigação histórica abrange uma vasta coleção de materiais filmados, com ênfase especial nos gravados em São Luís do Maranhão e Belém do Pará, reconhecidos como centros vitais da prática do Tambor de Mina na região.

O Museu da Memória Audiovisual do Maranhão (MAVAM) tem um papel fundamental na preservação e divulgação da cultura maranhense, especialmente das práticas religiosas afro-maranhenses. Ao documentar o Tambor de Mina, o museu preserva a memória histórica dessa tradição e destaca sua importância cultural e social. Suas produções audiovisuais funcionam como uma janela para o passado, permitindo que as gerações atuais e futuras conheçam essas tradições. Nesses registros, o MAVAM

captura a essência do Tambor de Mina, com foco na música, na dança e na comunidade, e mostra os tambores não apenas como instrumentos, mas como símbolos sagrados de conexão com o divino. É nesse acervo que está um dos registros audiovisuais mais antigos de partes de um ritual de iniciação, um dos momentos mais secretos dessa religião.

Figura 4 -Print da pagina inicial do Museu da Memória Audiovisual do Maranhão (MAVAM) na Plataforma YouTube.



Fonte: Plataforma YouTube.

As produções do MAVAM sobre o Tambor de Mina servem como um recurso educacional e um meio de disseminar conhecimento sobre essa prática religiosa específica do Maranhão. Ao apresentar as características da afro-religiosidade maranhense, o museu reforça a identidade cultural da região e promove um maior apreço pela diversidade religiosa e cultural do Brasil.

A presença das religiões de matriz africana nas redes sociais também é muito importante para entender as transformações atuais dessas práticas. No Facebook, por exemplo, a divulgação de conhecimentos ritualísticos do Tambor de Mina representa, ao mesmo tempo, uma forma de preservação digital e uma mudança na maneira como esses saberes são guardados e transmitidos, já que antes eram envoltos em segredo. As discussões que acontecem nessa plataforma sobre o que é correto na afro-religiosidade mostram como toda tradição viva é dinâmica. Esses debates ajudam na educação e conscientização sobre a diversidade das práticas afro-brasileiras e funcionam como um espaço de negociação de identidades dentro da comunidade religiosa.

Outra iniciativa importante é o Museu Afro-Digital do Maranhão (MAD-MA), criado em 2012 sob a coordenação do professor Sérgio Ferretti e vinculado à Universidade Federal do Maranhão. Com um acervo digital de fotografias, filmagens e estudos etnográficos, o museu oferece acesso a rituais e festividades que são pilares da identidade cultural maranhense, como o Bumba Meu Boi, o Tambor de Crioula e o Tambor de Mina.

A tecnologia digital permite que pessoas do mundo todo conheçam esse patrimônio, e o portal também serve como espaço de aprendizado e interação. O MAD-MA fortalece a educação oferecendo recursos para o ensino da história e cultura afro-brasileira nas escolas, conforme a Lei 10.639/03, e atua no combate ao racismo e à intolerância religiosa. O legado de Sérgio Ferretti continua vivo por meio do museu, que é uma ponte entre passado e presente, preservando a memória cultural e inspirando novas gerações a valorizar as tradições afro-amazônica através do ciberespaço.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente investigação sobre segredo e sagrado no Tambor de Mina permitiu evidenciar que esses dois elementos não apenas coexistem, mas constituem uma unidade dialógica fundamental para a compreensão dessa tradição religiosa afro-brasileira. Ao longo do percurso teórico e analítico, demonstrou-se que o segredo atua como guardião do conhecimento iniciático, protegendo a sacralidade dos rituais, das oferendas e dos assentamentos, enquanto o sagrado confere ao segredo sua razão de ser, seu peso simbólico e sua eficácia espiritual.

A articulação entre as perspectivas semiótica de Saussure, que revela o sagrado como signo carregado de significado coletivo, e a noção de iconofagia de Baitello Júnior (2014), que alerta para o poder das imagens na contemporaneidade, mostrou-se fecunda para pensar os desafios atuais do Tambor de Mina. Do mesmo modo, os aportes fenomenológicos de Eliade e Otto ajudaram a compreender a experiência tradicional dos mineiros como marcada pelo tremor e fascínio diante do divino, experiência que independe das fronteiras entre culturas.

Um dos achados centrais da pesquisa reside na constatação de uma transformação significativa no regime de visibilidade da religião. Enquanto as casas

matrizes tradicionais (Casa das Minas, Casa de Nagô) mantiveram rigoroso sigilo sobre seus rituais, produzindo poucos registro audiovisual, sendo nenhum deles de autoria própria, os sacerdotes descendentes no Maranhão e no Pará, como Jorge Itaci, Pai Euclides e outros, romperam parcialmente com essa tradição, expondo elementos outrora secretos em documentários, álbuns musicais e plataformas digitais. Essa abertura, ainda que parcial, não significou necessariamente perda da sacralidade, mas sim uma ressignificação do segredo diante das exigências do ciberespaço.

No entanto, é preciso reconhecer os limites deste estudo, que se concentrou predominantemente em materiais audiovisuais disponíveis publicamente e em etnografias já consolidadas, sem acesso direto aos rituais mais reservados. Pesquisas futuras poderão aprofundar a netnografia proposta, investigando como as novas gerações de praticantes negociam, nas redes sociais, os limites entre o que pode e o que não pode ser mostrado. Além disso, seria relevante ampliar o escopo para outras casas de culto na Amazônia e para outras mídias digitais, como o Instagram e o TikTok, onde emergem novas formas de presença pública do sagrado.

Conclui-se, assim, que o Tambor de Mina na Amazônia permanece vivo e dinâmico, adaptando-se aos tempos sem abandonar suas estruturas fundamentais. O segredo não tem possibilidade de desaparecer, mas sim de se transformar: de barreira absoluta à exposição, converte-se em estratégia seletiva de visibilidade. O sagrado, por sua vez, continua a se manifestar nas hierofanias cotidianas dos terreiros e, agora, também nas telas digitais, desafiando pesquisadores e praticantes a repensar o que significa manter viva uma tradição ancestral no século XXI.

REFERÊNCIAS

ALVARENGA, O. **Tambor de Mina e Tambor de crioulo: registros sonoros de folclore nacional brasileiro II**. São Paulo: Biblioteca Pública Municipal, 1948.

BAITELLO JÚNIOR, Norval. **A era da iconofagia: reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura**. São Paulo: Paulus, 2014.

BAITELLO JÚNIOR, Norval; SOARES, G. Youtubers Virtuais: Entre no corpo e na imagem. **Ambiente de Comunicação**, v. 18, não. 1 pág. 145-170, 2023.

BASTIDE, Roger. **O candomblé da Bahia (rito nagô)**. Brasileira, 1961. Disponível em: < <http://bdor.sibi.ufrj.br/bitstream/doc/361/1/313%20PDF%20-%20OCR%20-%20RED.pdf> > Acesso em: 12/09/2025.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

ELIADE, M. **O Sagrado e o Profano: A Essência das Religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FERRETTI, S. F. **Querebentã de Zomadonu: Etnografia da Casa das Minas**. São Paulo: Pallas, 2009.

FERRETTI, Sergio F. **Orixás e Voduns Nagô no Maranhão**. *Boletim* 33/dezembro, 2005. Disponível em: < <http://www.cmfolclore.ufma.br/arquivos/acade37b2d15680114bddcf6b12b6d2d.pdf> > Acesso em 23/04/2026.

KOZINETTS, R. V. **Netnografia: Realizando pesquisa etnográfica online**. São Paulo: Penso Editora, 2014.

LAMPARINA FILMES. **Mina dois Irmãos - Raiz, Tambor e Fé**. YouTube, 2022. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=OtjB_OEITcw > Acesso em: 13/09/2025.

LEACOCK, S.; LEACOCK, R. **Spirits of the Deep: a study of an Afro-Brazilian Cult**. New York: Anchor, 1975. Publicado originalmente em New York: The American Museum of Natural History, 1972.

LEMOES JR, U.; GOSCIOLA, V. Memória, identidade e digitalização de bens culturais: o legado da Missão de Pesquisas Folclóricas no Brasil. **Em Questão**, p. 181-205, 2020. Disponível em: < <https://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/view/105876> > Acesso em 02/02/2026.

LIMA, T. A. Práticas espirituais esquecidas: memória para a resistência das religiões afro-brasileiras. **Vestígios-Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica**, v. 17, n. 2, p. 127-150, 2023. Disponível: < <https://periodicos.ufmg.br/index.php/vestigios/article/view/42162> > Acesso em 23/03/2026.

LINDOSO, G. Revisitando o passado e apontando para o presente: alguns olhares sobre a relação entre mídia e religiões afro-brasileiras. In: X Congresso de Comunicação da Região Norte-Nordeste, 2008, São Luís-MA. **Anais Intercom Nordeste 2008: mídia, ecologia e sociedade**, 2008. Disponível em: . Acesso em 29/01/2026.

LP, Disco; FERRETTI, Mundicarmo. **Encarte do LP: Tambor de Mina, Cura e Baião na Casa Fanti-Ashanti**. São Luís-Ma–SECMA. 1991. Disponível em: <<http://www.cmfolclore.ufma.br/arquivos/acade37b2d15680114bddcf6b12b6d2d.pdf>> Acesso em 23/02/2026.

LUCA, T. T. de. Revisitando o Tambor das Flores: A Federação Espírita e Umbandista dos Cultos Afro-brasileiros do Estado do Pará como guardião de uma tradição. **Dissertação** (mestrado em Antropologia). Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2003.

LUCA, T. T. de. Tem branco na guma: a nobreza europeia montou corte na encantaria mineira. 2010. **Tese** (doutorado em Sociologia e Antropologia) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2010.

MESQUITA, R. F. de. Do espaço ao ciberespaço: sobre etnografia e netnografia. **Perspectivas em ciência da informação**, v. 23, p. 134-153, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pci/a/RKjXmkrHsPfHM4h4LmLWvKp/?lang=pt>> Acesso em 20/02/2026.

OTTO, R. O Sagrado: **Os aspectos racionais na noção do divino e sua relação com o racional**. Tradução: Walter Schlupp. Petrópolis: Vozes, 2007.

PEREIRA, M. N. **A Casa das Minas: contribuição ao estudo das sobrevivências do culto dos voduns, do panteão Daomeano, no Estado do Maranhão-Brasil**. 2.ed., Petrópolis: Vozes, 1979. Edição original de 1947.

PRANDI, R. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os nagô e a morte**. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

SAUSSURE, F. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 2010.

SILVA, A. V. **O tambor das flores: uma análise da Federação Espírita Umbandista e dos cultos afro-brasileiros do Pará (1965-1975)**. 1ª Edição. Belém-PA: Paka-Tatu 2015.

SILVA, W. G. **O antropólogo e sua magia: Trabalho de Campo e Texto Etnográfico nas Pesquisas Antropológicas sobre Religiões Afro-Brasileiras**. São Paulo: Edusp, 2000.

VERGER, P. F. Uma rainha africana mãe de santo em São Luís. **Revista USP**, São Paulo, n.6, jun. jul. ago., p. 151-158, 1990. Disponível e: < <http://www.gpmina.ufma.br/wp-content/uploads/2015/03/rainha-africana-em-sao-luis-3.pdf> > Acesso em 13/04/2026.

SOBRE O(A) AUTOR(A)

Arlindo Figueiredo do Rosário Júnior

Arlindo Figueiredo do Rosário Júnior estudou filosofia no Instituto Regional Para Formação Presbiteral CNBB-N2(2001-2004). Graduado em Licenciatura em Ciências da Religião(2018-2022). Estuda as religiões de matriz africana, com ênfase na Religião Tambor de Mina. Atuou como professor de séries Iniciais na Escola Moyko Xikrin da etnia Xíkrin do Kateté e Professor de Filosofia para o Magistério da Educação Escolar Indígena para etnias do estado do Pará. É voluntário no Núcleo de Pesquisa em Educação e Ciberultura (NUPEC) do Instituto Federal do Pará (IFPA). Membro do Grupo de Pesquisa em Sociabilidades, Intersubjetividades, Sensorialidades na Amazônia (SISA). Mestre em Ciências da Comunicação (PPGCOM-UFPA).

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3217750615340327>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3925-6233>

E-mail: ajuniordeode@yahoo.com.br

COMO CITAR ESTE ARTIGO

ROSÁRIO JUNIOR, Arlindo Figueiredo do. O segredo e sagrado na Amazônia digital: A negociação da visibilidade do Tambor de Mina no ciberespaço. **Passagens: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará**, Fortaleza, v. 17, n. especial, p. e97519, 2026.

RECEBIDO EM: 12/08/2026

ACEITO EM: 16/09/2026

PUBLICADO EM: 23/09/2026



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

**“AMAZÔNIA, VAIS MORRER!”: NARRATIVA REGIONALISTA E
DISCURSO IDENTITÁRIO NA CANÇÃO POPULAR DA BELÉM
“OITENTISTA”**

**“AMAZON, YOU ARE GOING TO DIE!”: REGIONALIST NARRATIVE
AND IDENTITY DISCOURSE IN POPULAR SONG FROM 1980S
BELÉM**

**«¡AMAZONÍA, VAS A MORIR!»: NARRATIVA REGIONALISTA Y
DISCURSO IDENTITARIO EN LA CANCIÓN POPULAR DE LA BELÉM
«OITENTISTA»**

Nélio Ribeiro Moreira
Universidade Federal do Pará

Resumo: Este artigo apresenta uma leitura sobre a canção popular como processo comunicacional de elementos narrativos e discursivos regionalistas em um contexto preciso, que é a cena musical de Belém do Pará na década de 1980. O objetivo é abordar a canção como objeto utilizado para a publicização de discursos e narrativas sobre a condição da região amazônica em um momento de sua integração ao Estado nacional brasileiro o que, segundo defende-se aqui, foi fator de motivação para a utilização da perspectiva regionalista como mote discursivo para a produção de uma canção identitária por destacados artistas daquela cena de música popular. Para isso, são observados textos jornalísticos, relatos orais e analisadas canções – música e letra – em suas perspectivas discursivas e narrativas a fim de demonstrar um momento do processo musical belemense.

Palavras-chave: Canção regionalista paraense; Belém “oitentista”; narrativa cancional.

Abstract: This article examines popular song in its specific nature as a communicative process involving regionalist narrative and discursive elements within a precise context: the music scene of Belém, Pará, during the 1980s. The aim is to approach the song as a vehicle for disseminating discourses and narratives regarding the condition of the Amazon region during a period of its integration into the Brazilian nation-state. It is argued here that this integration motivated prominent artists of that popular music

scene to adopt a regionalist perspective as a discursive theme for creating songs centered on identity. To this end, the study examines journalistic texts and oral accounts, and analyzes songs—both music and lyrics—in terms of their discursive and narrative dimensions, in order to illustrate a specific moment in the evolution of Belém’s music scene.

Keywords: Popular music from Pará; 1980s Belém; song as regionalist narrative.

Resumen: Este artículo presenta una lectura de la canción popular como proceso comunicativo de elementos narrativos y discursivos regionalistas en un contexto específico: la escena musical de Belém do Pará en la década de 1980. El objetivo es abordar la canción como un medio utilizado para dar a conocer discursos y narrativas sobre la situación de la región amazónica en un momento de su integración al Estado nacional brasileño, lo cual, según se sostiene aquí, fue un factor motivador para el uso de la perspectiva regionalista como tema discursivo en la producción de una canción identitaria por parte de destacados artistas de esa escena musical popular. Para ello, se examinan textos periodísticos y relatos orales, y se analizan canciones —música y letra— en sus perspectivas discursivas y narrativas, con el fin de mostrar un momento del proceso musical de Belém.

Palabras clave: Canción regionalista de Pará; Belém de los «ochenta»; narrativa musical.

1. INTRODUÇÃO

Belém vive intensamente os anos 80, marcados pela efervescência em diferentes linguagens artísticas. É neste ambiente que, mesmo que conectado com a realidade nacional, em terras paraoaras se desenvolvem projetos e movimentos muito peculiares que enriqueceram e agitaram a cena cultural, como [os festivais de música popular] Preamar, Clima de Som, Rock 24 Horas e Pôr-do-Som [...] (Museu da Imagem e do Som, 2010, p. 14).

A década de 1980 entrou para a história e para a memória¹ da música popular² paraense como um momento de efervescência cultural³. Isso se deveu ao fato de que, naquele contexto de profundas transformações na sociedade brasileira, de abertura política após duas décadas de regime ditatorial civil-militar, os movimentos socioculturais locais se assentavam em um ponto preciso: a busca por espaços e meios

¹ Noções aqui acionadas sob uma ética do lembrar, da manipulação da lembrança pelos interesses do presente, do “lembrar” e do “esquecer” como forma de reconciliação social (Ricoeur, 1989).

² Sobre música popular brasileira em debate, ver: Napolitano, 2002; 1999; Néder, 2010.

³ A noção de Belém “oitentista” é uma definição do campo, discurso por meio do qual os interlocutores procuram dar uma sentido de peculiaridade como um momento de efervescência (Moreira, 2014).

para se expressar. E as artes, em geral, foram tomadas como o meio mais viável para a consecução desse objetivo.

Em uma condição amazônica, a cidade de Belém acabou por ser percebida como uma realidade com instigante potencial para ser tratada como objeto estético cancional. Entenda-se por “condição amazônica” um espaço urbano em meio à floresta, distante da centralidade da cultura musical nacional e – mais uma vez – em pleno processo de fronteirização, desta vez, submetida às violentas ações políticas destinadas à região pelos governos militares – “grandes projetos”, integração intensa e compulsória, devastações e deslocamentos humanos. Esse contexto parece ter influenciado diretamente a produção cultural local da época – anos 1980 –, instituindo uma espécie de reação por meio da afirmação de um “si-mesmo” coletivo que investiu na produção de arte como resistência (Castro, 2011).

Foi essa condição que deu o mote para que se instaurasse uma cena de canção popular que, associada a outras manifestações culturais, como grupos de teatro, coletivos de artistas de várias vertentes, da fotografia às artes visuais, e com apoio da atuação de intelectuais e de mediadores culturais que tinham espaço e fala na esfera pública por meio da mídia – principalmente jornais – pôde encetar ativismo culturais como forma de ocupação de espaços para exposição da produção cancional. Assim, proliferaram lugares de canção, espaços sociais voltados para apresentações, como salas de teatro, bares, casas de show e galerias que acabaram por constituir um circuito de manifestações artísticas que possibilitaram sociabilidades por meio da prática musical (Moreira, 2014).

A memória que evoca essa construção da efervescência cultural como a melhor mais bem acabada representação daquele contexto tem a finalidade de fundamentar e justificar suas atuações a partir da busca pela resolução de uma questão que acabou por se tornar o fundamento da constituição de uma rede de interação, que foi a busca por uma identidade paraense-amazônica por meio de uma música de temática amazônica como fator estético. Como uma legítima representação de época, essa noção de efervescência se consolidou na memória coletiva da cena artística local de maneira que alcançou a atualidade, haja vista que, como memória coletiva (Halbwachs, 1990),

artistas do mundo da canção popular paraense⁴ e integrantes do grupo sonoro⁵ local ainda hoje se voltam a essa “Belém oitentista”.

Proponho neste trabalho apresentar uma abordagem analítico-descritiva de um cenário musical ao apresentar leituras sobre o sentido das práticas de narrativa, como uma cadeia de signos – palavras, imagens e objetos - com sentidos sociais, culturais e/ou históricos particulares, e não gerais que produzem sentidos reconhecidos social e culturalmente localizados (Squire, 2014) por meio da produção artística, das canções, da memória, da oralidade e mídia impressa sobre uma realidade musical tomada como peculiar.

De fato, nos anos 1980, para um grupo de artistas estar nessa cidade na Amazônia nos anos oitenta pode ser considerado um fator relevante para a forma como eles orientaram suas práticas. A realização da Feira Pixinguinha de Belém/80 e do Projeto Jayme Ovalle, o primeiro, um evento de amplitude nacional, e o segundo, de âmbito local, mas efetivamente inspirado no primeiro e em sua proposta de levar a música da Amazônia paraense para o circuito musical nacional, são tomados como baliza inicial da cena da “Belém oitentista” (Moreira, 2014).

A perspectiva de publicização da música local foi o que inspirou e forneceu a dinâmica para sustentar essa empreitada como um projeto que visava consolidar uma música dotada de características precisas, a mirada regionalista. Dessa forma, a consequência seria sua afirmação como produto e cena da canção, o que levaria a afirmação de um cancionário de cor local com potencial de integração ao circuito nacional. Portanto, o “cantar a si mesmo” era, ao mesmo tempo, um projeto estético e social que acionou vários meios comunicacionais para o seu intento de consolidar uma música identitária como forma de resistência por meio de uma leitura sobre a realidade amazônica em seus trabalhos musicais.

Portanto, o objeto deste trabalho é definido como a canção popular produzida em Belém nos anos 1980, procurando entender como a experiência amazônica foi

⁴ É um mundo artístico, o conjunto total de indivíduos e organizações que agem de forma cooperativa e coordenada para a produção do tipo de acontecimentos e objetos produzidos por aquele mundo (Becker, 2010).

⁵ Uma formação coletiva que toma a música como ação social pautada em vínculos entre agentes que organizam, mantém e reeditam uma tradição musical (Blacking, 2007).

transformada em discurso, como prática social regulada que sistematiza sobre o que se fala (Foucault, 1996) musical. A hipótese é que o regionalismo não foi apenas um conteúdo temático, mas uma estratégia estética e identitária de constituição da cena. Isso será demonstrado adiante por meio de um conjunto de dados que tomam a dimensão de elementos constitutivos de um circuito comunicacional, como a imprensa, relatos de artistas, documentos e análise de letra, da música e de performances.

2. A CONSTRUÇÃO DE UMA CENA DE MÚSICA LOCAL

O regionalismo estético tornou-se, portanto, um modo de organizar a experiência social em forma musical. Nesse ponto, as narrativas e discursos regionalistas eram centrais para a concepção de identidade daquele momento, sendo constitutivas de um projeto estético como a ação de uma atitude em relação às possibilidades de uma pressuposição que guiaria as orientações dos artistas, de duas formas, uma orientação emotiva como disposição afetiva, e uma disposição racional como disposição cognitiva. Ambas teriam sido resultadas da experiência estética diante da situação concreta de estar inserido em uma dimensão social que passava por mudanças. Portanto, o conteúdo das formas cancionais deve ser compreendido por meio da assimilação dessa situação.

Como projeto estético da canção oitentista, a visa regionalista é fruto de um contexto no qual a compreensão da realidade é pautada, por um lado, por uma perspectiva pragmática, e, por outro, como atitude performática na construção de um objeto artístico. Portanto, o regionalismo que habitava esse projeto não significava simplesmente “falar da Amazônia”, mas envolvia uma dimensão poética-imaginativa que condensava uma leitura da natureza, dos rios e da floresta como basilares a um modo de vida que ditou aos artistas uma memória que, por sua vez, integrou-se às suas experiências urbanas resultando em uma busca por uma sonoridade – portanto, não apenas temática, mas também rítmica - que representasse essas referências como dado cultural imagético sobre o lugar.

Assim os significados culturais atribuídos à canção popular paraense oitentista designaram, ao mesmo tempo, um substantivo e uma modo de referência. Para os

artistas que tomaram parte dos festivais Feira Pixinguinha/80 e Projeto Jayme Ovalle, no caso do primeiro, o contato com músicos do circuito nacional, e do segundo, uma convivência mais próxima e intensa com outros artistas, acabou por destinar importantes elementos para a cena. Essa troca de experiências, por outro lado, e a necessidade de consolidar o caráter profissional do grupo, por outro contribuíram para a configuração de uma perspectiva regionalista para a música paraense a partir de dentro. A instituição de um imaginário artístico amazônico como referenciais visuais e sonoros incontornáveis, pois dotados de elementos míticos e memoriais atávicos, erigiu um repertório estético para aquele universo criativo como um conjunto de significados, motivações e convenções que interferem na realidade comunicacional, portanto, um contexto simbólico (Wagner, 2012).

Portanto, estava em curso um “cantar a si mesmo” como um modo, uma identidade em processo de construção assentado em uma forma de representação como construção ativa de significados, e não mero reflexo do da realidade, como um esquema de apropriação inventiva, percepção e apreensão (Chartier, 2010). Assim, as narrativas e os discursos regionalistas colocados nas produções musicais foram a proposta estética para uma concepção de identidade em um momento de insegurança e mudança.

Ao estabelecer uma canção local com suas nuances e particularidades, assim como dotar desses elementos eventos e performances, os artistas propiciaram um sentido de coesão, tanto do ponto de vista da interação social como da produção cultural, como componentes à conformação da cena. Portanto, a identidade regional não é simplesmente encontrada na realidade; ela é produzida, selecionada e organizada por meio da representação artística na canção.

3. TRADIÇÃO E MODERNIDADE: A FORMA CACIONAL DO REGIONALISMO OITENTISTA

Como uma música pode ser simultaneamente regional e moderna? Certamente, essa resposta encontra uma possibilidade de sustentação quando se retoma o argumento de que, mesmo primando pela perspectiva regionalista, os artistas buscavam referências externas e contatos com artistas também de fora da região para

construir uma música que consideravam própria. Portanto, não foi simplesmente uma busca pela recuperação da tradição, na medida em que ela mesma procura falar de si, mas em outro campo de possibilidades. Por exemplo, as emblemáticas Sol do Meio-Dia e Madeira Mamoré se assentavam em propostas regionalistas, mas que incursionavam por experimentalismo e influências de outros movimentos fora do circuito nacional na época, como o Clube da Esquina.

Ocorre, também uma rememoração da produção anterior, desde Waldemar Henrique – quem, aliás, foi atuante artística e politicamente na cena oitentista como uma espécie de “farol” para os artistas mais novos – até Paulo André Barata e Ruy Barata que, influenciados pela estética bossanovista, deram uma cara “regionalista” às suas canções como moderna-tradição ainda nos anos 1970 e em um âmbito nacional através da cantora Fafá de Belém (Moraes, 2014; Costa, 2008; Silva, 2010).

Mas a cena oitentista, embora de forma matizada, acabou sendo influenciada, também e de forma mais impactante, e não apenas em relação à estética, mas também como forma de “movimento”, pelo exemplo do “pessoal do nordeste” que, dando as devidas proporções, tinham uma condição ditada a sua cultura musical também por questões de geografia. Essa narrativa, como estratégia de afirmação identitária, é expressa por dois importantes artistas da “geração de 80”, o poeta e compositor Joãozinho Gomes e o cantor e compositor Mário Moraes. Do primeiro, reproduzo trecho em que destaca a influência do “pessoal nordeste”:

O movimento de *rock* no Brasil nos anos 80 estava acontecendo e a gente nem viu, não sabíamos, não nos interessava. O que nos interessava era pensar e fazer a nossa própria música, constituída por elementos que nos eram dados pela região, pelas coisas do nosso lugar, como estavam fazendo os [compositores] nordestinos.⁶

Como memória e, portanto, uma narrativa regional que tem sua importância para a constituição do próprio sujeito e da cena a qual retrata, o poeta apresenta um ponto de vista que vai de encontro a um discurso que diz que “o rock foi a trilha sonora ideal para aquela época [anos 1980]” (Malcher, 2007, p. 33)⁷. Segundo o Joãozinho Gomes, a ideia era que para a satisfação de uma necessidade - fazer a própria música

⁶ Relato informal.

⁷ Sobre a cena de *rock* da cidade naquela década ver: Silva Junior, 2005; Silva, 2010; Machado, 2000.

era um fim em si, o que, no entanto, não tinha, ainda, um senso de organização e arranjo plausíveis - o contato com a produção e artistas do Nordeste pudesse ser tomado como um modelo.

No mesmo diapasão de Joãozinho Gomes está a fala do cantor e compositor Mário Moraes quando diz que “[entre os integrantes da cena de canção popular] quase não se ouvia outro tipo de música, como o *rock*, por exemplo, apesar de que havia pessoas que transitavam pelo [nosso] meio [da canção] que tinham esse material”.⁸ A respeito das influências de gêneros que incidiram sobre os artistas da cena de canção popular da época, sua narrativa possui os seguintes termos:

A turma daquela época, 1983, 1984, teve contato com outras formas musicais do cancioneiro brasileiro. [...] E aí entra essa turma que te falei, que teve contato com [os compositores e cantores] Elomar, Vital Farias, o grupo Quinteto Violado, que eram os nordestinos.⁹

Pode-se conjecturar que havia, a tomarmos essas duas falas, uma pretensão de fazer um movimento em prol de uma música original por meio do acionamento do regionalismo amazônico. É comum nas narrativas dos atores se referirem a essa atuação como um movimento, embora isso não seja confirmado, haja vista que as atuações tinham uma finalidade, mas nada estruturado. Todavia, foi consistente a movimentação que os artistas encetaram, haja vista que o estabelecimento das redes de contato entre os músicos foi fator determinante para que a cena oitentista se conformasse tal como foi, pois artistas tinham um pensamento mais ou menos coeso sobre a música local.

Portanto, a canção popular paraense oitentista é moderna tradição, entendendo tradição não como reprodução do passado, mas como matéria-prima para uma produção moderna (Ortiz, 2012), dotada de uma carga de tensão, o que normalmente a canção assume em contextos de mudança social, ou ruptura política (Tatit, 1996; Wisnik, 1999; Sandroni, 2004). Nesse caso, a mudança de regime – da ditadura civil-militar à redemocratização que se processou nos 1980 –, a articulação entre letra e melodia como forma de “falar” sobre a região amazônica em sua dramática forma de fronteirização do Estado nacional (Castro, 2011; Moreira, 2014). Portanto, a

⁸ Relato informal.

⁹ Idem.

canção popular paraense oitentista¹⁰, de ethos regionalista, deve ser tomada como um texto em seu contexto, como uma prática social localizada, uma experiência de ordem social que se manifestou pela oralidade, pela performance e em seus modos de recepção como construção de identidade coletiva (Zumthor, 1997; Thompson, 1992).

O uso recorrente da temática regional, “não necessariamente ufanista, o que é apenas folclore”¹¹, na produção dos compositores locais no contexto oitentista aponta para uma leitura que trata das composições do período como “canção crítica”, uma característica da canção brasileira moderna. Como produto cultural, ela é resultante das perspectivas dos compositores como “formadores de opinião”, que é o que lhe dá a dimensão crítica, o que passa a ser compor sua estrutura discursiva nos anos 1960, pois foi quando o artista devido as suas situações, passa a ser um crítico da cultura a atuar como um intelectual ativista, contudo, diferente do intelectual ativista político (Naves, 2010).

Na medida em que a canção popular se desenvolveu, ela estabeleceu para um estatuto preciso. Assim, ela tornou-se um centro de atração para onde passaram a confluir informações dando ao compositor uma identidade de intelectual. Assim, a canção passou a ser um meio de debate intelectual, sendo um texto que aborda um contexto, o compositor como um crítico, e uma crítica como dado interpretativo e representacional sobre fatos culturais e políticos do país. O compositor popular tornou-se um crítico que inter-relacionava arte e vida (Idem.).

Essa tradição da canção popular nacional pode ser usada para ler a produção da canção popular da “Belém oitentista”, pois é fato que os compositores se viram imbuídos de uma proposta composicional que, também, pressupunha ir ao encontro da realidade amazônica como mote estético crítico. No caso dos artistas que atuavam no contexto amazônico, pode-se notar que se tratava de artistas “engajados”, mas não no sentido “clássico” político-partidário comumente associado a essa definição, e sim, em engajamento como construção artística de um posicionamento que intervinha no debate político da cultura local, e em certa medida, regional e nacional, da época.

¹⁰ A canção não pode ser compreendida isoladamente de seu contexto de produção, haja vista que a sua retirada de um contexto original pode modificar seu sentido e sua função social (Paranhos, 2004).

¹¹ Entrevista com o cantor e compositor Rafael Lima, realizada em 18 de setembro de 2013.

Um primeiro ponto para se pensar é que ao longo dos anos 1980 na cena da canção popular de Belém atores sociais de idades diferentes estavam em contato – chegou-se a falar em “geração¹² de 80” para delimitar uma distinção à “geração de 70”. Na segunda metade da década de 80, esses “novos” artistas novos que ingressaram na cena não passaram a compor outra geração porque estavam imbuídos do mesmo projeto. Nesse sentido, como um grupo que partilha uma mesma perspectiva de constituição de uma “música local”, as práticas de afirmação de um cancioneiro local foram efetivadas de formas variadas.

Cabe citar aqui que esse é o momento em que se instaura uma preocupação em relação às questões de ordem de estabelecimento de uma política cultural, o que certamente foi fruto do contexto de transição à abertura política. O fim do regime militar forneceu elementos para uma nova dinâmica em relação às questões de política cultural no interior da cena musical belemense, o que teve como um dado importante a questão do sentido regionalista da produção musical local: com uma organização mais bem estruturada, fruto do interesse dos artistas em participar do debate com o Estado acerca da realidade das ações políticas para suas atuações, a questão regionalista na produção musical foi um ponto de convergência. Disso resultou a formação de uma importante agremiação de músicos e compositores, a Associação de Compositores, Letristas, Intérpretes e Músicos do Pará – CLIMA, criada em 1985 (Moreira, 2022).

Como narrativa, a canção regionalista oitocentista é portadora de uma mensagem precisa. Ou seja, é uma produção estética interessada na qual a letra assume um papel de protagonismo social ou ideológico que se vale da estética artística como veículo de conscientização, denuncia resistência ou mobilização social. Nesse quadro, a canção popular se coloca como uma tensão entre arte, autonomia e engajamento político, consolidando-se como capital cultural e político conferindo, assim, legitimidade ao interesse e atuação dos atores (compositores e intérpretes) que estão inseridos no contexto abordado.

¹² O termo “geração” é uma expressão performativa, cuja utilização se justifica para denominar algo que tenha validade no âmbito do conflito de imaginários no interior do grupo, termo utilizado de acordo com a demanda do momento (Mannheim, 1982).

Mas a canção precisa de um lugar, ou evento, para existir. Como na década de 1980 era muito difícil gravar e inserir a produção no circuito comunicacional do mercado cultural, os festivais foram um dos espaços de publicização das produções. Alguns se tornaram emblemáticos a ponto de permanecerem na memória coletiva como demarcações precisas. Um desses festivais foi o IV Festival da Faculdade de Ciências Agrárias do Pará, FCAP,¹³ realizado em 1984. Reteve-se desse evento um fasto que passou a compor as narrativas sobre ele, a apresentação e a vitória do cantor Mario Moraes com uma música chamada “Tocaia”, parceria com Sidney Piñon.

A música apresentada ganhou os prêmios de Melhor Arranjo (“apenas voz e violão”), Melhor Pesquisa, Melhor Letra e Melhor Intérprete. Sua estrutura melódica e harmônica se encaixa sobre uma base de ritmo regional, uma mistura de batidas de retumbão e lundu. A letra aponta elementos da fauna e objetos do cotidiano local (“De tocaia/Ver brilhar/Cobra, papagaio, arara/Lamparina são seus olhos”). Nas palavras de próprio Mário Moraes:

Ali naquele festival a coisa foi muito visceral. A estrutura era ruim. Mas ainda assim, apenas com o violão cantei... O Ruy [Barata] era o presidente do júri, acho que o Waldemar Henrique também tava lá. O Ruy aplaudia, gritava. Imagina o presidente do júri fazendo isso... Essa música [Tocaia] é um exemplo interessante, tem regional amazônico, o lundu, e tem maracatu, do nordeste, mas que tem em todo lugar. Aqui nós temos maracatu. É um regional amazônico com nordeste.¹⁴

As falas acima citadas apontam uma perspectiva de coesão. Há aí uma clara indicação de que se tratava de “fazer *uma* música, e assim foi feito”. Já foi dito também que naqueles momentos iniciais da cena tudo era muito amador. Portanto, a busca por fazer aparecer uma produção era o que fundamentava as perspectivas daqueles artistas. E o mote do regional, despertado naqueles novos compositores pelo som do “pessoal do nordeste” foi fundamental.

Ao apontar o uso das “coisas do nordeste” na canção belemense, os artistas emitem um discurso que permite detectar uma questão de “geopolítica cultural”

¹³Atualmente é a Universidade Federal Rural da Amazônia, UFRA.

¹⁴ Idem. Lundu o compositor se refere ao Lundu Marajoara, que é uma dança de origem africana que compõem o repertório de “danças folclóricas regionais”, na qual os homens e mulheres dançam em pares soltos num jogo de sensualidade.

brasileira que é a coincidência de situações entre as duas regiões naquele contexto. Tal como a Amazonia, o Nordeste é resultado de uma construção imagético-discursiva resultante do reconhecimento da derrota da região frente ao Sul do país. Assim, o Nordeste foi institucionalizado como “paisagem imaginária” por um grupo oligárquico com interesses comuns no afã de que a região fosse reconhecida como peculiar pelo campo nacional, haja vista que as aspirações de inserção a este campo se viram fracassadas (Albuquerque Jr., 2006).¹⁵ Obviamente, esse processo permeou as construções artísticas realizadas naquela região que, de certa forma, tinha pontos coincidentes com as demandas nortistas da época.

Então, teriam o Norte e o Nordeste uma “ligação afetiva” efetiva que se materializou no imaginário da construção representativa das condições dessas áreas no cenário nacional. Isso está, por exemplo, nas várias apresentações de artistas “nordestinos” em eventos de música em Belém, ou em parcerias de composição: eram possibilidades de “aproximação” que poderiam constituir uma forma de enfrentamento às imposições culturais da região Centro-Sul. Foi baseado nessa leitura que os artistas da cena belemense se viram imbuídos da realização de uma canção popular local fizeram a “escolha” por um tipo de música que tinha aspirações regionalistas como posição politizada

4. A CANÇÃO COMO NARRATIVA REGIONALISTA

Aqui serão analisadas algumas canções a fim de verificar em sua estrutura narrativa a questão da temática regionalista. A primeira se chama “Dança das Águas” que, embora seja do final da década anterior, o que extrapola a perspectiva “oitentista”, contudo é tomada aqui por dois motivos. Um, porque é de autoria de um mais representativos artistas da cena; outro, porque fala da cidade de Belém, do rio e de uma experiência amazônica. Ademais, a canção permite demonstrar concretamente o argumento de que o regionalismo não está somente na letra, mas também na forma musical: pode ser observado, por exemplo, a relação entre a circularidade melódica e o movimento das águas.

¹⁵ Em tempo, por volta dos anos 1920, Nordeste e Norte ainda aparecem como integrantes de uma mesma área nos discursos pronunciados na região Centro-Sul do país (Albuquerque Jr., 2006).

Em 1977 foi realizado o Festival Três Canções Para Belém, promovido pela Prefeitura da cidade. Desse festival, se sagrou vencedor o compositor Antonio Carlos Maranhão, com a música “Dança das Águas”, cuja interpretação foi na base de voz e violão, e uma flauta transversal, tocada por Mescouto. Por abordar a cidade por meio de uma representação cancional imagética, a canção se tornou uma peça musical destacada no cenário local. Primeiro porque se trata de uma descrição dolente que enumera temas da realidade local. Segundo, porque era uma composição de um dos mais representativos artistas daquela cena. Vejamos a sua letra, transcrita abaixo:

“Dança das águas” ¹⁶

Mês de março, mês de enchente
 As águas dos rios sujam
 E se lançam na Baía
 Do Guajará que se turva
 Sob a força das correntes
 Vento faz a maresia
 Que arrasta mágoa e dor
 Esperança e alegria
 Pro peito do pescador
 Das moças do interior
 No sentido da baía
 E as moças do interior
 Rezam contas e novenas
 Sonham com vestidos brancos
 Bordados em fitas e rendas
 Longe olhar no litoral
 Fazem juras pagam prendas
 Para casar na capital
 Terras caídas, águas barrentas do Guamá
 A chuva forte quebra a flor do guaraná
 É tarde, e baixa-mar no Ver-o-Peso
 Que abriga os barcos cedo
 Para maré de preamar
 E os urubus famintos anjos negros
 Cansam do céu e vem à lama descansar
 Se a noite vem em lua nova ou lua cheia
 Lá pros galhos das mangueiras
 Voam pra se agasalhar
 Éh! Furo das marinhas aninga verde
 Éh! Várzea alta, êh várzea baixa, êh! Igapós

¹⁶ Dança das Águas. Festival Três Canções para Belém (LP). Belém do Pará, 1978. Faixa 1. Regravada pela cantora Simone Almeida em: Maranhão, Antonio Carlos. **Antonio Carlos Maranhão**. (CD). Belém, Secult, Projeto Uirapuru, o canto da Amazônia, 2006. Faixa 6.

E os igarapés represam os peixes
 Pro arraste das redes
 Pra ponta dos anzóis
 E o pescador que é mestre navegante
 Que amarra amor nas rampas e no cais
 Se as promessas fossem como âncora
 Jamais esqueceriam de voltar
 Êh! Moças do interior
 Quando os barcos vão voltar
 Do Acará, do Moju
 Tocantins e do Guamá
 Rios braços de sustento
 De sina, pena e tormento
 Das águas do Guajará
 Que Belém em tuas cheias
 É terra de tuas beiras
 Lugar no teu encostar

Nessa longa descrição, uma compilação de cenas, personagens e questões típicas “tradicionais”, a cidade de Belém do Pará aparece como uma cidade *da* floresta, ainda que seja mais pertinente lidar com ela como sendo uma cidade *na* floresta. Belém é descrita e representada numa contraposição bastante consistente entre Natureza e cidade, na qual a Belém simbólica, como ribeirinha, se coloca a par da Belém real, portuária e comercial. Isso se mantém por meio de uma narrativa que apresenta um mote de deslocamento e espera numa relação entre a cidade – espaço urbano de um tempo mais acelerado e o interior – espaço rural, com um tempo mais lento. A questão é que a saída do interior e a vida para a cidade – as moças do interior – ou a vida no rio como uma constante do trabalho – caso do pescador – são manifestas visões de busca por formas de sobrevivência que o cancionista acionou na sua leitura.

Até meados da década de 1960 eram mais comuns as “cidades *da* floresta”, que se caracterizam por serem pequenas, geralmente estarem ligadas a outros pontos pela circulação fluvial, além de apresentarem forte relação com seu entorno, outras vilas e cidades. Acrescenta-se, ainda, o fato de estarem ligadas à dinâmica da natureza, portadoras que são de uma vida rural alheia, relativamente, à modernidade. Por outro lado, no contexto de expansão da modernidade, as “cidades *na* floresta” passam a dominar o cenário. Estas possuem a característica de estarem mais articuladas às demandas externas à região, não tendo na floresta um elemento que esteja integrado

aos valores da vida urbana – e, de certa forma, acaba sendo uma sua negação (Trindade Jr., 2010, pp. 116-117).

Isso se aproxima da caracterização dos motivos estilísticos detectados por Fábio Castro quando argumente sobre a intersubjetividade entre os artistas locais que produzirem suas canções pautados na tensão entre mito – “espaço vazio” – e realidade – “espaço vazio” como justificativa para a ocupação violenta -, todavia, a realidade - que caracterizava a região amazônica. Se para o sociólogo a realidade regional era motivo de estilização porque se impôs uma circunstância que isso ditou, a cidade imersa na realidade amazônica também esteve tensionada por esse *estar* na floresta, ora inerente, ora um apêndice (Castro, 2011; Moreira, 2014).

A letra trata diretamente da relação entre a Natureza e a cidade: a música começa fora da cidade, com o ciclo das águas: o mês março e as enchentes do destaque para a Baía do Guajará e para o rio Guamá como “travessias”. Essa situação toda ainda traz outras questões, como a chuva, maré – o deslocamento das águas -, a várzea e os igarapés, lugares afetados pela dinâmica das águas. Portanto, o que a canção coloca como tema ligado às questões regionais é que a Natureza não é apenas uma paisagem a ser contemplada pelo compositor, mas, sim, que este faz dela uma leitura de agente, pois ela influencia e, em alguns casos, determina o deslocamento, a vida real no cotidiano, as formas e relações de trabalho como quando, por exemplo, o pescador é o “mestre navegante” que tem nos rios, ao mesmo tempo, um meio para seu sustento e o próprio sustento.

Dessa forma, a Belém real, concreta, emerge na canção por meio de referências muito específicas, como o Ver-O-Peso e Baía do Guajará, o rio Guamá e, não explícitos, embora indicados, portos e rampas. Isso denota que se trata da descrição simbólica – cancional – de uma prática comum de circulação entre Belém e o interior, o que para o cancionista é tomado como dado. O destaque dado ao Ver-o-Peso indica uma questão importante, que é a concentração da atividade comercial – dado real - e ribeirinha – dado simbólico - de Belém. Essa formação da margem - como ponto de encontro entre o interior e o espaço urbano - em contato direto com a dança das águas condiciona o movimento de saída e chegada na cidade.

Ademais, o regionalismo aparece ainda numa perspectiva toponímica, quando são citadas cidades do interior – Acará, Moju -, rios – Tocantins, Guamá – e formações ecológicas – várzea, igarapé, igapó. A importância em se salientar esses pontos reside no fato de que a identidade regional não prescinde de elementos representativos, pois os rios, lugares e os personagens dão forma física àquela.

Todavia, na canção também está a Belém simbólica, uma cidade que é lugar de chegada, objeto de desejo - as “moças do interior” sonham em “casar na capital”¹⁷ -, uma travessia que significa, literalmente, uma passagem da vida do interior para a cidade, lugar visto como da oportunidade para essas moças, mas que para alcançar esse objetivo tinham que fazer a travessia do rio como um o rito de passagem, na dança das águas. Como se pode notar, as experiências e imagens evocadas são práticas cotidianas comuns naquele contexto na região, e assim são tomadas como mote para a canção.¹⁸ Então, o interior é a antítese da cidade, representação da modernidade, espaço de circulação, de ampliação das redes de contato, onde estão centralizadas as oportunidades. Ainda assim, Belém baila com as águas e, portanto, nunca deixa de ser amazônica.

Essa proximidade - e sua conseqüente influência - às águas na vida que pulsa na cidade de Belém acabou por ser um tema fundamental na constituição de uma estética musical local, uma perspectiva de trabalho no campo musical que está assentada naquilo que pode ser definido como uma “estética das águas” (Burnet, 2013) como resultado da experiência vital dos artistas na/da cidade. Essa relação da cidade com a água em seu entorno teria dado o mote para que se firmasse um discurso imagético, expressado em canções, que é ressaltada pelo cancionista

Antonio Carlos Maranhão foi um dos mais destacados artistas da cena oitentista, com sua visão regionalista sobre a realidade amazônica sendo uma constante em sua produção. Sobre isso, Alfredo Oliveira escreveu:

¹⁷ Na literatura local das décadas de 1950 e 1960, esse tema é recorrente. Está, por exemplo, em *Menina que vem de Itaiara* (1963) e *Estradas do tempo foi* (1969), da escritora Lindanor Celina.

¹⁸ Acompanhando os jornais da época, as reportagens sobre a cidade em sua condição de cidade a beira rio, se opõe diametralmente a essa imagem poética e idealizada da cidade. Reportagens e charges revelam uma cidade atravessada por conflitos entre o poder público e as demandas da população pela ocupação do espaço e suas condições precárias de moradia nas áreas de baixada que são diretamente atingidas pela realidade das cheias dos rio (Moreira, 2014).

[Antonio Carlos Maranhão é] sincero, observador, soube captar as facetas do mundo amazônico, com um olhar agudo fora do usual. A canção “Dança das Águas”, por exemplo, demonstra um regionalismo que poucas pessoas da terra costumam possuir. A visão crítica desenvolvida na lambada “Nega” cria um saboroso clima de humor, em torno de peculiaridades regionais, difícil de encontrar em outros compositores do Norte. Por outro lado, compõe versos que lançam imagens de original efeito poético. É o caso da referência aos corvos do Ver-o-Peso: “E os famintos, anjos negros, cansam do céu e vem à lama descansar” (Dança das Águas). Ou “Quero que esse teu corpo de uma sereia/Fazer um mapa de amor na areia/ Em qualquer praia desse Pará” (Nega) (Oliveira, 2000, p. 386).

Os exemplos apresentados por Oliveira fazem referência especificamente à Belém, às contingências da vida urbana nessa cidade *na* floresta, ou seja, o que foi interiorizado (=interpretado) pelo compositor não foi a Amazônia, mas a cidade de Belém. Em outra composição, “Nega”, o tema das experiências cotidianas belemenses identificadas pelo músico é de novo retratado, mas agora sob uma ótica a partir da cidade Segundo o jornalista Edyr Augusto Proença, a composição “ultramoderna”¹⁹ “Nega”, parceria de Maranhão com Alfredo Reis, é uma descrição de elementos da realidade belemense oitentista a partir da “vida” de uma personagem do meio boêmio da cidade em seu périplo por lugares característicos do local. Abaixo a letra da canção:

“Nega”²⁰

Assim que o navio apita a pensão se agita
A nega fica aflita pra vadiar
Ela é figura de arte do Bar do Parque
Adora um desembarque
não pode ver lá no cais, qualquer turista chegar
E gosta de desfilar lá pela Bailique
Adora dançar colado um brega-chic
E no clube do açaí ela é da Socipe
A nega não é de Angola e nem é de Moçambique
Deixa de conversa nega, que eu quero é dançar
Lugar de conversa nega, é no Corumbá
Eu não sou turista nega, eu só tô na pista
Eu sou, é contrabandista da praça de Macapá

¹⁹ “A Nega, o Maranhão e o Festival do Bancrévea”. Jornal A Província do Pará. Belém, 12 de junho de 1988. p. 7. Coluna Vinyl.

²⁰ Maranhão, Antonio Carlos. Antonio Carlos Maranhão. (CD). Belém, Secult, Projeto Uirapuru, o canto da Amazônia, 2006. Faixa 16.

Eu vou a Paramaribo, quem sabe eu vou te levar
 Te dar um banho de loja, de Zona Franca
 Leite de soja pra dar sustança
 Depois te levo pra Marabá
 Deixa de conversa Nega, que aqui não dá pé
 Eu vou pro garimpo Nega, tu pro cabaré
 Eu já te cantei tanto nega, mais que Carlos Santos nega
 Mas santo de casa nega, ninguém bota fé
 Queria ser colunável do Edwaldo
 Modelo do Biratan ou Mário Sobral
 Queria virar notícia do Lúcio Flávio
 Notícias de umas mutretas
 que não sai pela Província, no Diário ou Liberal
 Aprés de moi et demi delicieuse vacances
 Será que comer muçã, Nega faz suar
 A Nega tinha um sotaque em francês society
 Mas vez por outra falava, "Eu sú é dé Cametá"
 Deixa de conversa nega
 Que eu quero é dançar
 Lugar de conversa Nega, é no Corumbá
 Eu não sou turista, nega eu só to na pista
 Eu sou é contrabandista da praça de Macapá
 Eu quero casar contigo, lua de mel no Outeiro
 A gente pra ter dinheiro faz um acordo com o Governo fez
 Com a polícia e com os bicheiros
 Ora dar emprego
 Deixa de conversa nega que aqui no Pará
 Tem muita riqueza nega, pra gringo levar
 Até uma gostosa lebre saborosa
 Do Carlos Queiroz
 Já não dá pra nós
 Eu quero te dar um beijo, beijo bem louco
 Ai desses que deixa marcas pelo pescoço
 Eu quero te dar um beijo, um beijo bem louco
 Desses que os lábios colam
 Desses que a língua rouba estrelas do céu da boca
 Eu quero é sentir na ponta desses meus dedos
 Teu corpo de Maria Rúbia e de Luz Del Fuego
 No fogo dessa paixão de tirar sossego
 Eu quero ser prisioneiro do teu dengo teu chamego
 Aí nega eu te amo tanto,
 Quem sabe eu só sei te amar
 Eu com esse teu corpo de uma sereia
 Fazer um mapa de amor na areia
 Em qualquer praia desse Pará
 Deixa de conversa nega,
 Que eu quero é bailar
 Lugar de conversa nega, é no Corumbá
 Eu não sou turista nega, eu só to na pista
 Eu sou é contrabandista da praça de Macapá

Trata-se de uma lambada estilizada, haja vista a extensa letra, o que foge aos padrões da lambada consumida nas festas das áreas periféricas da cidade na época como motivo dançante. “Nega” tem uma regularidade rítmica que serve ao interesse de expor a criação do autor: uma descrição referencial dos espaços sociais da cidade por meio da personagem Nega. A canção começa com um “ataque” de notas de um teclado reproduzindo instrumentos de sopro que parecem anunciar a “chegada” da Nega. A isso segue um arpejo de guitarra que denuncia uma de suas influências, a guitarrada²¹, sobre uma base rítmica de instrumentos de percussão. São exploradas ao máximo as influências da música caribenha na sua execução, obviamente consequência da proposta contida na sua construção.

Essa canção despertou um interessante debate nos círculos ligados ao cenário da canção na cidade, inclusive no meio midiático. Um primeiro ponto que pode ser destacado é o fato de que se trata de uma lambada, quando esse ritmo passa a ser efusivamente saudado como da moda, mas, de certa forma, paradoxal em relação a lambada midiática, como já foi acenado. O segundo é que se trata de uma composição de um dos mais importantes atores sociais daquele contexto²², integrante da “velha guarda”, militante da canção local com certas atividades de mediação – num cenário em que afirmavam novos artistas ele era um dos responsáveis pela legitimação destes, por exemplo, atuando como jurado de festivais. O terceiro: trata-se de uma canção de letra extensa, ganhadora de um dos mais importantes festivais ocorridos na cidade na época, o II Festival Nacional da Canção Bancreveana, FECREVEA.

“Uma crônica-crítica a Belém, falando de seus costumes e de sua gente”. Assim se referiu a essa música o colunista Edwaldo Martins – ele próprio um dos personagens citados na música, na passagem “Queria ser colunável do Edwaldo” - em texto que faz um balanço do Festival.²³ Para ele, a escolha da música como a melhor do certame se justifica porque havia “vontade de interpretação, aliada a criatividade da letra”. É

²¹ A guitarrada se consolidou como um importante gênero musical local no discurso da música regionalista, que surgiu na década de 1970. Ela é resultante da fusão de três ritmos principais: cumbia, merengue – ritmos caribenhos – e carimbó.

²² Em parceria com o cantor e compositor Alfredo Reis.

²³ “II FECREVEA premiou a Nega, de Antonio Carlos Maranhão”. Jornal A Província do Pará. Belém, 7 de junho de 1988. p. 6. Caderno 2.

preciso ressaltar que no momento de sua apresentação, Antonio Carlos Maranhão executou uma *performance*, dançando com uma boneca de pano o que, seguramente, contribuiu para sua vitória.

Se “Dança das Águas” constrói uma Belém ribeirinha, Nega apresenta uma Belém urbana, boêmia, festeira, popular e marginal. A música começa com a chegada de um navio – de onde pode-se extrair, do que se pode inferir que a cidade é movimentada – com turistas estrangeiros (o contato com outros países) e produtos contrabandeados (a circulação de mercadorias). Por meio da personagem “Nega”, surge um dos lugares emblemáticos da cidade à época, o Bar do Parque. Assim como em “Dança das Águas”, Maranhão aponta no cais denota a condição de cidade à beira rio de Belém, ponto de ingresso na realidade citadina desse núcleo urbano na floresta, uma cidade que demonstra que a Amazônia aparece não como região isolada, mas como espaço de trânsito.

A letra nomeia ainda diversos espaços da Amazônia: as cidades de Marabá, Cametá, Macapá, Paramaribo; locais em Belém como Outeiro (praia), elementos constitutivos da sociedade (Turma da Bailique, Clube do Açaí), colonistas de jornais (Edvaldo, Raimundo Mário Sobral, Lúcio Flávio Pinto), jornais (O Liberal, A Província do Pará). Enfim, essa significativa quantidade de referências que a canção cita acaba por fornecer uma espécie de cartografia social da região amazônica vista desde Belém.

Já a dimensão simbólica da cidade é tratada com irreverência pelo cancionista. Nessa representação, a boemia, a sexualidade, o contrabando, a marginalidade, o turismo, os lugares de comércio, a forma como a imprensa é retratada apontam uma percepção irônica ao fazer o cruzamento desses pontos. Ao fim, uma Belém dinâmica, integrada, é o núcleo da apreensão da narrativa tanto em “Dança das Águas” quanto em “Nega”: na primeira transitam barcos, circulam moças e pescadores; na segunda, a circulação é de turistas, artistas, personagens da noite, contrabandistas.

Como um “resumo” da Amazônia, Belém é o cenário para tratar de questões políticas, como no trecho “Tem muita riqueza nega, pra gringo levar”, que pode ser tomado como metáfora para a exploração excessiva da riqueza da região pelo capital nacional e estrangeiro, uma questão fundacional – a denúncia da exploração – do regionalismo amazônico.

Esse regionalismo amazônico aparece como dimensão política de forma mais incisiva em “Amazônia”, composição do cancionista Armando Hesketh. Também uma composição que remete à década de 1970 - em 1979 ele concorreu com essa composição no Festival de Música da Lanchonete I (Moreira, 2014). Essa canção é uma das mais consistentes peças de expressão da modernidade pretendida para a canção popular oitocentista: ela expunha uma visão contextual sobre o “problema Amazônia” em uma letra contundente e uma armação harmônica e linha melódica complexas e inquietantes. Sua letra está transcrita abaixo:

“Amazônia”²⁴

Com a cor do norte, vivo com a sorte no meu grande espaço
 Na vida corrida, trilha, e pausa e compasso
 Com a terra ainda pura e o homem vem respirar
 Na floresta verde e mata que é difícil o sol penetrar
 Com os braços abertos, certos de que tudo isso é viver
 E às nossas vendas, lendas eternas, se tem o contato
 O saci, o boto branco e o encanto do Cobra Norato
 E por que será que o homem quer com tudo isso acabar?
 Não vê que essa mata verde sobrevive pra nos salvar?
 A incoerência tensa do homem vai nos matar!
 Essa é a tristeza clara, triste e muda e viva de um fato insensato
 Morre pouco a pouco, a corte, esse nosso imenso espaço
 E por que será que o homem quer com tudo isso acabar?
 Não vê que essa mata verde sobrevive pra nos salvar?
 A incoerência tensa do homem vai nos matar!
 Amazônia, Amazônia, vais morrer!

Na canção, a narrativa regionalista extrapola as dimensões da cidade de Belém, o que era o tema nas canções tratadas anteriormente, e procura abarcar a Amazônia como um espaço natural ameaçado pela ação humana. Aliás, é mais preciso dizer que o cancionista trata de um confronto: a floresta como “grande espaço” natural enfrentando essa possibilidade de ação humana – a correria urbana sendo freada pelo tempo languido da floresta densa e fechada. Nesse espaço espontâneo, aparecem aos olhos dos humanos, os seres da floresta que, por serem encantados, são eternos, mas ainda assim se revelam por meio do recurso narrativo da canção. “Amazônia”, portanto,

²⁴ Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=xMXv-if9E1c> Acesso: 21 jan. 2014.

expõe um regionalismo pautado nas referências ao mito associado à narrativa de denúncia (“Por que será que o homem quer com tudo isso acabar?”).

Mas isso, efetivamente, é um recurso narrativo de âmbito político, pois, em relação às canções anteriormente tratadas, aqui a floresta não é paisagem apenas, mas sim dotada de agência – possui um valor intrínseco, é sustentação da vida, abrigo de mitos e, portanto, tem memória, porque passa a ser objeto de defesa frente ao avassalador processo de fronteirização naquele contexto, um território que é ao mesmo tempo ecológico e cultural, ameaçado. Dessa forma, o conflito entre natureza é ação humana, e a possibilidade de derrota daquela por essa, é o cerne, o que é explicitamente colocado na narrativa da canção. A repetição gutural no final (“Amazônia, Amazônia, vais morrer!”) intensifica o caráter de alerta

Dividida em duas partes, a canção é um discurso imagético sonoro que lança a perspectiva apocalíptica sobre a região por meio do objeto estético. Logo, de alcance amplo. Mas é preciso salientar que isso já havia sido tema de canções anteriores ou contemporâneas como “Paranatinga” (Antes que matem os rio/E as matas por onde andei/Antes que cubram de lixo/O lixo da nossa lei/Deixe que eu cante contigo/Debruçado em peito amigo/as coisas que tanto amei/As coisas que tanto amei)²⁵, de Ruy Barata e Paulo André Barata, que está no disco Amazon River, ou realizadas em anos depois, como em “Belém, Pará, Brasil”, do final da década de 1980.

Como peça musical de denúncia “Amazônia” é uma canção crítica nos quadros da moderna tradição amazônica (Castro, 2011), que ganhou expressividade na transição da década de 70 para 80 do século passado - “[momento] em que nem se pensava em preservar o meio ambiente”, segundo o próprio Armando Hesketh.²⁶ Sua recepção no meio da canção popular, tanto na visão de artistas como do público, como peça artística, foi festejada, haja vista o seu discurso de denúncia, o que fez como “um hino para os jovens músicos que então emergiam naquele momento”²⁷. Como resultado dessa repercussão no meio local, “Amazônia” foi gravada pelo grupo voco-instrumental

²⁵ Barata, Paulo André. Amazon River. (LP). Rio de Janeiro, 1980. Faixa 6.

²⁶ Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=xMXv-if9E1c> Acesso: 21 jan. 2014.

²⁷ Entrevista com o cantor e compositor Pedrinho Cavallero, realizada em 2 de outubro de 2013.

pernambucano Quinteto Violado no disco Notícias do Brasil, de 1982, mas com uma mudança significativa: foi renomeada de “Amazonas”.

A canção é fruto do contexto de preocupação com a ameaça externa à região, o que aparece já em publicações e trabalhos acadêmicos (o livro “A Invenção da Amazônia”, do economista Armando Mendes e que acabou se tornando uma referência no tema, é 1974, por exemplo). Portanto, a ideia de proteção/preservação era parte do argumento de valorização da realidade local como elemento da formação da identidade regional, o que foi tema da canção popular local para os compositores populares que, como Armando Hesketh, se valeram da sua agudeza intelectual como conhecimento alegre, comum aos compositores brasileiros (Wisnik, 2001), ao apresentaram seu projeto de tradução da realidade da região.

“Cabanear” trata de uma relação entre Natureza e História por meio da articulação de um espaço geográfico, a região Norte como um território histórico dotado de uma identidade nortista, a uma representação narrativa histórico-mítica por meio da pontuação ao episódio mais traumático da história da Amazônia, a Cabanagem.

“Cabanear”²⁸

Carnavais, cataclisma
Cardumes de dor
Delirantes, farsantes
Aos ventos do amor
Navegar, rio-mar
Triste mar, dissabor
Pelas veias do tempo
Só resta o sangrou
Sangue norte que corre
Sem norte sem cor
Que a espada do ventre
Nativo brotou
Sonho quase sonhado
Deu Imperador... impera a dor
Ainda é noite na manhã
Mas o sol renascerá
E eles vem todos de branco
São abutres disfarçados de canções
Fruta fresca nos dentes
Da fera ficou
Paraense selvagem

²⁸ Dias, Eduardo. **Lira d'água**. (Disco Compacto). Belém: Gravodisco, 1987. O disco foi patrocinado por Escritório Imobiliário Urubatan d'Oliveira.

Levanta senhor
 Negro macho cabano
 Cafuzo lutou
 Sonho norte campeia
 Reluz no equador
 Emergindo da ira
 Dos mitos bradou:
 Tocantins, Karajás
 Terra verde que sou
 E melhor se alembiar
 Que o lutar não acabou
 minha terra verde azul
 lua grávida de sal
 que esse canto feito pranto
 já é tanto
 que nem sabe do luar

Composição do cancionista Eduardo Dias, nela é retratada a resistência contra a população local por meio da descrição da luta violenta da população nativa à exploração da região e às condições as quais a região paraense-amazônica foi relegada na primeira metade do século XIX. Fruto de outro contexto, mas que também está associado à situação de exploração, ao tornar o substantivo Cabanagem um verbo (“cabanear”) o cancionista propôs tornar um episódio em algo em curso, uma ação. (“Que o lutar não acabou” é fundamental para essa interpretação).

Portanto, “Cabanear” atua como um discurso que busca uma ampliação do regionalismo estético na canção para uma dimensão política, haja vista que letra trabalha com nomes acionados como temáticas patentes associadas à história das lutas contra o alijamento da região pelo Estado nacional brasileiro: “sangue norte”, “nativo”, “resistência”, “violência”, “negro”, “cabano”. Nesse ponto, a natureza deixa de ser apenas floresta ou rio e passa a funcionar como geografia, um território histórico de conflitos. Por exemplo, o verso “Negro macho cabano / Cafuzo lutou” associa a identidade amazônica à experiência histórica dos grupos que resistiram. Portanto, a referência à Cabanagem é particularmente significativa porque desloca o regionalismo de uma simples celebração da paisagem para a ativação de uma memória de conflito e resistência.

Segundo Luis Galdino, em texto de apresentação na capa do disco:

A música de Eduardo Dias é genuinamente amazônica, sobretudo porque nos traz à mente a imagem dos barrancos, dos remansos da

beira do médio [rio] Amazonas. Com seu jeito de todo especial de traduzir a sua vivência. ‘O Amazonas vais subindo, é triste... mas é lindo’ aliado a um estilo marcante e pessoal, evidente em composições como “Cabanear”, consegue cantar o canto das águas, o universo do homem amazônida de uma forma talentosa e promissora, como nesse Lira d’água.²⁹

Portanto, o conjunto das quatro letras de canção que aqui foram tratadas denota um regionalismo como elemento fulcral, ainda que cada uma esteja associada a uma forma desse regionalismo. Nelas, aparecem o regionalismo geográfico, quando a região é reconhecida por lugares urbanos, cidades, bairros e rios distritos como Guamá, Guajará, Acará, Moju, Tocantins, Cametá, Marabá, Outeiro e Macapá. Esse conjunto nos mostra uma espécie de mapa afetivo construído pelas canções por seus cancionistas.

Segue-se a esse um segundo conjunto que denota uma perspectiva de identidade regional por meio de um quadro ecológico – “Amazônia” é uma evidencia disso -, quando cita rios, florestas, várzeas, igapós, mangueiras e animais. O terceiro eixo é o regionalismo cultural, o que se manifesta por meio de elementos da vida cotidiana, como nas referências à gastronomia - tacacá, açai -, lugares de memória - Ver-o-Peso, Bar do Parque, - ambientes - feira, festas - e personagens populares – Mario Sobral, Nega, Edwaldo etc – “Nega” e “Flor do Grão Pará” são especialmente importantes aqui. E, por fim, um regionalismo político que aciona história e motivação política com características próprias da região, cujo mote é a oposição às explorações e a recorrência à condição existencial da população local como pautada em ideias de luta e resistência – “Nega” e “Cabanear”, possuem isso de maneira mais ostensiva, o que está também, embora de maneira menos direta, em “Amazônia”.

Portanto, se é no decorrer das décadas de 1960 e 1970 que é inventada uma música popular paraense (Costa, 2008; Silva, 2010), todavia é na década de 1980 que se afirma um cancionário de cor local original, ainda que em alguns pontos tributário de uma produção pretérita, que se afirmou sobre a temática regionalista como mote incontornável e capital simbólico. O fato é que a cultura musical da canção popular belemense não pôde fazer frente à indústria fonográfica nacional e o seu ideal de música como mercadoria cultural massiva, até porque para o projeto proposto não era gravar

²⁹ Idem.

para comercializar, mas sim ter na gravação uma forma de registro dos pressupostos que fundamentavam a feitura de uma canção local.

É nesse sentido que vai a fala do compositor Alfredo Reis, quando afirma que o objetivo era produzir, haja vista que a cidade era longe dos grandes centros e, sendo assim, a saída era “fazer uma música de cara local”, produzir algo de concreto para a música paraense. Então, qualquer possibilidade de gravação deveria ser aproveitada, porque era o registro da produção “regional, da nossa construção estética, o que poderia ser usado para entrar no circuito nacional”, pois não havia uma representatividade consistente da música paraense no cenário nacional.³⁰

Essa questão da distância como problemática inescapável é corroborado pela fala de Walter Freitas ao afirmar que à época era buscado um nome, dois, ou um grupo para investir e, assim, dar possibilidades de ingresso no circuito nacional.³¹ Mas essa estratégia não vingou, por vários fatores. Então, a saída era investir na produção local, na recorrência da temática regional como a realidade imediata para a cena da canção local pois, ainda que houvesse experiências que deram certo - Fafá de Belém e Paulo André Barata, no campo nacional; e o violonista Sebastião Tapajós e a cantora Nazaré Pereira, no âmbito internacional, apontados como “exemplos dos que deram certo lá fora”³², as dificuldades eram quase intransponíveis. Assim ao olhar para dentro, o cancionista belemense oitentista fundamentou o regionalismo na canção de forma mais sólida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artigo demonstrou que o regionalismo foi uma estratégia de construção narrativa por meio da canção não apenas na cena, como um repertório temático, mas também da própria cena. Dessa forma, as canções demonstram que a experiência regional foi representada em diferentes dimensões: espacial, ecológica, cultural e política. O objetivo do artigo foi, portanto, mostrar que a canção popular de Belém dos

³⁰ Entrevista com o cantor e compositor Alfredo Reis, realizada em 28 de outubro de 2013.

³¹ Disponível em: “Walter Freitas e suas múltiplas linguagens: O Projeto Poético de um artista da Amazônia”. Disponível em: <http://gostonomia.com.br/rev/2012/12/26/walter-freitas-e-suas-multiplas-linguagens-o-projeto-poetico-de-um-artista-da-amazonia/> Acesso: 07 jan. 2014.

³² “Traso em cima da Amazônia, do cancionário popular”. Jornal A Província do Pará. Belém, 25 de julho de 1982. p. 10. Caderno 1.

anos 1980 pode ser compreendida como espaço de produção de identidade, memória e posicionamento diante da experiência amazônica.

Por meio da análise da produção cancional de Belém na década de 1980 é possível compreender o regionalismo não apenas como uma temática recorrente, mas como uma estratégia estética e identitária de constituição da cena musical local oitentista, de maneira que a experiência amazônica foi transformada em matéria de criação por meio da articulação entre memória, território, práticas sociais, referências culturais e formas musicais. Nesse sentido, foi proposto um “cantar a si mesmo” que não significou simplesmente reproduzir uma realidade regional preexistente, mas selecionar, organizar e reelaborar elementos reconhecidos como próprios da experiência amazônica, transformando-os em linguagem artística.

A análise das canções evidencia que essa construção do regional ocorreu de maneiras distintas.

O território amazônico deixa de ser somente espaço geográfico ou paisagem e passa a ser apresentado como território histórico de conflitos, no qual a memória da resistência é atualizada como questão do presente. Desse modo, as quatro canções analisadas permitem reconhecer diferentes dimensões articuladas do regionalismo: uma dimensão geográfica, constituída pela referência a cidades, rios, bairros e lugares; uma dimensão ecológica, relacionada à floresta, às águas e aos elementos da paisagem amazônica; uma dimensão cultural, expressa nas práticas cotidianas, nos espaços de sociabilidade, nos personagens e nos costumes; e uma dimensão política e histórica, associada à exploração, aos conflitos, à memória e às formas de resistência.

Essa diversidade mostra também que a identidade regional produzida pela canção não pode ser compreendida como representação homogênea da Amazônia. Ao contrário, ela resulta da combinação de diferentes experiências e perspectivas sobre a cidade, a região e sua inserção no contexto nacional. A própria aproximação dos compositores paraenses com artistas e repertórios de outras regiões, especialmente do Nordeste, demonstra que a construção de uma música identificada como local ocorreu por meio de relações, trocas e apropriações, e não pela escolha de um isolamento cultural.

Nesse sentido, a canção popular da Belém “oitentista” pode ser compreendida como um espaço de produção de sentidos sobre a experiência amazônica, sendo que o regionalismo não aparece como simples retorno à tradição, mas como uma forma moderna de produzir pertencimento, diferença e posicionamento por meio da música, um “cantar a si mesmo” como uma prática simultaneamente estética, social e identitária: ao produzir canções sobre Belém e sobre a Amazônia, os artistas belemenses não apenas construíram um repertório de referências regionais, mas também contribuíram para constituir uma cena musical que encontrou na própria experiência local os elementos para afirmar sua existência.

A década de 1980 aparece, desse modo, como um momento em que o cancionista paraense consolidou, por meio da canção, uma forma particular de olhar para a região: ao mesmo tempo voltada para dentro, em busca de uma identidade local, e voltada para fora, em busca de reconhecimento e inserção no circuito musical mais amplo.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife: FJN, Editora Massangana; São Paulo: Cortez, 2006.

BECKER, Howard S. **Mundos da Arte**. Lisboa: Livros Horizonte LDA, 2010.

BLACKING, John. Música, cultura e experiência. **Cadernos de campo**, São Paulo, n. 16, p. 1-304, 2007. Disponível em: https://revistas.usp.br/cadernosdecampo/pt_BR/article/view/50064. Acesso em: 23 mai. 2018.

BURNETT, Henry. Belém: música e identidade na cidade plural. **Artefilosofia**. Ouro Preto, n.14, julho 2013. Disponível em: https://periodicos.ufop.br/raf/pt_BR/article/view/545. Acesso: 02 nov. 2013.

CASTRO, Fábio Fonseca de. **Entre o Mito e a Fronteira**. Belém: Labor Editorial, 2011.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

COSTA, Tony Leão da. **Música do Norte: intelectuais, artistas populares, tradição e modernidade na formação da “MPB” no Pará (anos 1960-1970)** (Dissertação de Mestrado) Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Belém, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

MANNHEIM, Karl. O problema sociológico das gerações. IN: FORACCHI, Marialice Mencarini. **Karl Mannheim. Sociologia**. São Paulo: Ática, 1982. pp. 67-95. (Coleção Grandes Cientistas Sociais).

MALCHER, Daniel Marcelo Corrêa. **A trilha sonora ideal de uma época: olhares sobre o Rock de Belém nos anos 80 (1982 a 1988)**. Monografia. Faculdade de História. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Pará. Belém, 2007.

MORAES, Cleodir da Conceição. **O Norte da canção: música engajada em Belém nos anos 1960 e 1970**. Universidade Federal de Uberlândia. (Tese de Doutorado). Programa de Pós Graduação em História. Uberlândia, 2014.

MOREIRA, Nélcio Ribeiro. **A música e a cidade: práticas sociais e culturais na cena da canção popular em Belém do Pará na década de 1980**. (Dissertação de Mestrado) Universidade Federal do Pará. Programa de Pós Graduação em Sociologia e Antropologia, Belém, 2014.

MOREIRA, Nélcio Ribeiro. Projeto, identidade e memória em uma cena musical amazônica: a Associação dos Compositores, Letristas, Intérpretes e Músicos do Estado do Pará – CLIMA (Belém do Pará, 1985-1993). IN: LIMA, Andrey Faro de; CONCEIÇÃO, Cleodir Moraes da. (orgs.). **História, Sociedade e Música Popular no Pará**. Belém: Paka-Tatu, 2022. (pp. 101-120).

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM. **ACERVO SONORO**. CATÁLOGO DE TÍTULOS. Belém: Secult, 2010.

NAPOLITANO, Marcos. **História e Música: História cultural da música popular**. São Paulo: Autêntica, 2002.

NAPOLITANO, Marcos. O conceito de 'MPB' nos anos 60. IN: **Revista História — Questões e Debates**. MPB. Editora UFPR: 1999. pp. 11-30. Disponível em: <https://ru.dgb.unam.mx/items/b935fe77-873a-4f0b-b933-298d61e6cd40>. Acesso: 21 abr. 2013.

NEDER, Álvaro. O estudo cultural da música popular brasileira: dois problemas e uma contribuição. **Per Musi**, Belo Horizonte, n.22, 2010. (pp. 181-195). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pm/a/vHHNZwN9KPVYS3bP3ZPJXGb/?format=pdf&lang=pt>. Acesso: 20 abr.2013.

OLIVEIRA, Alfredo. **Ritmos e cantares**. Belém: Secult, 2000.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**: Cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 2012.

PARANHOS, Alberto. A música popular e a dança de sentidos. IN: **ArtCultura**, Uberlândia, n. 9. p. 22-31, jul.-dez. 2004.

SANDRONI, Carlos. Adeus à MPB? IN: CAVALCANTE, Berenice; STARLING, Heloisa Maria Murgel; EISENBERG, José. **Decantando a República: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004. (pp. 25-36). (Vol. 1 – Outras conversas sobre os jeitos da canção).

SILVA, Edilson Mateus Costa da. **Ruy, Paulo e Fafá: identidade amazônica na canção paraense**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Belém, 2010.

SILVA JÚNIOR, Vicente Ramos da. **Do Stress ao Coisa de Ninguém: apontamentos sobre a história do rock produzido em Belém do Pará – a ótica dos sujeitos históricos (1986-1993)**. Monografia. Faculdade de História. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Pará: Belém, 2005

SQUIRE, Corinne. O que é narrativa? **Civitas**. Porto Alegre v. 14 n. 2. p. 272-284 maio-ago. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/civitas/a/hpRyww6d63ZJFHPM6nXyRjF/?lang=pt>. Acesso: 09 set. 2026.

TATIT, Luiz. **O cancionista**: composições de canções no Brasil. São Paulo: Edusp, 1996.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: história oral. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**: uma nova história da música. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

WISNIK, José Miguel. A gaia ciência: literatura e música popular no Brasil. IN: MATOS, Cláudia Neiva (Org.). **Ao encontro da palavra cantada**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001. (pp. 183-199).

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**. São Paulo: Hucitec, 1997.



SOBRE O(A) AUTOR(A)

Nélio Ribeiro Moreira

Credenciais do(a) autor(a). Doutor (2021) e Mestre (2014) em Sociologia e Antropologia Social (PPGSA/UFGA). Graduado em Bacharelado e Licenciatura Plena em História (UFGA/2004) e Especialização em História Social da Amazônia (UFGA/2007). Integrante do Grupo de Pesquisa História, Cultura e Meios de Comunicação na Amazônia no século XX (UFGA/CNPQ), do Grupo de Pesquisa História, Arte, Gênero e Mídia na Amazônia Contemporânea - GPHAGMAC (UNIFESSPA/CNPQ) e do Grupo de Pesquisa Socialidades, Intersubjetividades e Sensibilidades Amazônicas - SISA (UFGA/CNPQ). Professor Visitante no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia, da Universidade Federal do Pará (PPGCOM/UFGA).

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8564885400022215>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3759-7424>

E-mail: neliomoreira@ufpa.br

COMO CITAR ESTE ARTIGO

RIBEIRO MOREIRA, Nélio. “AMAZÔNIA, VAIS MORRER!”: NARRATIVA REGIONALISTA E DISCURSO IDENTITÁRIO NA CANÇÃO POPULAR DA BELÉM “OITENTISTA”. *Passagens*: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, p. e102669, 2026. Disponível em: <https://periodicos.ufc.br/passagens/article/view/102669>.

RECEBIDO EM: 12/03/2022

ACEITO EM: 27/09/2022

PUBLICADO EM: 31/10/2022



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional