

# FESTRIBAL DE JURUTI:

Um inesgotável acontecimento discursivo na  
Amazônia





UNIVERSIDADE FEDERAL DO OESTE DO PARÁ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO TECNOLÓGICA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA SOCIEDADE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA SOCIEDADE  
MESTRADO ACADÊMICO EM CIÊNCIAS DA SOCIEDADE

**GISELLE MOREIRA DO VALE**

**FESTRIBAL DE JURUTI: UM INESGOTÁVEL ACONTECIMENTO DISCURSIVO  
NA AMAZÔNIA**

**SANTARÉM/PA**

**2024**

**GISELLE MOREIRA DO VALE**

**FESTIBAL DE JURUTI: UM INESGOTÁVEL ACONTECIMENTO DISCURSIVO  
NA AMAZÔNIA**

Defesa de dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Sociedade, da Universidade Federal do Oeste do Pará, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Ciências da Sociedade.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Gonçalves de Carvalho

**SANTARÉM/PA**

**2024**

**GISELLE MOREIRA DO VALE**

**FESTRIBAL DE JURUTI: UM INESGOTÁVEL ACONTECIMENTO DISCURSIVO  
NA AMAZÔNIA**

Esta dissertação foi submetida ao processo de avaliação pela Banca Examinadora como requisito parcial para obtenção do título Mestre em Ciências da Sociedade.

**Banca Examinadora**

---

**Profa. Dra. LUCIANA GONÇALVES DE CARVALHO Orientadora PPGCS/UFOPA**

---

**Prof. Dr. RUBENS ELIAS DUARTE NOGUEIRA Membro PPGCS/UFOPA**

---

**Prof. Dr. OTACÍLIO AMARAL FILHO Membro PPGCOM/UFPA**

---

**Prof. Dr. WILSON DE SOUZA NOGUEIRA Membro FIC/UFAM**

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)**  
**Sistema Integrado de Bibliotecas – SIBI/UFOPA**

---

V149f Vale, Giselle Moreira do  
Festibal de Juruti: um inesgotável acontecimento discursivo na Amazônia./ Giselle  
Moreira do Vale. -Santarém, 2024.  
160 p. : il.  
Inclui bibliografias.

Orientadora: Luciana Gonçalves de Carvalho.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Oeste do Pará, Pró-reitoria de Pesquisa, Pós-graduação e Inovação Tecnológica, Instituto de Ciências da Sociedade, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Sociedade.

1. Cultura. 2. Festas populares. 3. Discurso. 4. Desenvolvimento. 5. Juruti. I. Carvalho, Luciana Gonçalves de, *orient.* II. Título.

CDD: 23 ed. 306.48098115

**Dedico este trabalho aos meus filhos Maria Luísa e  
Pedro Almeida.**

## AGRADECIMENTOS

Para chegar a esta etapa da pesquisa, várias pessoas foram importantes. Agradeço aos meus pais, Maria de Fátima e Ermival do Vale, pelo incentivo aos estudos e por terem sonhado junto comigo para que esse percurso acadêmico se tornasse realidade. Minha mãe, especialmente, por ter vindo de Belém a Santarém algumas vezes para ser minha maior rede de apoio com meus filhos e minha casa.

Agradeço também ao meu marido, Márcio Almeida, por segurar minha mão quando as limitações apareceram, por suas palavras de apoio e ânimo, pelos conselhos, pelas escutas e pelas leituras preliminares para que eu pudesse construir um trabalho textual entendível. O que não foi nada fácil para um matemático. Além disso, sou grata por, muitas vezes, ter segurado sozinho as demandas familiares para que eu pudesse exercer da melhor forma possível o meu papel de mestrandia.

Não posso esquecer dos meus colegas da turma do PPGCS/2022, pelos nossos cafés com lágrimas na lanchonete da Ufopa, onde a gente ria e se apoiava nos momentos de desânimo. As conversas, apoio, compartilhamento das dificuldades e incentivo mútuo para que jamais desistíssemos foram essenciais para tornar o caminho mais afetivo.

Aos meus colegas da Pró-Reitoria de Gestão Estudantil (Proges)/Ufopa pela compreensão e apoio. Obrigada ao prof. Luamim Tapajós, pró-reitor, que foi sensível ao me liberar a primeira vez para ir a Juruti fazer as primeiras coletas de dados, e a Amanda Tavares, como diretora em exercício, por me liberar na terceira visita. Sem esquecer da colega de turma e de setor de trabalho, Polany Gomes, pelo acolhimento quando necessário, além dos demais colegas que sempre torceram por mim.

Agradeço imensamente à minha orientadora Luciana Gonçalves de Carvalho pelo respeito e confiança a mim dispensados, e que me motivaram a dar o meu melhor no campo da pesquisa, e por ser uma inspiração pela sua sensibilidade social e intelectual. Foi uma grande oportunidade de aprendizado.

Aos professores Rubens Elias, Otacílio Amaral e Wilson Nogueira e à professora Edna Galvão pelas contribuições essenciais para o andamento da pesquisa na qualificação.

E o mais importante dos agradecimentos: aos colaboradores da pesquisa. Meus agradecimentos a Madson Pinheiro, Marco Aurélio Dolzane do Couto, Henrique Costa, Lucídia Benitah, Wilson Navarro, Erasmo Soares, Edvander Batista, Élcio Farias, Ana Márcia

Oliveira, Ariadne Lima, Alana Gonçalves, Fabiana Picanço, Ronnie Bastos, Frank Wallace e Sebastião Júnior. A pesquisa só foi possível pelo apoio de vocês e por todos que me acompanharam em todo o processo.

*Um enunciado é sempre um acontecimento que nem a língua nem o sentido podem esgotar inteiramente. (Michel Foucault, 2008, p. 31)*

## RESUMO

O município de Juruti recentemente se destacou na região do Baixo Amazonas como uma potencialidade no campo da cultura pelo Festrival, como é comumente conhecido o Festival Folclórico das Tribos Indígenas de Juruti, que se consolida como tal desde 1995. Essa festa foi reconhecida como patrimônio cultural do estado do Pará em 2008 e possibilitou a inserção de Juruti no Mapa do Turismo em 2016, além de se promover como um evento de valorização dos povos indígenas e de posicionamento político quanto à preservação da Amazônia. Atualmente, vem ganhando força discursiva no campo econômico, como uma ferramenta capaz de gerar emprego e renda para a região, através do turismo. Sob uma abordagem discursiva e uma proposta metodológica inspirada em Michel Foucault, o objetivo da pesquisa é analisar os processos de emergência do Festrival de Juruti como vetor de desenvolvimento, a partir dos sujeitos envolvidos na organização e no financiamento da festa. Para essa análise, o estudo se divide em três dimensões que seguem o direcionamento da metáfora da arqueologia como procedimento de pesquisa. Sendo assim, a primeira dimensão descreve a estrutura do Festrival de Juruti em termos de apresentação, de organização e de financiamento nos dias atuais, ou seja, a festa vista como é hoje, o que Foucault chama de *superfície*. A segunda dimensão aponta os marcadores temporais ou as *superfícies de emergência* que foram determinantes na consolidação do protagonismo do Festrival no cenário cultural de Juruti, que corresponde às “escavações arqueológicas”. E a última dimensão aponta os conhecimentos sobre a Amazônia chamada de *episteme*, dentro do desenho metodológico de Foucault. Os estudos indicaram que dentro do lócus enunciativo há uma hibridação entre os sujeitos que construíram um conjunto de discursos a partir dos dados estatísticos, do turismo cultural, do imaginário amazônico e da política como catalisadora da cultura, que juntos possibilitam o Festrival de Juruti se materializar com um vetor de desenvolvimento local. Isso tudo mostra uma Amazônia contemporânea diversa, dialética e decolonial.

**Palavras-chave:** Cultura. Festas populares. Discurso. Desenvolvimento. Juruti.

## ABSTRACT

The municipality of Juruti recently stood out in the Lower Amazon region as a potential in the field of culture due to the Festribal, as the Juruti Indigenous Tribes Folk Festival is commonly known, which has been consolidated as such since 1995. This festival was recognized as cultural heritage of the state of Pará in 2008 and enabled the inclusion of Juruti on the Tourism Map in 2016, in addition to promoting itself as an event to value indigenous peoples and political positioning regarding the preservation of the Amazon. Currently, it has been gaining discursive strength in the economic field, as a tool capable of generating employment and income for the region, through tourism. Using a discursive approach and a methodological proposal inspired by Michel Foucault, the objective of the research is to analyze the processes of emergence of the Festribal de Juruti as a vector of development, based on the subjects involved in the organization and financing of the party. For this analysis, the study is divided into three dimensions that follow the direction of the metaphor of archeology as a research procedure. Therefore, the first dimension describes the structure of the Juruti Festribal in terms of presentation, organization and financing structure today, that is, the party seen as it is today, what Foucault calls its surface. The second dimension points to the temporal markers or surfaces of emergence that were decisive in consolidating Festribal's protagonism in the cultural scene of Juruti, which corresponds to the "archaeological excavations". And the last dimension points to knowledge about the Amazon called episteme, within Foucault's methodological design. The studies indicated that within the enunciative locus there is a hybridization between the subjects who constructed a set of discourses based on statistical data, cultural tourism, the Amazonian imaginary and politics as a catalyst for culture, which together enable the Juruti Festribal to materialize with a local development vector. This all shows a diverse, dialectical and decolonial contemporary Amazon. Keywords: Culture. Popular parties. Speech. Development. Juruti.

**Keywords:** Culture. Popular celebration. Speech. Development. Juruti.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Capa Prólogo.....	18
Capa Introdução.....	24
Figura 1 - Localização da região do Baixo Amazonas .....	25
Figura 2 - Imagem panorâmica do Tribódromo de Juruti/PA com o palco das atrações musicais, arquibancadas, camarotes e a quadra onde as tribos se apresentam.....	26
Figura 3 - Localização do município de Juruti.....	27
Figura 4 - Praça principal de Juruti.....	27
Figura 5 - Citações sobre o Festibal em trabalhos acadêmicos cadastrados na Capes.....	30
Figura 6 - Desenho metodológico inspirado na Arqueologia do Saber de Foucault.....	32
Figura 7 - Modelo de mapa mental da Análise Arqueológica de Discurso (AAD).....	35
Capa Superfície Visível.....	36
Figura 8 - Símbolos da Tribo Munduruku e da Tribo Muirapinima.....	38
Figura 9 - Banner de divulgação do Festibal 2013.....	39
Figura 10 - Cartaz de divulgação da dupla Victor e Léo no Festibal 2016.....	40
Figura 11 - Cartaz de divulgação da festa dos visitantes do Festibal 2018.....	40
Figura 12 - Cartaz de divulgação da Festa dos Visitantes no Festibal 2022.....	41
Figura 13 - Cartaz do Festibal 2023.....	41
Figura 14 - Estrutura de palco e iluminação da Festa dos Visitantes do Festibal 2014.....	42
Figura 15 - Estrutura de palco e iluminação da Festa dos Visitantes do Festibal 2011.....	42
Figura 16 - Imagem aérea da Festa dos Visitantes do Festibal 2023.....	43
Figura 17 - Tribo Muirapinima Mirim.....	44
Figura 18 - Guardiã Tribal da Tribo Muirapinima Mirim.....	45
Figura 19 – Porta Estandarte da Tribo Muirapinima Mirim.....	45
Figura 20 - Intérprete de Cantos Indígenas da Tribo Muirapinima Mirim.....	46
Figura 21 - Tribo Munduruku Mirim.....	46
Figura 22 - Pajé da Tribo Munduruku Mirim.....	47
Figura 23 - Edivan Gonçalves – Apresentador da Tribo Muirapinima .....	48
Figura 24 - Théo Neves – Apresentador da Tribo Munduruku .....	48
Figura 25 - Sofia Amazonas – Porta Estandarte da Tribo Muirapinima .....	49
Figura 26 - Poliana Vieira – Porta Estandarte da Tribo Munduruku .....	49

Figura 27 - Jucy Barbosa – Guardiã Tribal da Tribo Muirapinima .....	50
Figura 28 - Lane Lima – Guardiã Tribal da Tribo Munduruku .....	50
Figura 29 - Rômulo Souza – Tuxaua da Tribo Muirapinima .....	51
Figura 30 - Ronivon Silva – Tuxaua da Tribo Munduruku .....	51
Figura 31 - Carina Carvalho – Índia Guerreira da Tribo Muirapinima .....	52
Figura 32 - Andréia Araújo – Índia Guerreira da Tribo Munduruku .....	52
Figura 33 - Alisson Lima – Pajé da Tribo Muirapinima .....	53
Figura 34 - Rilker César – Pajé da Tribo Munduruku .....	53
Figura 35 - Silvio Araújo – Intérprete de Cantos Indígenas da Tribo Muirapinima .....	54
Figura 36 - Iézen Rocha – Intérprete de Cantos Indígenas da Tribo Munduruku .....	54
Figura 37 - Regional Filhos da Terra da Tribo Muirapinima .....	55
Figura 38 - Regional Donos da Terra da Tribo Munduruku .....	55
Figura 39 - Evolução da Tribo Muirapinima .....	56
Figura 40 - Evolução da Tribo Munduruku .....	56
Figura 41 - Ritual Indígena da Tribo Muirapinima .....	57
Figura 42 - Ritual Indígena da Tribo Munduruku .....	57
Figura 43 - Alegoria da Tribo Muirapinima .....	58
Figura 44 - Alegoria da Tribo Munduruku .....	58
Figura 45 - Tribo Originalidade da Tribo Muirapinima .....	59
Figura 46 - Tribo Originalidade da Tribo Munduruku .....	59
Figura 47 - Tribo Coreografada da Tribo Muirapinima .....	60
Figura 48 - Tribo Coreografada da Tribo Munduruku.....	60
Figura 49 - Originalidade em Conjunto da Tribo Muirapinima .....	61
Figura 50 - Originalidade em Conjunto da Tribo Munduruku .....	61
Figura 51 - Harmonia da Tribo Muirapinima .....	62
Figura 52 - Harmonia da Tribo Munduruku .....	62
Figura 53 - Galera da Tribo Muirapinima .....	63
Figura 54 - Galera da Tribo Munduruku .....	63
Figura 55 - Desenho artístico e ao lado a alegoria da Tribo Muirapinima.....	64
Figura 56 - Apuração do Festibal 2009 (à esq) e 2023 (à dir).....	65
Figura 57 - Aldeia Muirapinima e ensaio da Tribo Muirapinima.....	65
Figura 58 - Universo Munduruku e ensaio da Tribo Munduruku.....	66

Figura 59 - Comemoração do título de 2019 da Tribo Muirapinima e de 2023 da Tribo Munduruku.....	66
Figura 60 - Bandeiras da Tribo Muirapinima e da Tribo Munduruku.....	67
Figura 61 - Mosaico de Perfis de torcedores no Facebook.....	67
Figura 62 - Publicação sobre a entrega simbólica do recurso nas quadras das tribos Munduruku e Muirapinima feita pela gestão de Lucídia Benitah Batista para o Festribal 2023.....	68
Figura 63 - Mosaico de fotos sobre o repasse simbólico do recurso para as tribos Munduruku e Muirapinima na escola Zelinda Guimarães feita pela gestão de Marco Aurélio Dolzane para o Festribal 2015.....	69
Figura 64 - Mosaico de fotos sobre o repasse simbólico do recurso para as Tribos feito pela gestão de Marco Aurélio Dolzane para o Festribal 2014.....	69
Capa Superfícies de emergência.....	71
Figura 65 - Apresentação do grupo “Ou Vai Ou Racha” no Festival Folclórico de Juruti.....	75
Figura 66 - Carmem Barroso.....	77
Figura 67 - Aurecília Andrade.....	79
Figura 68 - Imagem do início da construção do Tribódromo.....	80
Figura 69 - Arena do Tribódromo.....	81
Figura 70 - Porta Estandarte da Tribo Tupinambá.....	87
Figura 71 - Imagem de uma encenação da Tribo Munduruku.....	89
Figura 72 - Imagem de uma encenação da Tribo Muirapinima.....	90
Figura 73 - Fotos sobre a entrega do DVD do Festribal de Juruti-PA.....	91
Figura 74 - Capas do primeiro CD da Tribo Muirapinima e Tribo Munduruku do ano 2000..	93
Figura 75 - Placa decorativa do Festribal 2023.....	97
Figura 76 - Cenário do Festribal 2023 com a placa decorativa.....	97
Figura 77 - Placa decorativa do Festribal 2016.....	98
Figura 78 - Placa decorativa do Festribal 2016.....	98
Figura 79 - Publicação sobre o Tribódromo.....	99
Figura 80 - Publicação sobre o Tribódromo.....	100
Figura 81 - Publicação sobre o Tribódromo.....	100
Figura 82 - Publicação sobre a reforma do Centro Cultural José Priante.....	101
Figura 83 - Publicação sobre um campeonato esportivo na cidade.....	101

Figura 84 - Publicação sobre um campeonato esportivo na cidade.....	102
Figura 85 - Publicação sobre o Reveillon 2023 em Juruti.....	102
Figura 86 - Publicação sobre o Festibal 2023.....	103
Figura 87 - Publicação sobre o Centro Cultural José Priante.....	103
Figura 88 - Publicação do Governo do Pará sobre o Centro Cultural José Priante.....	104
Figura 89 - Publicação da Secult sobre o Festibal de Juruti.....	104
Figura 90 - Helder Barbalho assina de ordem de serviço para a ampliação do Tribódromo..	106
Figura 91 - Helder Barbalho assina de ordem de serviço para a ampliação do Tribódromo..	107
Figura 92 - Publicação sobre assinatura de ordem de serviço para a ampliação do Tribódromo.....	109
Capa Episteme.....	110
Figura 93 - Mapa mental da Análise Arqueológica do Discurso.....	111
Figura 94 - Dados apresentados no Plano Nacional de Turismo – 2018-2022.....	115
Figura 95 - Manchete jornalística sobre o Festibal.....	117
Figura 96 - Matéria jornalística sobre o Festibal.....	119
Figura 97 - Notícia sobre o Festibal de Juruti.....	119
Figura 98 - Capa de revista sobre o Festibal.....	120
Figura 99 - Reportagem sobre o Festibal de Juruti.....	121
Figura 100 - Reportagem sobre o Festibal de Juruti.....	121
Figura 101 - Manchete sobre o Festibal como potencialidade turística.....	122
Figura 102 - Outdoor da Alcoa em Juruti sobre os 140 anos do município.....	127
Figura 103 - Apresentação Tribo Munduruku no Festibal 2019.....	132

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AM	Amazonas
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CNPJ	Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica
CONJUS	Conselho Juruti Sustentável
FUNJUS	Fundo Juruti Sustentável
IJUS	Instituto Juruti Sustentável
MDB	Movimento Democrático Brasileiro
MTUR	Ministério do Turismo
OMT	Organização Mundial do Turismo
ONU	Organização das Nações Unidas
PA	Pará
PIB	Produto Interno Bruto
PMJ	Prefeitura Municipal de Juruti
PNT	Plano Nacional de Turismo
PPGCS	Programa de Pós-Graduação em Ciências da Sociedade
PRT	Programa de Regionalização do Turismo
PT	Partido dos Trabalhadores
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UFOPA	Universidade Federal do Oeste do Pará
UFPA	Universidade Federal do Pará

## SUMÁRIO

<b>PRÓLOGO.....</b>	<b>18</b>
<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>24</b>
<b>1 A SUPERFÍCIE VISÍVEL: O FESTRIBAL DE JURUTI EM 2023.....</b>	<b>36</b>
<b>1.1 – O Festrival de Juruti.....</b>	<b>37</b>
1.1.1 – A Festa dos Visitantes.....	38
1.1.2 – As Tribos Mirins.....	43
1.1.3 – Muirapinima x Munduruku.....	47
<b>1.2 – A organização do Festrival.....</b>	<b>67</b>
<b>1.3 – Fontes de financiamento.....</b>	<b>70</b>
<b>2 AS SUPERFÍCIES DE EMERGÊNCIA: O PROTAGONISMO DO FESTRIBAL NO CENÁRIO CULTURAL DE JURUTI .....</b>	<b>71</b>
<b>2.1 – O cenário fértil (1983 a 1992).....</b>	<b>72</b>
<b>2.2 – O surgimento e a consolidação do Festrival de Juruti (1993 a 2004).....</b>	<b>75</b>
2.2.1 – A Tribo Munduruku.....	76
2.2.2 – A Tribo Muirapinima.....	78
2.2.3 – A construção do Tribódromo.....	80
<b>2.3 – A espetacularização do Festrival de Juruti (2005 a 2020).....</b>	<b>82</b>
2.3.1 – A reestruturação da festa.....	84
2.3.2 – O Festrival de Juruti como patrimônio e o surgimento da Tribo Tupinambá.....	85
2.3.3 – A mediatização do evento.....	88
2.3.4 – A inserção de Juruti no Mapa do Turismo.....	93
2.3.5 – A personalização e o espetáculo da política no Festrival.....	96
<b>3 AS EPISTEMES DO FESTRIBAL: A AMAZÔNIA VISTA A PARTIR DE UMA FESTA POPULAR.....</b>	<b>110</b>
<b>3.1 – A estatística como diagnóstico de desenvolvimento.....</b>	<b>112</b>
<b>3.2 – O turismo cultural como meio para o desenvolvimento.....</b>	<b>118</b>

<b>3.3 – A Amazônia como marca e estratégia para o desenvolvimento.....</b>	<b>124</b>
<b>3.4 – A política como catalisadora da cultura.....</b>	<b>130</b>
<b>3.5 – A relação híbrida entre os sujeitos envolvidos na organização e financiamento da festa.....</b>	<b>141</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>143</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>148</b>

## PRÓLOGO



**Foto: Frank Wallace (Tribo Muirapinima)**

---

Pensar sobre os caminhos que me trouxeram até aqui, assumindo o papel de pesquisadora, também é pensar sobre escolhas. A primeira delas, e acredito que seja a mais importante, foi a escolha pelo curso de Comunicação Social (Jornalismo) da Universidade Federal do Pará (UFPA), Campus Belém, no ano de 2004, visando a um futuro exercício profissional. Foi a partir daí que tudo começou a se desenhar tanto na identificação com a pesquisa como em toda a trajetória que me fez chegar a Juruti, município paraense da região do Baixo Amazonas, e poder conhecer o Festival das Tribos.

A primeira e impactante experiência vivida na graduação foi a recepção dos calouros ao ser levada para conhecer duas rádios comunitárias na periferia de Belém. Uma no bairro da Pedreira e outra no bairro Guamá, este último onde está localizada a Universidade. Nesse primeiro contato, eu pude ver e ouvir as pessoas que trabalham com comunicação alternativa, constatar a simplicidade das estruturas de que dispunham e conhecer a importância da comunicação para além de uma profissão e para além daquilo que eu já conhecia e estava acostumada: as TVs e rádios comerciais. Foi surpreendente entender que as

peças marginalizadas e excluídas viam na comunicação uma força política e social, que eu jamais imaginava, e que elas podiam também ser as produtoras da informação e disseminadoras da produção artística local, além de lutar contra um sistema que quer calá-las. Depois disso, passei a me interessar mais pelas disciplinas teóricas: Teorias da Comunicação, Comunicação e Literatura, Comunicação e Meio Ambiente, Sociologia da Cultura, Estudos Amazônicos e Estética. Inclusive, trago comigo até hoje autores como Michel Foucault, Renato Ortiz, Stuart Hall, Muniz Sodré, Bourdieu, Castells, Guy Debord, Adorno, entre outros. Isso me mostrou as amplas possibilidades abertas na área da Comunicação Social.

Já nas disciplinas mais técnicas eu me interessei pela Comunicação Institucional que trabalha com estratégias e isso foi levado a prática sendo bolsista da Pró-Reitoria de Ensino e Graduação (Proeg) e da Pró-Reitoria de Extensão (Proex), onde me permitiram pensar e atuar mais na relação comunicação e sociedade.

Foi também na graduação que me tornei uma ativista política na UFPA. Participei do Centro Acadêmico de Comunicação Social (Caco); viajei para encontros e congressos estudantis em que levávamos a Amazônia como pauta; discutíamos a democratização da comunicação, a reforma universitária e outros temas; estive presente em manifestações contra o Enade, por exemplo, por entender que essa forma generalizada de avaliação institucional, sem levar em conta as singularidades amazônicas, era injusta e excludente. E foi nesse contexto que passei a me interessar pela temática amazônica, por me inserir na discussão de políticas públicas, por questionar as desigualdades e discutir o papel político, econômico, cultural e social dos meios de comunicação em construções e desconstruções discursivas.

Chegando na reta final da graduação, levei comigo todas essas vivências para pensar um tema de pesquisa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) junto com minha grande amiga de movimento estudantil e publicitária Livia Ferreira, sob a orientação do professor João de Jesus Paes Loureiro. O TCC analisou o *paraensismo*<sup>1</sup> presente nos filmes paraenses, abordando aspectos singulares da cultura paraense, que se tornaram marca identitária do ser paraense e que estavam presentes nos 22 filmes dos anos 2000 analisados na pesquisa intitulada *A encenação do paraensismo no cinema paraense contemporâneo*

---

<sup>1</sup> Orgulho de ser paraense.

(FERREIRA; VALE, 2008). Queríamos entender se esses filmes fortaleciam os estereótipos que nos inferiorizavam ou se o cinema paraense dava um novo sentido a essas características que nos identificam e nos reconhecem como paraenses.

Durante a pesquisa, buscamos verificar como esses aspectos identitários foram se constituindo ao longo dos processos históricos e discursos midiáticos, e como foram ressignificados no cinema local e emergiram como um orgulho do modo de ser paraense, promovendo o *paraensismo* a um movimento de resistência a todos os estereótipos criados sobre a região. Identificamos, então, algumas características consideradas como elementos centrais da cultura paraense que se repetiam frequentemente nos filmes: linguagem chiada com gírias, culinária, folclore, monumentos e projetos arquitetônicos que fazem parte da história do Pará, especificamente a época da *Belle-Époque*, religiosidade do Círio de Nazaré, rivalidade esportiva de Remo e Paysandu e ritmos musicais, como o carimbó. Pelo seu ineditismo, o TCC foi recomendado à publicação pela banca composta pela professora Luzia Miranda Álvares, pesquisadora de cinema da UFPA, e pelo professor Otacílio Amaral Filho, pesquisador interessado nos processos de construção da imagem referente à marca Amazônia. Acabei me identificando com a pesquisa e a pensar em pós-graduação.

Um mês depois da defesa, recebi uma proposta de trabalho nas eleições municipais de 2008 em Juruti, no oeste do Pará. O candidato para quem trabalhei foi reeleito, e eu fui chamada para trabalhar como jornalista na Secretaria Municipal de Comunicação. Comecei a exercer o jornalismo dentro da Comunicação Institucional em abril de 2009 como funcionária temporária; em 2010, passei no concurso público; e em 2011, tomei posse como jornalista efetiva da Prefeitura e assim fiquei até outubro de 2017. Atualmente, considero que o tempo em Juruti me deu maturidade profissional e uma apropriação melhor do que veio a se tornar o meu objeto de estudo: o Festibal de Juruti.

Essa importante decisão de mudar de cidade foi essencial para trazer à tona algumas reflexões. O contato com a nova cidade me causou um estranhamento em relação à identidade de Juruti, que em nada se parece com a identidade paraense que pesquisei no TCC. Tudo ainda estava recente na minha cabeça. Eu não enxergava vários dos aspectos culturais ditos paraenses dentro de Juruti, ou seja, todo aquele alicerce que formava a identidade paraense não era vivido em todo o estado do Pará.

A linguagem em Juruti, por exemplo, é bem diferente; a maior rivalidade esportiva no município não é entre Remo e Paysandu, mas sim entre Vasco e Flamengo; a maior mobilização religiosa não é para o Círio de Nazaré, aliás quase não se fala na padroeira dos paraenses, mas sim na padroeira de Juruti: Nossa Senhora da Saúde. A espera dos católicos, nesse caso, não é pelo mês de outubro, mas sim pelo dia 2 de julho, que inclusive é feriado municipal.

Em se tratando de culinária, além de produtos diferentes como tucumã e acari, as formas de preparo e de comer são bem peculiares ao ser jurutiense. Os ritmos musicais mais fortes não são nem brega nem carimbó, mas *tribo* e *boi*. A sensação era a de que eu não estava no Pará. Foi então que comecei a questionar: por que essas particularidades de Juruti foram e são ignoradas quando falamos em identidade paraense? Por que frequentemente se busca apresentar uma identidade unificadora? Por que, entre as categorias identificadas na minha monografia, quase todas estavam relacionadas à Região Metropolitana de Belém, sendo um estado composto por 144 municípios? E o principal: quem promove essa construção identitária? Por quê? Para quem? Fábio Castro (2012) nos fornece um direcionamento:

O conceito de identidade só teria sentido se observado em sua função política, ou seja, como estratégia de afirmação de um “próprio” em relação a um “outro”. Conclui-se que não há a identidade – nenhuma identidade – e que o fenômeno verdadeiramente observável é o da identificação, o qual seria, em todo e qualquer caso, um jogo de polissemia, de temporalidade e de sentido, ou melhor, uma negociação de sentido (CASTRO, 2012, p.143)

Essa reflexão de Castro é importante para compreendermos que uma identidade é pautada pelo imaginário da diferenciação, da exclusividade, da autenticidade, da pureza, da forma natural como ela supostamente surge, e, no entanto, as Ciências Sociais vêm desconstruindo todo esse imaginário. Por isso, a identidade, nesse caso, “é construída em práticas discursivas, e que não têm nada a ver com uma visão de identidade como parte da natureza da pessoa, ou seja, identidade pessoal, nem com sua essência nem com um si-mesmo unitário” (LOPES, 2003, p. 20 apud BORGES e FERNANDES, 2020, p.3).

Castro (2018, p.15) vai mais além ao afirmar que “a identidade não possui nenhuma consistência metafísica e nenhuma validade que não seja no plano ontológico. Porém, possui uma funcionalidade: a de firmar posições, lugares de fala, formações

discursivas”. É justamente sobre essa identidade representativa da cultura de Juruti que o Festribal é construído.

Essas nuances só foram percebidas quando saí da minha “bolha” belenense e iniciei minhas andanças para outra região mais afastada da capital. Com isso pude entender que não é apropriado, em uma pesquisa social, tal qual a que eu me proponho desenvolver, generalizar e muito menos categorizar aspectos culturais na Amazônia como uma verdade absoluta, como uma única identidade possível. Não existe uma única forma de fazer e de ser que corresponda a uma cultura paraense, pois as identidades são mutáveis tal como os indivíduos e as coletividades<sup>2</sup>. Juruti é um exemplo claro disso. Foi com esse novo olhar que me direcionei à festa jurutiense.

Na Prefeitura, comecei a compor a organização do Festribal de Juruti em 2009 até 2017, ajudando na construção de plano de comunicação para divulgar o Festribal, produzindo releases para os veículos locais e regionais, atuando no credenciamento da imprensa que fazia a cobertura da festa, acompanhando as autoridades políticas no camarote e descrevendo as apresentações. Passei a conhecer intimamente essa festa, sua história, seus personagens, seus conflitos, seus encantos, seus feitos e suas tensões. Era divertido e, ao mesmo tempo, exaustivo trabalhar para o Festribal, porém eu usava esses momentos também para observá-lo. E esse trabalho de bastidor foi além de uma cobertura jornalística.

As conversas informais e despreziosas trouxeram muitas informações, e foi a partir delas que começaram a surgir alguns questionamentos sobre o Festival. Por exemplo, entender como o Festribal chegou a ser que é atualmente: reconhecido como uma das mais importantes manifestações culturais do estado do Pará e da região do Baixo Amazonas, que se pretende um vetor de desenvolvimento local; uma referência na forma de luta política pelos direitos dos povos indígenas; um entretenimento; um movimento artístico; uma produção de saberes locais; objeto de estudo científico; um instrumento político; um inesgotável acontecimento discursivo na Amazônia. Toda articulação relacionada ao evento interfere no cotidiano dos moradores e ainda exige milhões de reais de investimento público. De onde vem

---

<sup>2</sup>Na tese de doutorado *Éguas & Caboclos: As representações de uma paraensidade a partir de anúncios publicitários e vídeos compartilhados em mídias sociais*, Oliveira (2020) analisa as representatividades simbólicas de paraensidade e mostra como esses discursos são construídos como um diferencial, citando principalmente a culinária paraense (destacadamente a maniçoba, o açáí, o pato no tucupi e o tacacá).

essa força? Como ela adquiriu esse status de fenômeno? A partir de que condições históricas o Festribal emergiu? E mais: como podemos olhar a Amazônia, a partir dessa festa popular?

Com todas essas sociabilidades em volta dessa festa em particular que fui desenhando um projeto de pesquisa em 2010, e em 2022, ao passar no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Sociedade da Universidade Federal do Oeste do Pará (Ufopa), ele pôde ser materializado.

Em 2017 saí da Prefeitura de Juruti e fui empossada servidora pública da Ufopa no Campus Juruti, ficando no município até 2020, quando fui removida para Santarém. Tanto na Prefeitura como na Ufopa, eu nunca deixei de lado as discussões em torno de cultura, comunicação e sociedade. Como jornalista da Prefeitura de Juruti, eu pude estar em e participar de espaços que sempre me levaram a debater a cultura e as políticas culturais. Em 2009, por exemplo, Juruti realizou a I Conferência Municipal de Cultura, na qual eu, além de fazer a cobertura jornalística, também compus um Grupo de Trabalho que me levou a ser eleita como uma das delegadas a representar o município na II Conferência Estadual de Cultura, realizada em novembro de 2009, em Belém.

Em 2018, passei a ser titular do recém-criado Conselho Municipal de Políticas Culturais, como representante da Ufopa. A prioridade era discutir e criar um inventário da cultura de Juruti, em reuniões periódicas. Nas discussões, o Festribal era considerado o principal evento cultural de Juruti.

Deste modo, alicerçada na experiência da graduação e na experiência vivida em Juruti, proponho atravessar o rio Amazonas, que me serviu por muitos anos de traslado, para adentrar na “cidade das tribos”, na “terra de encantos e magia”, num Pará diferente, numa outra Amazônia, e abrir a outras concepções de cultura e de conceitos que permitam que os locais protagonizem o seu conhecimento.

## INTRODUÇÃO

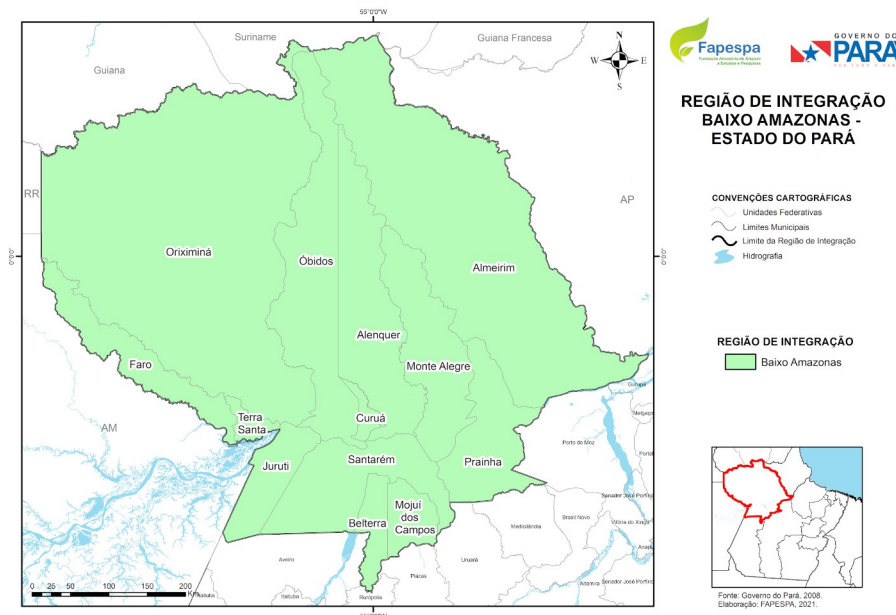


**Foto: Frank Wallace - Tribo Munduruku**

---

Festas populares do Baixo Amazonas (Figura 1), uma das 12 regiões de integração do território paraense, surgem como instrumentos de visibilidade e de representação de culturas, memórias e até mesmo de críticas a toda a história regional de conflitos, de extermínio, de aculturação forçada, de perdas territoriais e de devastação ambiental. Essa região “é considerada uma das mais ricas em termos de um patrimônio histórico-cultural [e] imaterial [que] abordam temáticas ilustrativas da economia e sociedade locais, como festivais e festas de diferentes modalidades” (UFPR, 2012, p. 26). As festas da região também emergem como marca identitária e são utilizadas como ações políticas para fins econômicos.

**Figura 1** – Localização da região do Baixo Amazonas



Fonte: FAPESPA, 2021

Dentre os 13 municípios que compõem o Baixo Amazonas, dois se destacam por festas populares que estão diretamente ligadas a questões econômicas: Santarém e Óbidos. Santarém, pelo *Sairé ou Çairé*, festividade de natureza religiosa à qual se agregou, nos anos 1990, a disputa dos grupos de botos Cor de Rosa e Tucuxi. “É uma das mais antigas celebrações conhecidas na Amazônia e contabiliza pelo menos três séculos de existência” (CARVALHO, 2016, p. 238). É realizada na Vila de Alter de Chão, no mês de setembro – território que é um dos atrativos turísticos que se tornou patrimônio de natureza material e imaterial do Estado do Pará, em 2022 (Lei nº 9.543/2022).

Já o município de Óbidos tem como referência cultural o *Carnapauxis: a Festa do Mascarado Fobó*, qualificado como um dos maiores carnavais de rua da região. Também é um patrimônio cultural e artístico do Estado do Pará, reconhecido pela Lei nº 7.225/2008. Segundo Silva (2018), esse movimento cultural existe desde o início do século XX, e “seu valor simbólico e imaterial enquanto patrimônio é um dos emblemas que fortalece a identidade local e, ao mesmo tempo, dialoga com culturas outras que contribuíram com essa identidade” (SILVA, 2018, p.63).

Recentemente, o município de Juruti também emergiu como uma potência cultural na região, devido ao seu *Festival Folclórico das Tribos Indígenas de Juruti*<sup>3</sup>, o Festrival. Esse evento acontece anualmente, no último final de semana do mês de julho, desde 1995, numa arena chamada Tribódromo (Figura 2). Nela ocorrem a Festa dos Visitantes, com atrações musicais para receber os turistas; a apresentação das crianças da Tribo Munduruku Mirim e da Tribo Muirapinima Mirim; e a apresentação das Tribos Munduruku e Muirapinima, protagonistas do evento. Estas últimas têm como temática principal para as suas apresentações a vida cotidiana dos povos indígenas e os intensos conflitos socioambientais que eles vivenciaram durante os processos históricos de colonização, ocupação e dominação de Juruti e da Amazônia.

**Figura 2** – Imagem panorâmica do Tribódromo de Juruti/PA com o palco das atrações musicais, arquibancadas, camarotes e a quadra onde as tribos se apresentam

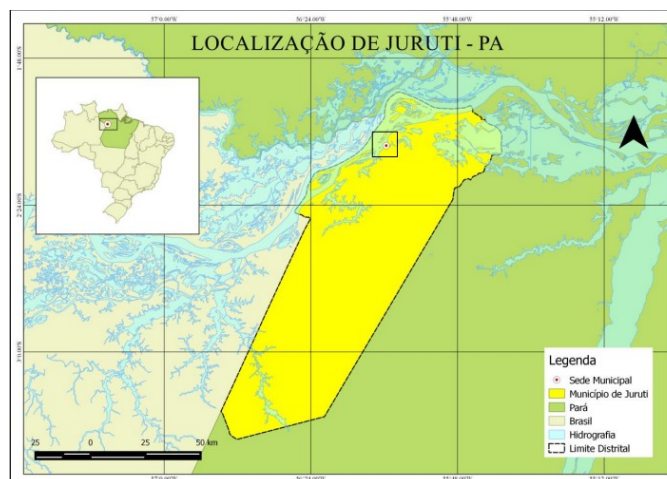


Fonte: Júnior Lima, 2014

A pesquisa se propõe investigar esse processo de emergência de um evento cultural, focalizando a sua instrumentalização como política de desenvolvimento, a fim de possibilitar ampliar a compreensão sobre a Amazônia, tão intensamente discutida sob os vieses ambiental, econômico e político. Toma-se como objeto empírico de estudo o Festrival do município de Juruti (Figuras 3 e 4), que tem 50.881 habitantes (IBGE, 2022) e está distante aproximadamente 850 km de Belém/PA.

---

<sup>3</sup> O termo “tribo” surge de uma ideia estereotipada dos povos indígenas, assim como a palavra “índio”, porém será utilizado neste trabalho por ser o nome do evento e dos elementos que o compõem.

**Figura 3 - Localização do município de Juruti**

Fonte: INPE, 2014  
Org: Filho e Souza, 2018

**Figura 4 – Praça principal de Juruti**

Fonte: Tapajós de Fato

A localidade tem na sua história de fundação, datada em 1883, a presença de indígenas Mundurucu como aldeia, e de missionários da Igreja Católica, como freguesia Nossa Senhora da Saúde, tal como informa o site da Prefeitura de Juruti. Ainda hoje, há indígenas no município, da etnia *Sateré Mawé*, vivendo na área urbana e nas comunidades rurais Mamuru Rio e Mamuru Planalto.

O território jurutiense é composto por mais de 200 comunidades do meio rural e por nove bairros do meio urbano. Pela Lei Municipal nº 941, de 31 de outubro de 2006, o município está dividido, administrativamente, em quatro distritos: Sede, sendo a própria

cidade Juruti; Tabatinga, com sede na vila de Tabatinga; Castanhal, com a sede na vila Castanhal; e Juruti-Velho sendo sua sede a vila de Muirapinima.

Esse município paraense ganhou destaque no cenário nacional e internacional após o início da instalação do projeto de exploração mineral da Alcoa, em 2006, que iniciou sua operação em 2009 com o primeiro embarque de bauxita, e completa, em 2024, 15 anos de plena exploração. A economia da cidade vivenciou mudanças significativas a partir da mineração (BRAGA, 2022; DEMEDA, 2020; GALVÃO, 2013; LOPES, 2012; MARIALVA, 2012; MIRANDA, 2019; NASCIMENTO, 2017; PORTELA, 2017; SAMPAIO, 2013; SILVA, 2017; WANDERLEY, 2009), em um contexto em que prevaleciam outras atividades econômicas como a agricultura familiar, a pecuária e o comércio de bens e serviços.

Juruti também possui uma vasta diversidade de práticas culturais, que foram sendo construídas ao longo de sua história, com forte influência indígena e da Igreja Católica, e, mais recentemente, das igrejas evangélicas. Festas religiosas como a Festividade de Nossa Senhora da Saúde, padroeira de Juruti; Festividade Bom Pastor; Festividade São Francisco de Assis; Festividade Nossa Senhora do Perpétuo Socorro; Festividade Cristo Rei; CarnaCristo; e Festival de São Sebastião, na comunidade rural Tabatinga, são algumas delas. As igrejas evangélicas também contribuem com esse cenário: Congresso da Paz, Marcha para Jesus, Louvor Gospel, e o Festival de Música Sacra (FEMUSA), que entrou oficialmente no calendário cultural de Juruti em 2012 (Lei Nº1.045/2012) e que ocorre na comunidade rural Castanhal.

Há outros eventos culturais alinhados com as práticas agrícolas, como o Festival do Açaí, Festival da Mandioca, Festival da Castanha, Festival do Peixe, Festival dos Farinheiros e Pescadores, Corrida de Cavalo, entre outros. Todo esse movimento festivo, especialmente o religioso, resulta numa mobilidade interna tanto dos moradores urbanos como dos rurais. Ocorre uma participação efetiva dos comunitários na organização desses eventos e, com isso, eles movimentam financeiramente o município.

Apesar de toda essa diversidade, consolidou-se localmente o Festival das Tribos como o evento cultural mais importante de Juruti. Como isso ocorreu? Que processos foram determinantes para essa consolidação e com quais objetivos? Que normas de institucionalização foram implicadas? Que instrumentos foram utilizados? A partir de todos

esses questionamentos, delimita-se o problema desta pesquisa: como o Festribal de Juruti se tornou alvo de uma política de desenvolvimento?

Por meio de uma abordagem discursiva e uma proposta metodológica inspirada em Michel Foucault (2008), o trabalho objetiva analisar os processos e discursos que projetam o Festribal como vetor de desenvolvimento em Juruti, a partir dos sujeitos envolvidos na organização e no financiamento da festa. Para essa análise, foi preciso descrever o Festribal de Juruti em sua estrutura de apresentação, organização e formas de financiamento atuais; identificar, no recorte histórico de 1983 a 2023, os processos que foram determinantes na consolidação do Festribal como protagonista no cenário cultural de Juruti; e, por fim, apontar que resultados desses processos, discursos e relações que se estabelecem no Festribal de Juruti caracterizam a Amazônia na contemporaneidade.

Nesse sentido, a pesquisa pretende contribuir com discussões que visam a entender as complexas relações entre cultura e desenvolvimento na Amazônia, a partir do Festribal de Juruti. Inicialmente, foi feita uma pesquisa sistemática em duas plataformas para verificar o que já tinha sido publicado sobre a festa e que tipo de estudos e dados podem contribuir com este trabalho. A primeira foi realizada no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes, e a segunda, no Google Acadêmico. Constatou-se que não havia trabalho específico sobre o Festribal de Juruti na Capes. Após isso, utilizou-se apenas o nome de Juruti como critério de busca, o que resultou em 57 trabalhos cuja revisão apontou alguns aspectos interessantes.

Primeiro: no painel de informações quantitativas, apenas três trabalhos foram feitos antes da implantação do projeto minerador, ou seja, antes de 2006, o que significa que o contexto da mineração não apenas alterou a dinâmica social de Juruti, como também interferiu no interesse científico pelo município. Segundo, entre os 57 estudos sobre Juruti, após 2006, 28 pesquisas estavam relacionadas à mineração. Nas pesquisas dos últimos cinco anos, os estudos se delimitaram sobre os efeitos da mineração para a comunidade de Juruti (PORTELA, 2017; MIRANDA, 2019; DEMEDA, 2020); da mineração relacionada ao território (BRAGA, 2022; SILVA, 2017); nos impactos socioeconômicos (NASCIMENTO, 2017); e no beneficiamento e rejeito de bauxita (ABREU, 2017; PAIVA, 2020). Por fim: dos 57 trabalhos, em apenas sete foi possível encontrar alguma menção sobre o Festribal (Figura

5). Esta revisão sugere que a marca que o Festribal carrega está relacionada à sua importância turística para a região, desde 2012, pelo menos na visão da academia.

**Figura 5** – Citações sobre o Festribal em trabalhos acadêmicos cadastrados na Capes

REVISÃO SISTEMÁTICA FESTRIBAL - CAPES	
Autor/Autora	Menção
BARROS, 2016; GALVÃO, 2013; MIRANDA, 2019; SÁ, 2012	O FESTRIBAL como uma das maiores festas culturais do estado do Pará
MARIALVA, 2012; SAMPAIO, 2013	Sobre o aumento do fluxo de pessoas e turistas durante o período do Festribal
LOPES, 2012	Participação das tribos folclóricas em espaços de discussão política

Fonte: organizado pela própria autora, 2023

Também foi feita uma busca no Google Acadêmico utilizando novamente a palavra Festribal com o intuito de buscar artigos sobre o evento, e dessa vez apareceram 35 trabalhos. Desses, apenas dois têm a festa de Juruti como objeto de análise. O primeiro analisa letras de música das Tribos sob a perspectiva da folkcomunicação e apresenta o Festribal como ferramenta de transmissão e perpetuação da festa instituída pelos povos primitivos da Amazônia (LIMA, 2020). Já o segundo artigo procurou identificar a presença de traços de colonialidade nos contos-enredos das tribos no Festribal de Juruti e dos bois do Festival de Parintins (AMARAL FILHO; LIMA, 2020).

Os demais trabalhos apenas citam o Festribal, tal como os resultados da pesquisa na Capes. Raimunda Costa e Tânia Brasileiro (2016) apresentam o Festribal como um exemplo do poder que o Çairé de Santarém tem de ampliar um modelo de competição e rivalidade. Já Tailan Silva e Tatiana Zylberberg (2016) relacionaram as danças tribais do Festribal à contribuição da ginástica coreografada para a cultura popular no Norte do Brasil. O Festribal também serviu na metodologia autoetnográfica a partir de elementos que atuam nas festas folclóricas (ALBUQUERQUE, 2021). Uma tese de doutorado abordou os fluxos

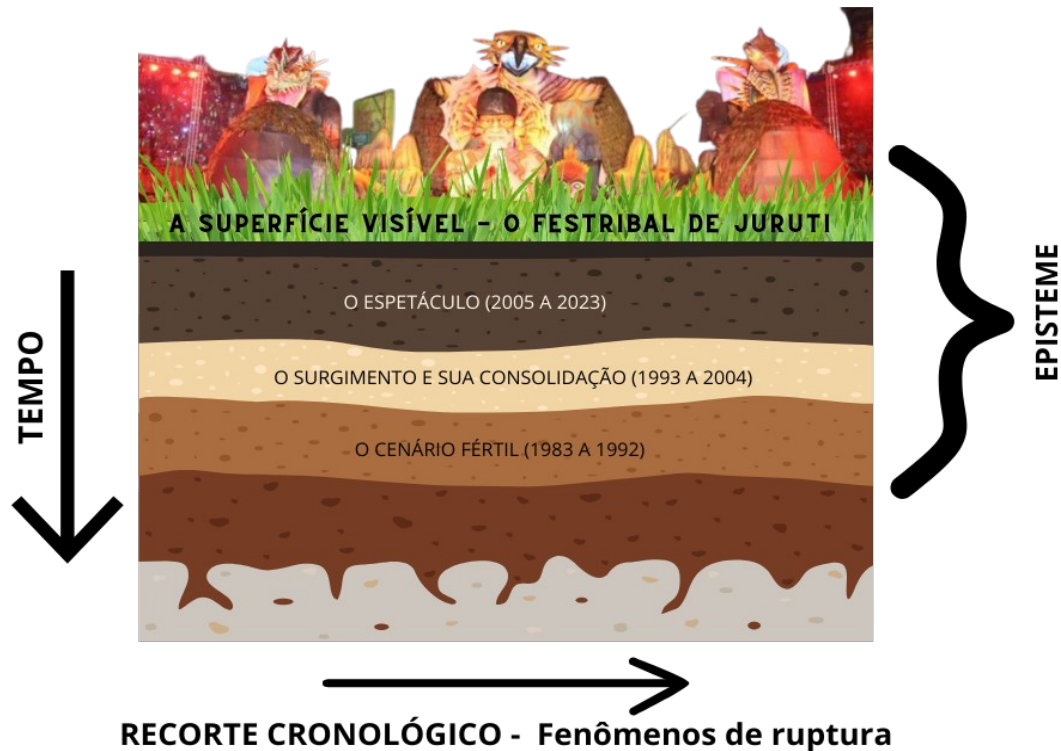
culturais a partir de um grupo de dança que mantém relações com outras festas, incluindo o Festribal de Juruti, e que materializa o efeito da *paritinização*, definido pela autora como o processo de influência do modelo do Festival de Parintins em outras festas folclóricas (BATALHA, 2020).

Esse exercício de revisão bibliográfica salienta que ainda há um número muito pequeno de pesquisas sobre o Festribal, cuja principal abordagem é voltada para performances, corporalidade e para a temática indígena.

Alternativamente, o presente trabalho se propõe a ampliar sua contribuição teórica sobre o Festribal de Juruti no que diz respeito à sua consolidação como protagonista da cultura local que está diretamente ligada às construções discursivas que se estabelecem ao longo da história em que puderam emergir e que projetam a festa como vetor de desenvolvimento.

A pesquisa empresta o princípio que Michel Foucault usa da arqueologia para pensar uma proposta metodológica de investigação científica apresentada na obra *A Arqueologia do Saber* (2008). É uma ferramenta que mais se adequa ao propósito científico desta pesquisa para o entendimento da contemporaneidade e das relações que nela se moldam. É uma busca pelo passado e não uma tentativa de reconstituição do passado. “À medida que desce para camadas mais profundas, as escansões se tornam cada vez maiores” (FOUCAULT, 2008, p.3). A Figura 6 demonstra o desenho metodológico que conduziu as etapas da pesquisa.

**Figura 6** – Desenho metodológico inspirado na Arqueologia do Saber de Foucault



Fonte: organizado pela própria autora, 2023

O desenho arqueológico propõe uma história não-linear e um movimento vertical sobre um determinado objeto, construído a partir de diversas camadas submersas pelo objeto. Cada camada corresponde a uma época que, na arqueologia foucaultiana, foi renomeada como *fenômeno de ruptura*. Nesse desenho, três fenômenos de rupturas foram identificados dentro do recorte cronológico de 1983 a 2023, que correspondem às *superfícies de emergência*. “Essas superfícies não são as mesmas nas diferentes sociedades, em diferentes épocas e nas diferentes formas de discurso” (FOUCAULT, 2008, p.46), e que foram essenciais para cristalizar o Festival de Juruti, aqui definido como a *superfície visível* (o primeiro elemento observável numa investigação). Portanto, “a história se constitui de seus diversos campos de constituição e de validade” (FOUCAULT, 2008, p.5).

Para fundamentar esta investigação, dividimos a pesquisa em três dimensões: i) o Festival de Juruti como o fenômeno observado, aquilo que se vê na superfície, representado pela grama; ii) o processo de escavação da arqueologia para identificar, no contexto histórico definido pelo recorte da pesquisa, os processos que consolidaram o Festival de Juruti como

protagonista da cultura jurutiense, que está representada pelas camadas que dão suporte à grama; e iii) a *episteme* que todos esses processos e discursos produzem.

Para a primeira dimensão, foi feita a descrição do Festribal de Juruti como ele é atualmente, construída a partir de entrevistas com autoridades políticas que representam as instituições públicas que organizam e financiam o evento. Foram usadas entrevistas semiestruturadas de caráter compreensivo, “uma técnica qualitativa de recolha de dados que articula formas tradicionais de entrevista semidiretiva com técnicas de entrevista de natureza mais etnográfica, na tentativa de evitar quer o dirigismo do modelo de questionário aberto, quer o *laisser-faire* da entrevista não diretiva” (FERREIRA, 2014).

Foi utilizada também a técnica da observação participante, praticada em 2022 e 2023, acrescida das experiências vividas pela autora quando trabalhou na organização do Festribal, de 2009 a 2017. A observação participante é “o processo no qual um investigador estabelece um relacionamento multilateral e de prazo relativamente longo com uma associação humana na sua situação natural com o propósito de desenvolver um entendimento científico daquele grupo” (MAY, 2001, p. 177). A pesquisa ainda conta com a observação direta feita em julho de 2023 com o objetivo de constatar possíveis mudanças ou elementos que possam ter surgido, pois o último Festribal observado fora o de 2019.

A segunda dimensão abrange a historicidade do Festribal no período de 1983 a 2023 e os processos determinantes em sua consolidação como evento principal da cultura jurutiense. Além de entrevistas com ex-prefeitos de Juruti e ex-secretários municipais de cultura, recorreremos a histórias orais, valorizando a perspectiva dos sujeitos envolvidos com a festa desde sua origem até o momento. Essas histórias vieram de artistas e de pessoas que participaram do surgimento das tribos folclóricas Munduruku e Muirapinima.

O trabalho com histórias orais permite acessar “uma representação que é compartilhada por certos atores sociais e que produz, portanto, seus próprios efeitos de realidade. Declaração de rupturas, anunciando ‘novas eras’ ou ‘novos momentos’ de práticas sociais que tendem a produzir novos olhares sobre o passado destas” (CAVALCANTI, 2009, p. 199-200). É uma técnica que se conecta com o propósito teórico-metodológico de Foucault e auxilia na constituição do que o Festribal é na sua materialidade, pois perpassa por “diferentes enunciados, diferentes autores, entre grupos de enunciados de uma ordem

inteiramente diferente, mas que desenvolvem acontecimentos discursivos” (FOUCAULT, 2008, p.32). O campo dos *acontecimentos discursivos* é “o conjunto sempre finito e efetivamente limitado das únicas sequências linguísticas que tenham sido formuladas: elas bem podem ser inumeráveis e podem, por sua massa, ultrapassar toda a capacidade de registro” (FOUCAULT, 2008, p. 30).

A terceira e última dimensão metodológica do trabalho visa apontar os conhecimentos que o Festrival de Juruti produz sobre a Amazônia, o que Foucault chama de *Episteme*, a partir das relações entre os sujeitos e das relações discursivas em torno da festa. Esses sujeitos e essas relações resultam da Análise Arqueológica de Discurso (AAD) sobre os dados coletados. As relações discursivas constroem o que Foucault denomina de *prática discursiva*, que nada mais é do que o fenômeno observado em sua materialidade. Tal prática é gerada por um agrupamento de formações discursivas.

Uma formação discursiva se define (pelo menos quanto a seus objetos) se se puder estabelecer um conjunto semelhante; se se puder mostrar como qualquer objeto do discurso em questão aí encontra seu lugar e sua lei de aparecimento; se se puder mostrar que ele pode dar origem, simultânea ou sucessivamente, a objetos que se excluem, sem que ele próprio tenha de se modificar. (FOUCAULT, 2008, p.50)

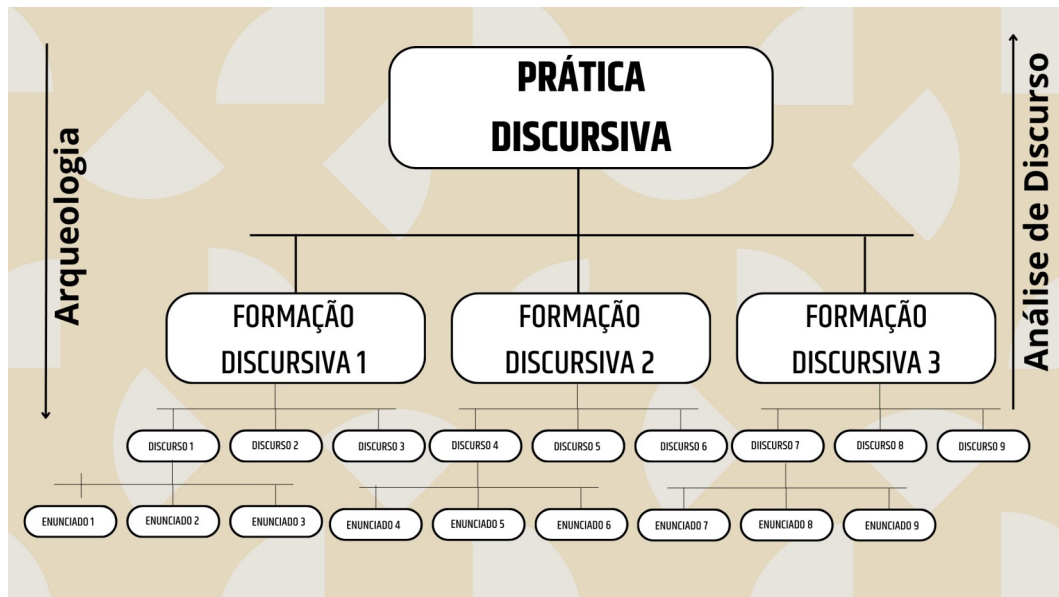
Cada formação discursiva é constituída por discursos, que, por sua vez, são formados por diferentes enunciados. A AAD trata o discurso como “um espaço de exterioridade em que se desenvolve uma rede de lugares distintos [...] não é pelo recurso a um sujeito transcendental nem pelo recurso a uma subjetividade psicológica que se deve definir o regime de suas enunciações” (FOUCAULT, 2008, p.61). O discurso, portanto, é a chave para os desdobramentos que conduzem as formas de organização de uma sociedade ou de um lugar, inclusive as subjetividades. Essa perspectiva afirma que um objeto discursivo não surge a partir de si mesmo, nem como origem as leis das instituições que lhes dão suporte, e deve ser analisado a partir das relações discursivas que permitem a sua formação. A AAD se baseia pelo discurso emitido por diferentes sujeitos, pois “os enunciados, diferentes em sua forma, dispersos no tempo, formam um conjunto quando se referem a um único e mesmo objeto” (FOUCAULT, 2008, p.36). E mais:

Trata-se então, de conjuntos de enunciados muito heterogêneos, formulados pelos ricos e pelos pobres, pelos sábios e pelos ignorantes, protestantes ou católicos,

oficiais do rei, comerciantes ou moralistas. Cada qual tem sua forma de regularidade, e igualmente seus sistemas de coerção (FOUCAULT, 1996, p. 68)

Nesse método, um discurso isolado é incapaz de gerar um objeto visível. É no cruzamento com outros discursos distintos e semelhantes que perpassa campos de saberes multidisciplinares que é possível um discurso produzir algo concreto. E ao identificar que discursos são esses é possível chegar aos enunciados e quem os falam, de onde falam, para quem falam e por que falam. Essa ferramenta de análise dos dados está estruturada conforme Figura 7 abaixo:

**Figura 7** – Modelo de mapa mental da Análise Arqueológica de Discurso (AAD)



Fonte: organizado pela própria autora, 2024

O movimento de análise de cima para baixo foi a forma arqueológica de se buscar os discursos e seus sujeitos, enquanto o olhar voltado de baixo para cima foi a aplicação da técnica AAD.

Por fim, ainda no que tange aos procedimentos metodológicos, foi feita uma extensa pesquisa documental que perpassou por todas as três dimensões, compondo um *corpus* de análise com publicação em redes sociais, sites institucionais, sites de notícias, as

legislações, vídeos e fotos. Saliento também que esta pesquisa passou pelo Comitê de Ética da Ufopa, sendo aprovada com o parecer 5.989.162.

## 1 A SUPERFÍCIE VISÍVEL: O FESTRIBAL DE JURUTI EM 2023



**Foto: Frank Wallace - Tribo Munduruku**

---

Este capítulo focaliza o Festribal de Juruti em diferentes dimensões: suas formas de organização e de financiamento, sua estrutura de realização, sua estética nas apresentações, sua temática principal, o método de julgamento que define a tribo campeã, além dos discursos que o materializam como marca de uma identidade cultural de Juruti, como espaço de valorização dos povos indígenas e de afirmação de uma posição política de enfrentamento às violências e à devastação ambiental vivenciadas na Amazônia, e ainda como vetor de desenvolvimento local.

O objetivo deste capítulo é descrever o Festribal como ele se apresenta e é reconhecido atualmente, expor justamente o que Foucault denomina de *superfície óbvia ou visível*. Para esta parte da pesquisa foram feitas entrevistas com a gestão municipal atual

(prefeita e secretário de municipal de Cultura) responsável pela organização do Festribal 2023, e pesquisa documental: o regulamento do Festribal, vídeos de documentários, notícias, reportagens, publicações em redes sociais das instituições que organizam e financiam a festa, como Prefeitura de Juruti, Governo do Estado do Pará, Ministério do Turismo, Alcoa, Equatorial Energia, Banpará, Tribo Munduruku e Tribo Muirapinima. O fato de ter vivenciado vários processos descritos neste estudo propiciou conhecimentos sobre a festa por meio da observação participante. A observação direta, realizada em campo em julho de 2023, completou os procedimentos metodológicos desta pesquisa e foi útil, principalmente, para verificar possíveis mudanças.

### **1.1 – O Festribal de Juruti**

O Festival Folclórico das Tribos Indígenas de Juruti se promove como uma referência na valorização da cultura dos povos indígenas, bem como de temáticas atuais no que diz respeito à preservação da Amazônia, a conflitos socioambientais, à vida ribeirinha e contra qualquer tipo de preconceito. A teatralização da organização social e cultural dos indígenas, somada às coreografias e à musicalidade, são a base das apresentações, que têm como protagonistas as tribos Munduruku, representada pelas cores vermelha e amarela, e Muirapinima, representada pelas cores vermelha e azul (Figura 8).

Comumente conhecido como Festribal, o evento é realizado sempre no último final de semana do mês de julho e divide-se em três dias de festa, começando na quinta-feira com a Festa dos Visitantes. Na sexta ocorrem as apresentações das tribos mirins e, no sábado, as apresentações das Tribos Munduruku e Muirapinima. Por fim, no domingo, realiza-se a apuração das notas para definir a tribo campeã.

**Figura 8** – Símbolos da Tribo Munduruku e da Tribo Muirapinima



Fonte: Tribo Munduruku e Tribo Muirapinima

#### 1.1.1 – A Festa dos Visitantes

A Festa dos Visitantes acontece desde 2005 e conta com atrações regionais e nacionais como estratégia para atrair turistas, proporcionar entretenimento para a comunidade local e movimentar o comércio de bens e serviços na semana em que ocorre o evento. É um evento aberto ao público e totalmente gratuito. Em 2008, 2009 e 2010, as atrações se apresentavam na área externa ao Tribódromo. A partir de 2011, o evento passou a ser dentro do Tribódromo, facilitando com que o público pudesse estar nas arquibancadas e nos camarotes.

A primeira atração nacional contratada para o evento foi a Banda Calypso<sup>4</sup>, em 2008; em 2009, veio a banda Gilmelândia<sup>5</sup>; em 2010, o governo municipal contratou o intérprete do Boi Caprichoso, Davi Assayag; em 2011 teve a banda Biquini Cavado<sup>6</sup>; em 2012, a banda RPM<sup>7</sup>; em 2013, teve a banda Cidade Negra<sup>8</sup>; em 2014, quem se fez presente

4 Gilmelândia Palmeira dos Santos, também conhecida apenas como Gil, é uma cantora e apresentadora brasileira, que foi vocalista da Banda Beijo entre 1998 e 2001, neste último, iniciando carreira solo.

5 É uma banda de *rock* brasileira, formada em 1985, no Rio de Janeiro.

6 É uma banda de *rock* brasileira formada em 1983, em São Paulo.

7 É uma banda de reggae brasileira, formada em 1986, na cidade de Belford Roxo, Rio de Janeiro.

8 É uma banda de forró eletrônico, formada em Caraúbas, interior do Rio Grande do Norte, em abril de 2000.

foi a banda Saia Rodada<sup>9</sup>; em 2015, subiu ao palco do Festribal a banda Detonautas<sup>10</sup>; em 2016, foi a vez da dupla sertaneja “Victor e Léo”<sup>11</sup>; em 2017, teve Tico Santa Cruz<sup>12</sup>; em 2018, tiveram o músico André Frateschi<sup>13</sup>, e a dupla de irmãos Vavá e Márcio<sup>14</sup>; em 2019, a banda paraense 007<sup>15</sup>. Em 2020 e 2021 não houve o Festribal devido a pandemia da Covid-19, porém em 2021 as tribos se apresentaram em forma de live, retornando presencialmente em 2022 com o Cabaré do Brega<sup>16</sup> e em 2023 com o cantor Nattanzinho<sup>17</sup>.

A organização do evento utiliza a publicidade da Festa do Visitantes com outdoors, cartazes e meios digitais com o propósito aumentar cada vez mais o número de turistas, como pode ser visto nas figuras 9, 10, 11, 12 e 13.

Figura 9 – Banner de divulgação do Festribal 2013



Fonte: Prefeitura Municipal de Juruti, 2013

9 É uma banda brasileira de *rock*, formada em 1997, na cidade do Rio de Janeiro.

10 É uma dupla sertaneja de Abre Campo, Minas Gerais, que começou em 1992 e deu uma pausa em 2018. A dupla anunciou o retorno para 2024.

11 É um músico brasileiro, mais conhecido por ser fundador e vocalista da banda Detonautas.

12 Em 2015, Frateschi foi convidado a assumir o vocal principal na turnê comemorativa dos 30 anos da banda Legião Urbana e em 2017, participou e foi vencedor do programa *Popstar*, da Rede Globo.

13 Vavá é um músico brasileiro que foi vocalista do grupo de pagode *Karametade*, e Márcio, também músico, foi vocalista do grupo *Desejos*, também do estilo pagode. São irmãos gêmeos que começaram a cantar juntos em 2010, e em 2020, passaram a cantar no grupo *Karametade*.

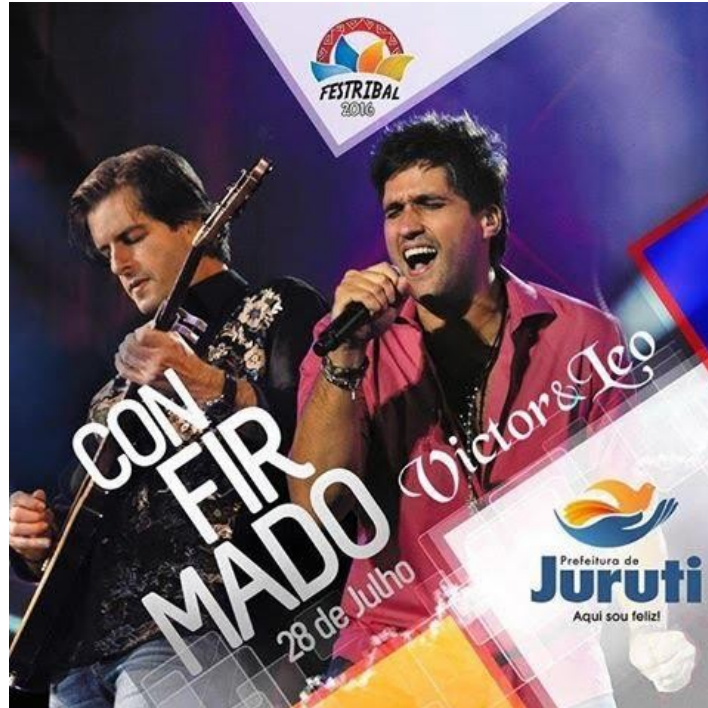
14 É uma banda de arrocha e brega pop, com influências de ritmos regionais, formada em Belém do Pará no ano de 2007.

15 É um projeto criado em 2018 por Ximbinha, ex-integrante da Banda Calypso, que tem como repertório grandes sucessos da música paraense.

16 É cantor cearense de forró, que ascendeu no cenário nacional, 2020.

17 Sabe-se que o termo “tribo” está em processo de desuso, devido à atenção que os povos indígenas dão para a desconstrução de termos colonialistas, entretanto, corresponde ao nome oficial da festa e dos grupos. Segundo os organizadores, para 2024, já está em discussão a mudança dos termos Tribo Munduruku para Povo Indígena Munduruku e Tribo Muirapinima para Povo Indígena Muirapinima, bem como a mudança para Festival dos Povos Indígenas de Juruti.

**Figura 10** – Cartaz de divulgação da dupla Victor e Léo no Festribal 2016



Fonte: Portal Juruti.2016

**Figura 11** – Cartaz de divulgação da festa dos visitantes do Festribal 2018



Fonte: Prefeitura de Juruti, 2018

**Figura 12** – Cartaz de divulgação da Festa dos Visitantes no Festrival 2022



Fonte: GNC+News, 2022

**Figura 13** – Cartaz do Festrival 2023



Fonte: Prefeitura Municipal de Juruti, 2023

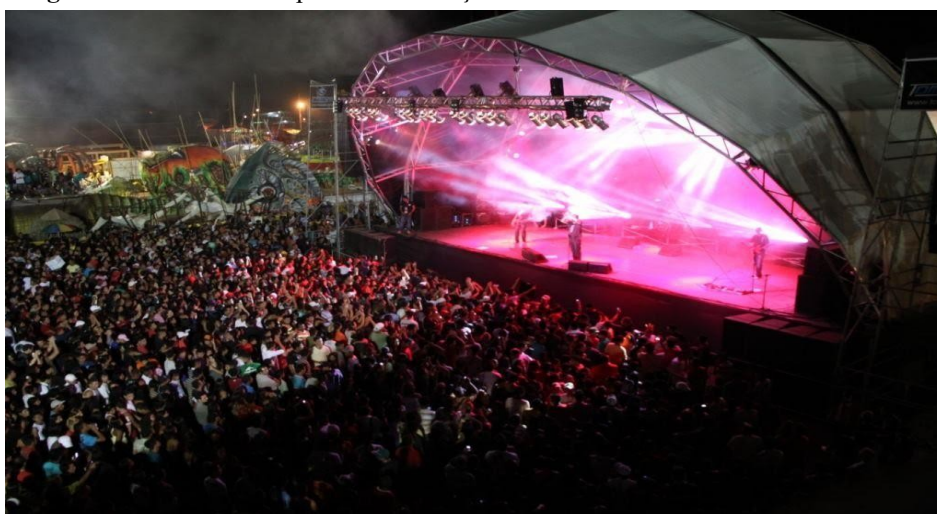
A responsabilidade pela contratação dos artistas e de toda estrutura de som e iluminação é da Prefeitura de Juruti. Em 2023, o orçamento da cultura no município foi de 5 milhões e 800 mil reais (Lei Nº 1.191/2022 – Prefeitura Municipal de Juruti), inclusos os recursos para a Festa dos Visitantes do Festrival de 2023. As Figuras 14, 15 e 16 apresentam a estrutura e o local onde ela acontece.

**Figura 14** – Estrutura de palco e iluminação da Festa dos Visitantes do Festrival 2014



Fonte: Rui Neri Rebelo, 2014

**Figura 15** – Estrutura de palco e iluminação da Festa dos Visitantes do Festrival 2011



Fonte: Frank Wallace, 2011

**Figura 16** – Imagem aérea da Festa dos Visitantes do Festrival 2023



Fonte: Prefeitura de Juruti, 2023

### 1.1.2 – As tribos mirins

A consolidação das tribos Muirapinima Mirim e Munduruku Mirim se deu em 2005, quando elas passaram a ser parte essencial do Festrival de Juruti. O objetivo dessa atração é inserir as crianças no evento, proporcionando-lhes diversão e garantindo a continuidade da Festa, haja vista que as tribos mirins possuem a mesma estrutura de apresentação das tribos dos adultos (itens individuais e itens coletivos), com tema próprio e tempo máximo de 1h30min de apresentação.

Eu considero as tribos mirins a nossa escolinha de arte. É nas tribos mirins também que alguns itens se destacam e se tornam itens individuais da Tribo Muirapinima, como a nossa Porta Estandarte, Sofia Amazonas, que já dançava no mirim desde os dois anos de idade. Isso acontece também com dançarinos da tribo coreografada, porque eles já vêm com essa formação, participando de todo o processo de construção da tribo mirim (Daniel Costa, membro da Tribo Muirapinima, em entrevista à TV Aparecida, em 2022).

As famílias também são parte importante na participação das crianças, levando-as para os ensaios, apoiando-as e participando da festa junto com elas. Aproximadamente 145

crianças participam das apresentações de cada tribo e as próprias tribos enxergam a importância do envolvimento dessas crianças tanto no Festival como no Município.

Eu afirmo e reafirmo: para o Festival o dia mais importante é o segundo dia. É onde a gente consegue regar a semente do que será o Festival no amanhã. Então, pra mim, ver aquelas crianças desde os dois anos de idade até dez anos, defenderem com toda a responsabilidade tanto Munduruku quanto Muirapinima, eu fico com o coração apertado, eu choro, de ver tanta beleza e responsabilidade. É onde a gente vê que o Festival não vai parar nunca mais, porque as crianças estão sendo preparadas para levar essa tradição para as futuras gerações. É isso que nos deixa muito felizes, mostra que nós estamos no caminho certo, fazendo a coisa certa, apostando e respeitando aquelas crianças, proporcionando entretenimento e lazer sadio para elas. Apresentar a cultura dos teus ancestrais para essa criançada é muito lindo, fazer elas se pertencerem, se orgulharem de estar na Amazônia, de serem filhos da Amazônia, isso daí não tem preço” (Edvander Batista, membro da Tribo Munduruku, em entrevista à TV Aparecida, em 2022).

As tribos mirins não competem uma com a outra, dando apenas um caráter participativo às crianças. A participação delas tanto nas tribos mirins quanto nas tribos dos adultos é orientada pelo Conselho Tutelar de Juruti e pelo Termo de Ajustamento de Conduta (TAC - 002/2022 - PPJ) emitido pela Procuradoria de Justiça de Juruti em 2022, que tem prazo de vigência indeterminado.

A seguir, as figuras 17 a 22 exibem algumas apresentações das Tribos Muirapinima Mirim e Munduruku Mirim.

**Figura 17** – Tribo Muirapinima Mirim



Fonte: Frank Wallace, 2019

**Figura 18** – Guardiã Tribal da Tribo Muirapinima Mirim



Fonte: Tribo Muirapinima, 2023

**Figura 19** – Porta Estandarte da Tribo Muirapinima Mirim



Fonte: Tribo Muirapinima, 2023

**Figura 20** – Intérprete de Cantos Indígenas da Tribo Muirapinima Mirim



**Fonte:** Tribo Muirapinima, 2023

**Figura 21** – Tribo Munduruku Mirim



**Fonte:** Frank Wallace, 2019

**Figura 22** – Pajé da Tribo Munduruku Mirim



Fonte: Tribo Munduruku, 2023

### 1.1.3 – Muirapinima x Munduruku

A primeira disputa entre as tribos Munduruku e Muirapinima ocorreu em 1995, e desde então o formato das apresentações segue o mesmo formato do Festival dos Bois e Parintins. A cada ano elas definem um tema que é apresentado e, segundo os folcloristas<sup>18</sup>, a apresentação é dividida em itens individuais e coletivos que estão presentes em três atos: o coreográfico, o cênico e o musical. O ato coreográfico é o movimento rítmico que corresponde aos itens Tribo Coreografada, Evolução e Harmonia, além dos itens individuais Porta Estandarte, Índia Guerreira, Guardiã Tribal, Tuxaua e Pajé. O ato cênico envolve a história que será contada e é expresso na Tribo Originalidade, Originalidade em Conjunto, Ritual Indígena, Alegoria e no item individual Apresentador. No ato musical estão presentes os itens Regional, Canto Indígena e Galera.

De acordo com o regulamento do Festribal, o tempo máximo de apresentação é de três horas para cada uma delas, contadas a partir do anúncio da entrada do item Apresentador. Os 16 itens e atos avaliados<sup>19</sup> são:

---

<sup>18</sup> Assim é chamado o criador do enredo de cada tribo. É como se fosse uma espécie de carnavalesco.

<sup>19</sup> A descrição dos itens avaliados foi retirada do regulamento do Festribal 2022/2023.

**01 – APRESENTADOR** (individual) – Anfitrião, mestre, porta-voz. Neste item, o jurado avalia o domínio de arena e de público, fluência verbal, carisma, imposição de voz, dicção, alegria, atenção constante no desenvolvimento do tema.

**Figura 23** – Edivan Gonçalves – Apresentador da Tribo Muirapinima



Fonte: Frank Wallace, 2023

**Figura 24** – Théo Neves – Apresentador da Tribo Munduruku



Fonte: Frank Wallace, 2023

**02 – PORTA ESTANDARTE (individual)** – Símbolo da tribo em movimento. Neste item, o jurado avalia o bailado, garra, desenvoltura, simpatia, elegância e alegria.

**Figura 25** – Sofia Amazonas – Porta Estandarte da Tribo Muirapinima



Fonte: Frank Wallace, 2023

**Figura 26** – Poliana Vieira – Porta Estandarte da Tribo Munduruku



Fonte: Frank Wallace, 2023

**03 – GUARDIÃ TRIBAL** (individual) – Sintetiza a beleza e sabedoria da mulher indígena, e representa o universo místico, guardando as tradições da tribo. Neste item, o jurado avalia a beleza, a simpatia, a desenvoltura e incorporação as suas representações.

**Figura 27** – Jucy Barbosa – Guardiã Tribal da Tribo Muirapinima



Fonte: Frank Wallace, 2023

**Figura 28** – Lane Lima – Guardiã Tribal da Tribo Munduruku



Fonte: Frank Wallace, 2023

**04 – TUXAUA** (individual) – Chefe da tribo ou personagem cabocla em sua miscigenação, representação alegórica do universo indígena. Neste item, o jurado avalia as plásticas adequadas ao tema do espetáculo, criatividade e originalidade.

**Figura 29** – Rômulo Souza – Tuxaua da Tribo Muirapinima



Fonte: Frank Wallace, 2023

**Figura 30** – Ronivon Silva – Tuxaua da Tribo Munduruku



Fonte: Frank Wallace, 2023

**05 – ÍNDIA GUERREIRA** (individual) – Representa a indígena que mais se destaca pela sua beleza e coragem na defesa das tribos. Neste item, o jurado avalia a beleza, os movimentos, a simpatia e a indumentária.

**Figura 31** – Carina Carvalho – Índia Guerreira da Tribo Muirapinima



Fonte: Frank Wallace, 2023

**Figura 32** – Andréia Araújo – Índia Guerreira da Tribo Munduruku



Fonte: Frank Wallace, 2023

**06 – PAJÉ** (individual) – Curandeiro, xamã, sacerdote, ponto de equilíbrio das tribos. Neste item, o jurado avalia a expressão corporal e facial, movimentos harmônicos, domínio da arena, encenação e coreografia.

**Figura 33** – Alisson Lima – Pajé da Tribo Muirapinima



Fonte: Frank Wallace, 2023

**Figura 34** – Rilker Cézár – Pajé da Tribo Munduruku



Fonte: Frank Wallace, 2023

**07 – CANTO INDÍGENA – LETRA E MÚSICA** (abstrato) – Suporte lítero musical do Festribal. Elo entre a individualidade e o grupo. Neste item, o jurado avalia se agrega elementos voltados ao tema que será defendido pela tribo na arena e/ou aspectos históricos, geográficos, culturais e sociais, desde os momentos “primitivos” até os nossos dias.

**Figura 35** – Silvio Araújo – Intérprete de Cantos Indígenas da Tribo Muirapinima



Fonte: Frank Wallace, 2023

**Figura 36** – Iézen Rocha – Intérprete de Cantos Indígenas da Tribo Munduruku



Fonte: Frank Wallace, 2023

**08 – REGIONAL** (coletivo) – Base para o espetáculo, agrupamento de percussão que fornece um referencial rítmico indispensável aos cantos indígenas. Neste item, o jurado avalia harmonia, cadência e ritmo. Como se fosse a banda musical de cada tribo.

**Figura 37** – Regional Filhos da Terra da Tribo Muirapinima



Fonte: Frank Wallace, 2023

**Figura 38** – Regional Donos da Terra da Tribo Munduruku



Fonte: Frank Wallace, 2023

**09 – EVOLUÇÃO** (coletivo) – É a própria movimentação da tribo durante a apresentação e apoteose. É defendido por todo o grupo. Neste item, o jurado avalia a disposição em que se encontram suas diversidades: tribos, itens individuais, coreografia, liberdade de movimento na arena.

**Figura 39** – Evolução da Tribo Muirapinima



Fonte: Frank Wallace, 2023

**Figura 40** – Evolução da Tribo Munduruku



Fonte: Frank Wallace, 2023

**10 – RITUAL INDÍGENA** (estrutura artística) – Recriação do rito xamanístico, fundamentado através de pesquisa, dentro do contexto folclórico das tribos indígenas. Neste item, o jurado avalia a teatralização, criatividade, beleza, originalidade e efeitos.

**Figura 41** – Ritual Indígena da Tribo Muirapinima



Fonte: Frank Wallace, 2023

**Figura 42** – Ritual Indígena da Tribo Munduruku



Fonte: Frank Wallace, 2023

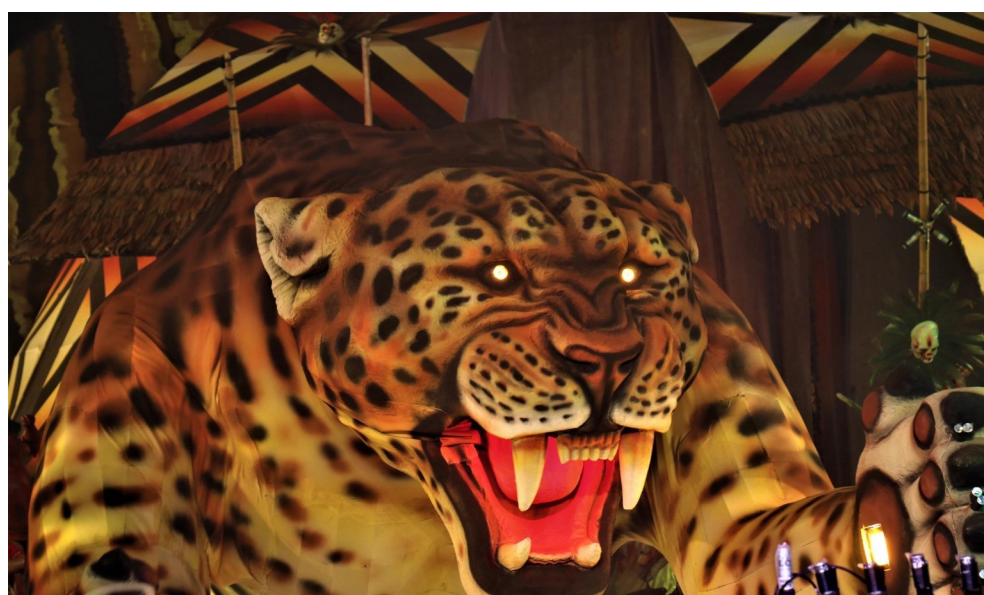
**11 – ALEGORIA (artístico)** – Estrutura artística que funciona como suporte cenográfico para a apresentação. Neste item, o jurado avalia a beleza, a criatividade e a originalidade.

**Figura 43** – Alegoria da Tribo Muirapinima



Fonte: Frank Wallace, 2023

**Figura 44** – Alegoria da Tribo Munduruku



Fonte: Frank Wallace, 2023

**12 – TRIBO ORIGINALIDADE** (coletivo) – Representação de grupos étnicos que compõem os povos indígenas do Brasil, dentro do contexto do enredo apresentado. Neste item, o jurado avalia a sincronia dos movimentos, cores e expressões cênicas e danças.

**Figura 45** – Tribo Originalidade da Tribo Muirapinima



Fonte: Frank Wallace, 2023

**Figura 46** – Tribo Originalidade da Tribo Munduruku



Fonte: Frank Wallace, 2023

**13 – TRIBO COREOGRAFADA** (coletivo) – Tribo que através das coreografias busca traduzir, ao som dos cantos indígenas e de sua indumentária, a beleza inspirada nos rituais e costumes tribais. Neste item, o jurado avalia a dinâmica, a criatividade nos movimentos, ritmo e sincronia.

**Figura 47** – Tribo Coreografada da Tribo Muirapinima



Fonte: Frank Wallace, 2023

**Figura 48** – Tribo Coreografada da Tribo Munduruku



Fonte: Frank Wallace, 2023

**14 – ORIGINALIDADE EM CONJUNTO (coletivo)** – Tem como características principais o uso de materiais da região, a relação com o tema que está sendo apresentado. Neste item, o jurado avalia a coerência com alegorias, acessórios, fantasias e a criatividade da tribo.

**Figura 49** – Originalidade em Conjunto da Tribo Muirapinima



Fonte: Frank Wallace, 2023

**Figura 50** – Originalidade em Conjunto da Tribo Munduruku



Fonte: Frank Wallace, 2023

**15 – HARMONIA** (coletivo) – Interação entre os cantos, as danças, as coreografias, alegorias, mitos, lendas e rituais apresentados. Neste item, o jurado avalia a disposição em que se encontram suas diversidades: tribos, itens individuais em consonância com o tema, considerando a liberdade de movimento na arena e tempo compatível.

**Figura 51** – Harmonia da Tribo Muirapinima



Fonte: Frank Wallace, 2023

**Figura 52** – Harmonia da Tribo Munduruku



Fonte: Frank Wallace, 2023

**16 – GALERA** (coletivo) – Elemento de apoio ao espetáculo, estímulo de apresentação, grupo de pessoa (torcedores) que formam uma das maiores coreografias do Festribal. Neste item, o jurado avalia a alegria, a energia contagiante, sincronia, garra, evolução e empolgação.

**Figura 53** – Galera da Tribo Muirapinima



Fonte: Frank Wallace, 2023

**Figura 54** – Galera da Tribo Munduruku



Fonte: Frank Wallace, 2023

A composição cenográfica de todos os itens é produzida pela Comissão de Arte das tribos, responsável pela pesquisa histórica do tema. Liderada pela figura do folclorista, que concebe a trama e a repassa a um desenhista para que suas ideias tomem forma visual (Figura 55). Em seguida, a materialização do desenho é feita pela equipe de alegoria, que também compõe a Comissão de Arte.

**Figura 55** – Desenho artístico e ao lado a alegoria da Tribo Muirapinima inspirada no desenho



Fonte: Élcio Farias, 2009; Frank Wallace, 2009

Cada item que costura a história contada é julgado por um corpo de jurados definidos pela Comissão Organizadora de Escolha dos Jurados (COEJ), composta por dois representantes de cada Tribo e seus respectivos suplentes, e homologada pela Secretaria Municipal de Cultura, Desporto e Turismo de Juruti. São escolhidos quatro jurados, exceto dos estados da Região Norte.

Após o aceite dos estados sorteados, há uma análise dos currículos das pessoas sugeridas por secretarias, universidades e fundações que atuam em manifestações folclóricas e culturais, não podendo ter sido jurado em anos anteriores. A apuração das notas (Figura 56) ocorre no domingo, no Tribódromo, após a apresentação das tribos, com a presença de representantes de cada uma delas, da organização do evento, da Polícia Militar, que é quem conduz a leitura das notas, e da imprensa, que faz a cobertura jornalística.

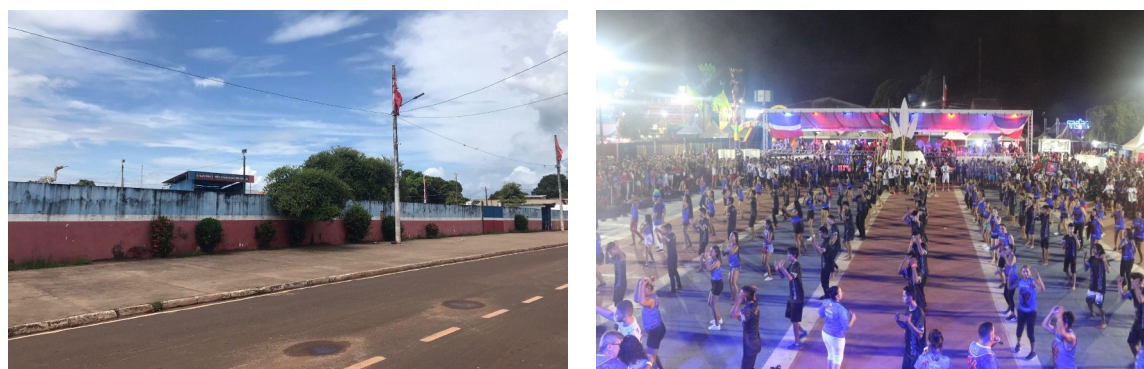
**Figura 56 – Apuração do Festribal 2009 (à esq) e 2023 (à dir)**



Fonte: Élcio Farias; Prefeitura de Juruti, 2023

Antes das apresentações oficiais, as tribos ensaiam em suas quadras (Figuras 57 e 58) durante o mês de julho. Os ensaios estão entre os momentos mais esperados pelos brincantes e pelos jurutienses, pois é o início deles que marca a abertura da temporada tribal, período que corresponde aos festejos na cidade de Juruti. Vai do início do mês de julho até a divulgação do resultado da apuração das notas.

**Figura 57 – Aldeia Muirapinima e ensaio da Tribo Muirapinima**



Fonte: Giselle Vale, 2023; Tribo Muirapinima, 2023

**Figura 58** – Universo Munduruku e ensaio da Tribo Munduruku



Fonte: Edvander Batista, 2017; Tribo Munduruku, 2023

É nas quadras de ensaio que as estratégias são alinhadas, que se define o posicionamento de cada dançarino, que se orienta a torcida e que divulga parte dos elementos surpresas da apresentação. É nas quadras, também, que as tribos confraternizam e comemoram seus títulos (Figura 59).

**Figura 59** – Comemoração do título de 2019 da Tribo Muirapinima e de 2023 da Tribo Munduruku



Fonte: Irineu Albuquerque, 2019; Tribo Munduruku, 2023

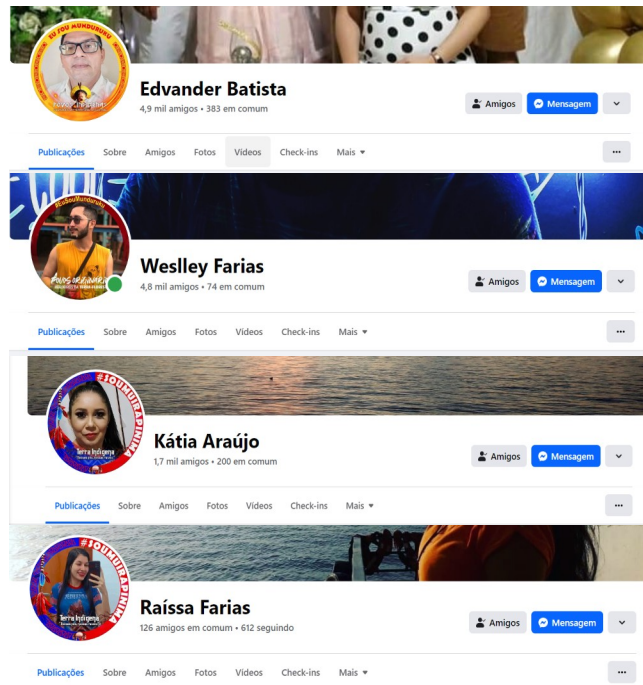
A temporada tribal em Juruti também é simbolizada pelas cores das Tribos, que começam a aparecer nas ruas da cidade (Figuras 60) e nas redes sociais (Figura 61).

**Figura 60** – Bandeiras da Tribo Muirapinima e da Tribo Munduruku



Fonte: Tribo Muirapinima, 2020; Tribo Munduruku, 2020

**Figura 61** – Mosaico de Perfis de torcedores no Facebook



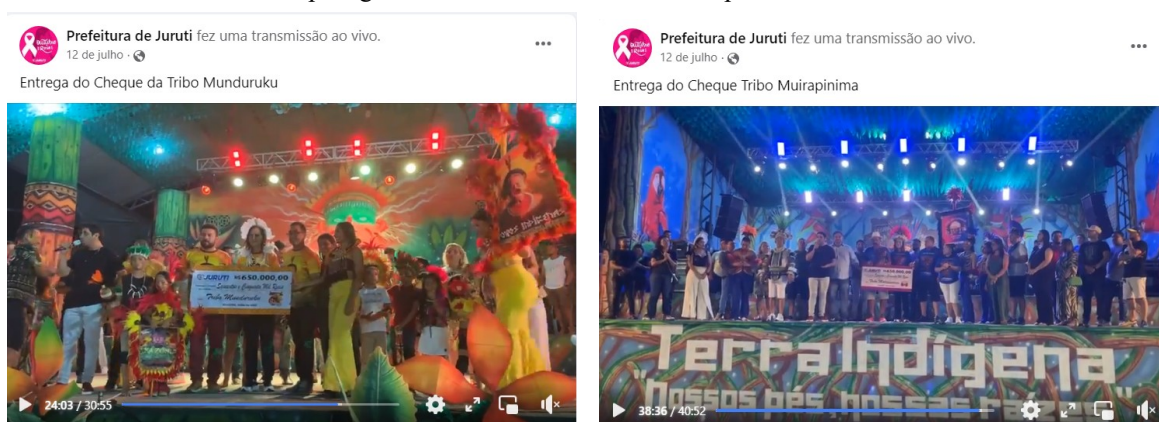
Fonte: Organizado pela autora, 2023

## 1.2 – A organização do Festribal

O Festribal de Juruti é gerenciado pela Prefeitura Municipal. Inicialmente, era presidido pela Secretaria de Educação, atualmente é gerido pela Secretaria Municipal de Cultura, Desporto e Turismo (Secdet), criada em 2005. Desde então, a cada ano a gestão local cria uma Comissão Organizadora específica para o Festribal (Decreto N°5.447/2023), composta por todos os secretários e secretárias municipais e um representante de cada tribo. Cada Secretaria assume a sua responsabilidade no Festribal de acordo com suas atribuições, como logística, serviços de infraestrutura, credenciamento da imprensa, segurança, shows, arena, cobertura jornalística, campanhas de conscientização ambiental, de imunização, trânsito, limpeza e gestão do credenciamento de barracas para vendas no Festribal – por meio de chamadas públicas.

Além de a Prefeitura de Juruti ser a principal organizadora do Festribal, é também a maior financiadora. Somente para as tribos, a instituição repassou, em 2023, por exemplo, o valor de 1 milhão e 300 mil reais, sendo R\$650 mil para cada uma. Um valor significativo, se comparado a anos anteriores, como em 2015, em que cada tribo recebeu R\$250 mil reais, e em 2013, cujo repasse foi de R\$125 mil reais para cada uma. O momento da entrega dos recursos é um ritual realizado pela gestão municipal em todos os anos. A gestão faz o repasse simbólico na quadra das tribos, como foi feito em 2023 (Figura 62), ou em outros locais como na Escola Municipal Zelinda Guimarães (Figura 63), e no Gabinete do prefeito (Figura 64).

**Figura 62** – Publicação sobre a entrega simbólica do recurso nas quadras das tribos Munduruku e Muirapinima feita pela gestão de Lucídia Benitah Batista para o Festribal 2023



Fonte: perfil da Prefeitura Municipal de Juruti no Facebook, 2023

**Figura 63** – Mosaico de fotos sobre o repasse simbólico do recurso para as tribos Munduruku e Muirapinima na escola Zelinda Guimarães feita pela gestão de Marco Aurélio Dolzane para o Festival 2015



Fonte: Frank Wallace, 2015

**Figura 64** – Mosaico de fotos sobre o repasse simbólico do recurso para as Tribos feito pela gestão de Marco Aurélio Dolzane para o Festival 2014



Fonte: Sebastião Soares, 2015

A Prefeitura também é responsável pela identidade visual e transmissão ao vivo do evento. Tudo isso requer um investimento alto, a exemplo do ano de 2022, que foi de

aproximadamente 4 milhões de reais.

Não conheço nenhuma gestão que tenha diminuído o valor que se gasta com o Festribal. A cada ano o valor aumenta. Para 2023, a nossa equipe tentou manter o mesmo valor do ano passado, mas aumentamos em 50 mil reais o valor destinado a cada uma das tribos. A gente sabe que o município tem muitas outras demandas sociais e de infraestrutura, mas também se a gente não fizer o melhor que pudermos, também vão falar. E o Festribal é a nossa festa (Lucídia Benitah Batista, atual prefeita de Juruti, em entrevista cedida em julho de 2023).

### 1.3 – Fontes de Financiamento

O financiamento é uma das bases de crescimento de uma festa popular, principalmente quando essa festa se projeta como espetáculo. “Os patrocinadores são indispensáveis e hoje em dia os organizadores já não são tão independentes, pois a lista de empresas que fornecem infraestrutura, material de divulgação etc. em troca de seu nome estar espalhado em toda parte é longa” (AMARAL, 1998, p. 64).

As tribos, que outrora eram apenas grupos de dança, passaram a ser associações folclóricas com CNPJ em 1998. Dessa maneira, a Tribo Muirapinima é representada pela Associação Folclórica, Cultural e Recreativa Tribo Muirapinima, e a Tribo Munduruku, pela Associação Folclórica Tribo Munduruku. Como pessoas jurídicas, devem seguir os ritos obrigatórios de aplicação de recurso público, inclusive com possível prestação de contas. Empresas públicas e privadas também participam no financiamento do Festribal de Juruti. Por intermédio da Maná Produções e Eventos, responsável pela captação de recursos via Lei Rouanet<sup>20</sup> de Incentivo à Cultura, no ano de 2023 foram captados recursos de empresas como Alcoa, Banpará e Equatorial Energia, ou seja, as empresas financiadoras do Festribal patrocinaram o festival com os recursos da União, o que significa que o financiamento do evento é proveniente de recursos públicos federais, estaduais e municipais.

---

<sup>20</sup> É importante explicar o funcionamento da Lei Rouanet (Lei 8.313/1991) que institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e que tem a finalidade de captar e canalizar recursos para o setor. Nesse sentido, a União facultará, de acordo com o Art 18 da referida Lei, às pessoas físicas ou jurídicas a opção pela aplicação de parcelas do Imposto de Renda no apoio direto a projetos culturais ou através de contribuições ao Fundo Nacional de Cultura (FNC). A Lei ainda afirma que os contribuintes poderão deduzir do imposto de renda devido o valor efetivamente despendido nos projetos previamente aprovados pelo Ministério da Cultura, na forma de doações ou patrocínios.

No caso da festa de Juruti, o financiamento privado ocorre localmente, pois são as empresas e comércios da cidade que apoiam as tribos ou os itens das apresentações. Isso foi percebido nos ensaios, quando os animadores agradeciam a lojas, farmácias, supermercados, restaurantes, e autoridades políticas como vereadores, pelo investimento financeiro nos materiais de suporte da galera, na confecção de camisas dos dançarinos, e nos itens femininos e masculinos.

## 2 SUPERFÍCIES DE EMERGÊNCIA: O PROTAGONISMO DO FESTIVAL NO CENÁRIO CULTURAL DE JURUTI



**Foto: Tribo Muirapinima**

---

Processos, sujeitos e discursos que antecederam o nascimento de Munduruku e Muirapinima também fazem parte da história da festa. Deste modo, não se pode compreender a emergência cultural do Festival de Juruti sem analisar o contexto em que foi possível o seu surgimento, bem como as condições que colaboraram para que seu protagonismo se consolidasse no município, tornando-o uma importante festa popular na Amazônia. Nesse caso, o recorte cronológico definido foi de 1983 a 2023, período em que foi possível

identificar os principais processos que foram determinantes para esse protagonismo, ou seja, os ritos de passagem (GENNEP, 2011) que causaram e assinalaram mudanças significativas na forma de organização da festa ou como Foucault denomina de as *superfícies de emergência*.

Todos os sujeitos e seus enunciados estão no mesmo nível de importância (sem hierarquizá-los) para a construção desse histórico, sejam elas as entrevistas com autoridades políticas e pessoas envolvidas com as danças folclóricas e com as tribos, sejam os documentos utilizados como fontes discursivas.

Em cada época ou cada *fenômeno de ruptura*, as tribos foram ocupando espaço de destaque e se tornando protagonistas da cultura jurutiense, influenciadas também pelo formato de apresentação e de disputa dos bois bumbás de Parintins e dos botos de Santarém. Apesar de toda essa influência, a festa de Juruti seguiu seu próprio curso, com base nos saberes e histórias locais que a diferencia daquelas vividas em Parintins e em Santarém.

## 2.1 – O cenário fértil (1983 a 1992)

O Festibal de Juruti surgiu num campo fértil e efervescente que já se desenvolvia no município, com os concursos de quadrilhas juninas, na década de 1980, propiciado pelo incentivo da gestão municipal. Descrever esse contexto que permitiu o surgimento dos grupos que hoje protagonizam o Festibal significa dizer que ele não surgiu do nada.

Em 1982, última eleição realizada sob o regime militar no Brasil, foi eleito em Juruti o prefeito mais jovem da história, Madson Auzier Pinheiro (MDB – 1983 a 1988), com apenas 26 anos. Filho de Nilçon Pinheiro (*in memoriam*), que foi três vezes deputado estadual do Pará e duas vezes prefeito de Juruti, desde novo, Madson foi preparado para a vida política. Com a ajuda de sua esposa, Régia Pinheiro (*in memoriam*), que assumiu a Secretaria Municipal de Administração e Finanças em 1984, iniciaram um plano de ação voltado para a cultura.

A Régia, por ser filha de nordestinos, e eu, já participávamos de eventos culturais em escola, na cidade de Manaus. Quando ela chegou em Juruti, começamos também esse movimento de juntar os grupos folclóricos que já existiam, inclusive das comunidades rurais e trazer para a cidade para que se apresentassem nas festas juninas, isso por volta de 1984 para 1985. Já tinha o Boi do Nino, o Boi do Miri, quadrilha do Castanhal, Boi do Areal. Todo o apoio logístico para esses grupos, como deslocamento e alimentação, era por conta da Prefeitura de Juruti para que

essas apresentações fossem realizadas. (Madson Pinheiro, em entrevista cedida em julho de 2023)

Nesse período, já havia premiação para a melhor quadrilha e tinha um intenso envolvimento comunitário para prestigiar essas apresentações, inclusive de pessoas de municípios próximos, como Parintins (AM) e Óbidos (PA). Juruti já começava a se destacar entre os municípios vizinhos pela cultura. Isso fez com que outros grupos folclóricos se organizassem para fazer parte dessa programação, como a Dança do Tucano, que passou a se apresentar junto com as quadrilhas juninas. Com o aumento da diversidade de grupos e temas, criou-se, então, em 1986, o Festival Folclórico de Juruti como forma de valorizar e ampliar ainda mais essa diversidade artística.

Inicialmente, esses grupos se apresentavam numa quadra construída na gestão de Madson Pinheiro, que popularmente era chamada de Quadra Nova, onde hoje é a Escola Municipal Raimundo de Sousa Coelho.

Ficava longe da cidade e a única quadra que existia na cidade era dos padres, onde hoje é o Centro de Convivência Madre Célia. A gente só chamava de quadra nova. Essas quadrilhas não eram só da cidade, mas também de outras comunidades. Como vinham essas quadrilhas do interior, as apresentações duravam mais de um dia (Élcio Farias, ex-dançarino do grupo Ou Vai ou Racha e ex-folclorista da Tribo Muirapinima, em entrevista cedida em maio de 2023)

Posteriormente, a Prefeitura, na gestão do primeiro mandato de Isaías Batista Filho (MDB – 1989 a 1992 – *in memorian*), construiu outra quadra com uma infraestrutura melhor, onde atualmente está localizado o Parque Infantil da cidade. A novidade foi a introdução de uma arquibancada para o conforto dos integrantes das apresentações e do público.

A intensa participação popular fez surgir um componente que até hoje faz parte do Festribal e é primordial para a continuidade do evento: a rivalidade entre as torcidas. Na época, essa arquibancada acabou ganhando outro sentido, servindo para separar as torcidas rivais, demonstrando que a rivalidade sempre foi um ingrediente vivo na cidade e na cultura do Festival Folclórico. Alguns moradores mencionam que havia muita rivalidade entre os dançarinos e torcedores desses grupos, principalmente após o grupo de dança Ou Vai Ou Racha se destacar.

Todos os grupos que perdiam do Ou Vai Ou Racha iam se juntando contra nós. Era uma rivalidade muito forte e fazíamos questão de fazer a festa da vitória. E a cada ano queríamos vir melhor, com novidades, com elementos surpresa. Muitos queriam entrar para o grupo porque a gente sempre vinha para ganhar (Élcio Farias, em entrevista concedida em maio de 2023)

O grupo era formado por jovens jurutienses que estudavam em Santarém e em Belém. Note-se que, nessa época, não havia ensino médio no município de Juruti, então os pais que tinham mais recursos financeiros mandavam seus filhos estudarem em outras localidades. Quando chegava o mês das férias, eles se reencontravam em Juruti, e nesses reencontros surgiu a vontade de criar um grupo de dança. Em 1990, surgiu o grupo de dança Ou Vai Ou Racha, que mesclava diversas histórias e ritmos, como o carimbó, siriá, dança árabe, entre outros, para concorrer no Festival Folclórico.

Saí de casa em casa convidando os colegas para dançarmos quadrilha, até que consegui alguns adeptos. Então, o Mário Itiá e o Kanamé, que moravam em Belém e já tinham dançado quadrilha na escola deles, trouxeram passos novos, pois em Juruti as danças das quadrilhas eram aquelas tradicionais. E começamos a ensaiar mesmo com dificuldades em encontrar locais. Tentávamos o Dom Bosco, saíamos pedindo lugar e não tinha. Mas tínhamos que ensaiar porque queríamos dançar no Festival Folclórico de Juruti de todo jeito. Ou vai ou vai, e foi dessa forma que então surgiu o nome do nosso grupo “Ou Vai Ou Racha”. Quando entramos na quadra com uma proposta bem diferente do que já estavam acostumados a ver, ganhamos adeptos. E no ano seguinte participamos de novo. Inovamos incluindo outros ritmos como o carimbó, o xote, a farinhada, além das quadrilhas. Todo ano concorriamos e ganhávamos. Além de estarmos concorrendo, a gente se divertia muito dançando (Ana Márcia Cunha, uma das fundadoras do grupo Ou Vai Ou Racha, em entrevista cedida em julho de 2023)

Ou Vai Ou Racha (Figura 65) concorria com os grupos das escolas da área urbana e da área rural, e os avaliadores eram pessoas da própria cidade de Juruti, consideradas neutras na disputa entre eles.

**Figura 65** – Apresentação do grupo “Ou Vai Ou Racha” no Festival Folclórico de Juruti



Fonte: Élcio Farias

Até 1992, os gestores municipais mantiveram suas ações voltadas às melhorias dos locais de apresentação, o que demonstrava o fortalecimento da cultura em Juruti e sugeria que tais ações incidiam na continuidade do Festival Folclórico. Foi um período importante para que os jovens jurutienses pudessem se descobrir como artistas, coreógrafos, compositores, historiadores, apoiados principalmente pelas suas famílias. Havia o envolvimento comunitário com a festa. Mesmo com a participação da Prefeitura de Juruti, o protagonismo nesse período era da comunidade local, à medida que a comunidade intensificava seu papel de criadora.

É possível perceber, nos relatos registrados sobre o cenário festivo que antecede o surgimento das tribos, a importância desse momento histórico na construção dessa marca identitária que carrega o sentido de principal manifestação cultural de Juruti e que sustenta o sentimento de pertença da comunidade, o sentimento de rivalidade e de amor pela festa, da vontade de vencer, refletindo também no apoio e nas políticas que tornam o Festival referência da cultura regional.

## **2.2 – O surgimento e a consolidação do Festival de Juruti (1993 a 2004)**

Todo esse movimento cultural que começou a se expandir a partir de uma iniciativa política propiciou a emergência das tribos Munduruku e Muirapinima, e conseqüentemente, a consolidação da disputa entre elas, no formato denominado Festribal.

### 2.2.1 – A Tribo Munduruku

Vem para a tribo amada do meu coração  
 Vem sentir a verdadeira emoção de ser feliz  
 Nesse balanço de amor e paixão  
 É muita emoção no ar  
 Quando toca o tambor é para anunciar  
 Que a festa dos Munduruku vai começar  
 (*Balanço Tribal, Álbum “Mistério dos Pajés” 2017*)

Em 1993, um grupo formado por jovens jurutienses que viviam o contexto do Festival de Parintins resolveu trazer para o Festival Folclórico de Juruti o formato dos boisbumbás amazonenses, fazendo apenas referência aos povos indígenas, com o intuito de homenagear os primeiros habitantes da história de formação do município paraense.

Nós éramos todos jovens aqui do Centro, da rua Joaquim Gomes do Amaral, da Travessa Lauro Sodré, todos amigos, e aí não podemos ocultar o fator que, no meu ponto de vista também como pesquisador, é uma mola propulsora no que diz respeito à Tribo Munduruku que é o festival de Parintins e que tem participação fundamental no início desta festa, porque todos nós eramos e somo até hoje apaixonados pelo Festival de Parintins. E junto com a dona Carmem, Aldecias Batista, Jim Jones, Clemente Santos, Jorge Carvalho, Lene e Lana resolvemos homenagear os nosso ancestrais mundurucu (Edvander Batista, folclorista da Tribo Munduruku, em entrevista cedida em maio de 2023)

Sob liderança de jovens do bairro Centro e com o apoio de Carmem Barroso (*in memorian* – Figura 66) e de Aldecias Batista, criaram o grupo de dança folclórica Tribo Munduruku. As primeiras apresentações usaram músicas do Boi Caprichoso, como *Iamã*, que foi composta por Ronaldo Barbosa e fez parte do álbum “No Silêncio da Mata, rufa tamurá”, de 1993. Esse episódio dá uma noção clara da influência de Parintins no processo de surgimento do Festribal.

**Figura 66** – Carmem Barroso



Fonte: Comunicação Prefeitura de Juruti, 2017

Edvander Batista, folclorista da Tribo Munduruku, que participou desse momento, relata sobre a importância da família nessa época. O processo de criação da tribo folclórica Munduruku é o início da cena tribal na cidade.

É uma questão de compromisso com a minha ancestralidade, com a minha base, com os meus antepassados. Costumo dizer que a Tribo Munduruku é muito cheia de valores, de família. Os meus avós, por exemplo, que viram esse Festival crescer, eram eles que fomentaram economicamente o que hoje o governo fomenta. Eles acreditam nos nossos sonhos. Se não fossem eles lá atrás, nada seria possível (Edvander Batista, folclorista da Tribo Munduruku, em entrevista à TV APARECIDA em 2022).

Jovens que eram componentes de outros grupos e haviam perdido em outros anos, ainda alimentados pela rivalidade, passaram a fazer parte da dança tribal, justamente para duelar contra o *Ou Vai Ou Racha*. Nesse mesmo ano, a Tribo Munduruku venceu com o tema “Jará, um lago, minha inspiração”.

Reunimos um grupo e fomos para a Terra Preta, onde é hoje o porto da Alcoa. Pegávamos semente da seringueira e assim fizemos nossas primeiras indumentarias. Os nossos saiotos eram feitos com pedaços de bambu e com os restos de fantasias de Parintins, com penas de galinha e assim saiu a Mundukruu, com pinturas, alegoria, coreografias. O primeiro tema que apresentamos em 1993 foi homenagem ao Lago do Jará. (Edvander Batista, folclorista da Tribo Munduruku, em entrevista cedida em maio de 2023).

Por conta de muitas brigas que esse resultado gerou e pela insatisfação com o poder público municipal, em 1994, nem o Ou Vai ou Racha nem a Tribo Munduruku participaram do Festival e resolveram fazer, cada um, a própria apresentação, em lugares diferentes. A cidade de Juruti já começava a se dividir.

Essa vontade e esse estímulo de dançar são considerados ingredientes fundamentais para manter o Festibal vivo, como menciona Alex Guedes, presidente da Tribo Munduruku, em entrevista cedida ao Instituto Juruti Sustentável (IJUS) em 2019: “Quem ama verdadeiramente esse Festival chama-se brincante. Sem ele, o espetáculo não existiria. Porque não adianta ter só tribo se não tiver o brincante. São eles que dançam, são eles que fazem as coreografias, são eles que se dedicam”.

A Tribo Munduruku tem como cores principais vermelha e amarela; é chamada de tribo verdadeira; sua torcida organizada é chamada de Raça Munduruku; o local de apresentação é o Universo Mundurukus; e seu grupo de dançarinos é denominado de Companhia de Dança Guerreiro Jullys, em homenagem ao ex-dançarino Jullys Viana que faleceu em 2021.

### 2.2.2 – A Tribo Muirapinima

A saudade apertou, vim encontrar a minha tribo  
Muirapinima eu sou  
Levanto a bandeira azul e vermelha, prepara pra guerra é Festibal  
A saudade apertou, vim encontrar a minha tribo  
Pra Juruti eu vou  
Levanto a bandeira azul e vermelha, prepara pra festa é Festibal  
(*Vem pra aldeia, álbum “Liberdade”, 2022*)

Em 1995, por meio da disciplina “Redação e Expressão”, as professoras Aurecília Andrade (Figura 67) e Sebastiana Picanço (*in memorian*), deram início, juntamente com alunos da Escola Estadual Américo Pereira Lima, a uma pesquisa sobre a região de Juruti Velho. A pesquisa descobriu que vivia na região em questão um povo indígena desmembrado do povo mundurucu, autoidentificado como povo muirapinima por ter essa espécie de árvore no local onde eles se instalaram e passaram a viver.

**Figura 67** – Aurecília Andrade



Fonte: Comunicação Prefeitura de Juruti, 2017

Dessa pesquisa surgiu a Dança do Fogo, que se apresentou na tradicional festa junina da escola, realizada para angariar fundos para a lajota das salas de aula.

A professora Aurecília pegou uma quantidade de meninos e de meninas e fizeram uma dança como se fosse um ritual com tochas de fogo e barraquinhas de palha. Foi uma apresentação muito linda. A professora Sebastiana então convidou a professora Aurecília para fundar uma tribo e concorrer com a tribo Munduruku no Festival Folclórico de Juruti com os próprios integrantes da Dança do Fogo, e assim criaram a Tribo Muirapinima. A professora Sebastiana chamou uma prima chamada Joelma Bruce, que fazia as fantasias do Boi Garantido para ajudar na organização da nova tribo, inclusive contribuindo na escolha das cores vermelha e azul, em alusão aos bois Garantido e Caprichoso, respectivamente. As três eram o cérebro da Tribo Muirapinima (Fabiana Picanço, filha de Sabistiana Picanço, em entrevista cedida em julho de 2023)

A primeira apresentação da Tribo Muirapinima no Festival Folclórico de Juruti foi com o tema “Tradição e Cultura”, marcando oficialmente a primeira disputa entre tribos e o início do Festibal. “A nossa Tribo foi criada em sala de aula, a partir de um festival estudantil e hoje está nessa imensidão” (Gilvan Gomes, presidente da Tribo Muirapinima na época, em entrevista cedida à Amazon Sat em 2013).

A Tribo Muirapinima tem como cores principais vermelha e azul; é chamada de tribo do povão; sua torcida organizada é chamada de Fúria Azul e Vermelha; o local de apresentação é a Aldeia Muirapinima; e seu grupo de dançarinos é denominado de Grupo de

Dança Estrela Juba, em homenagem ao ex-brincante da tribo, mais conhecido como Juba, que faleceu em 2005.

Nos anos seguintes, os grupos folclóricos continuaram se apresentando e concorrendo entre eles, deixando apenas as duas tribos concorrendo entre si.

### 2.2.3 – A construção do Tribódromo

O provisionamento de espaços adequados sempre foi uma das preocupações políticas locais para dar conta do crescimento do Festival Folclórico de Juruti. Até 1995, as danças e as tribos se apresentavam numa quadra, construída na gestão de Isaías Batista Filho, onde hoje é o Parque Infantil. Em 1996, o Festival Folclórico de Juruti passou a ser realizado no Centro Cultural e Desportivo Hudson Rebelo, inaugurado em 1996, na gestão de Ariosvaldo Pereira Rebelo (1993 a 1996), popularmente conhecido como Parazinho. Esse foi o local oficial das apresentações até 1999. Ressalta-se que até 1999, os espaços não se destinavam a grupos específicos, mas ao Festival como um todo. Entretanto, isso mudou no final do segundo mandato de Isaías Batista Filho.

O Isaías acreditava que o Tribódromo ia facilitar o acesso das pessoas de fora para virem participar da festa. Naquela época já vinha gente para Juruti e não tinha hotel. Hoje já tem hotéis e restaurantes. Alguns ficavam por aqui por casa. Eram duas coisas que ele alimentava: a festa cultural nossa que é o Festribal e a vinda da Alcoa pra cá, pois ela traria o progresso, e realmente com a Alcoa em Juruti, o progresso veio (Lucídia Benitah Batista, atual prefeita de Juruti em entrevista cedida em julho de 2023)

“A identidade tem seu santuário [...] não é de ninguém em particular, mas de “todos”, de um conjunto social claramente delimitado, os que habitam o bairro, a cidade ou a nação” (CANCLINI, 2011, p.191). No caso do Festribal, esse santuário é o Tribódromo (Figura 68 e 69), construído em 2000 pela Prefeitura de Juruti em parceria com o Governo do Estado, passando a ser o local oficial das apresentações dos grupos folclóricos e das tribos Munduruku e Muirapinima.

**Figura 68** - Imagem do início da construção do Tribódromo



Fonte: Lázaro Moutinho

**Figura 69** – Arena do Tribódromo



Fonte: Giselle Vale, 2023

A mudança de local das apresentações compreende um importante processo que evidencia o protagonismo das tribos. O Tribódromo já traz no nome a marca tribal, foi construído para a disputa entre as tribos e pensado para uma grande quantidade de público, já que a sua capacidade é de 10 mil pessoas e 300 brincantes.

A construção de um espaço exclusivo para as tribos folclóricas sinaliza a eliminação da ideia de várias manifestações culturais de Juruti, significando que o Festribal começa a se desenhar como um produto cuidadosamente elaborado de uma política cultural e de desenvolvimento, e não apenas como um entretenimento local. As danças folclóricas deixaram de se apresentar em 2005, ficando apenas Munduruku e Muirapinima como únicos grupos no Festival Folclórico de Juruti.

### **2.3 – A espetacularização do Festribal de Juruti (2005 a 2023)**

O simbolismo do Tribódromo também reforça o significado que o espaço assume no processo de “vender o Festribal” para torná-lo um produto turístico, pois é onde há a maior concentração do público que prestigia a festa. É também no Tribódromo que os veículos de comunicação registram e transmitem a festa, atingindo um público muito maior. Precisa estar bem apresentado para ser “vendido”. Todo o investimento do espaço é feito com recursos próprios do município, e assim, a cada ano, ele vai ganhando novas reformas, pinturas e ampliações. Em anos anteriores, a Prefeitura chegou a estudar e cogitar construir uma nova arena, com maior capacidade, pois a atual não tem conseguido atender nem mesmo a população de Juruti, que muitas vezes não consegue ingresso e assiste ao Festival de casa ou de telões colocados na área externa do Tribódromo.

Com o novo cenário, houve também a necessidade de investir em equipamento de som e iluminação e da inserção do camarote. “Trouxemos a melhor empresa de Santarém para fazer o som e a iluminação do Festribal e isso fez muita diferença na qualidade das apresentações. Em 2005 e 2006, também colocamos camarote de madeira, mas por questões de segurança, em 2007, trocamos para camarote de alumínio” (Henrique Costa, ex-prefeito de Juruti, em entrevista cedida em maio de 2023). É também a partir do Tribódromo que o processo de espetacularização do Festribal começa a se intensificar e ficar mais evidente.

[...] os espetáculos culturais fazem parte de rituais de consumo, isto é, a preparação de lugares para receber consumidores com a venda de serviços e produtos ligados a uma determinada festa. Na ordem da midiaticização estes rituais, são regidos pelo agendamento midiático e pela publicização exacerbada no período da festa, processo de mediação que dá sustentação a estes rituais. São matérias mostrando a comunidade, suas belezas e diversidades, convidando os turistas para a “festa”. São anúncios publicitários oferecendo os pontos turísticos, os hotéis e pousadas e as manifestações culturais. Tudo isto formatado em um painel de possibilidades pela ação midiática não apenas para produtos tangíveis, mas principalmente para a afirmação de ideários de empresas, organizações não governamentais e governo como forma de agendamento de cenários. Esse turismo, no entanto, ultrapassa a noção do turismo tradicional, para se por como uma experiência que busca viver a do outro, em especial, esse outro amazônico como lugar e diferença, ainda preso à estereotipia da Amazônia como um lugar encantado, como as florestas e seus mistérios, como o povo exótico que a habita. (AMARAL FILHO; ALVES, 2018 p. 47 e 48)

Que rituais são esses que tornaram uma disputa de entre grupos de dança num espetáculo cultural amazônico? Debord (1997, p.15) define espetáculo como “uma linguagem constituída da produção reinante”. É também “um objeto de contemplação [...] e uma relação social entre pessoas mediada por imagens que se apresenta como a própria sociedade e um instrumento de unificação” (DEBORD, 1997, p.13 e 14). Até o momento, cinco processos rituais foram identificados: a reestruturação da festa; a sua patrimonialização; a midiaticização; a inserção de Juruti no Mapa do Turismo; e a política personalizada e espetacular.

O poder público municipal, após reforçar a relevância das tribos folclóricas na cultura de Juruti, traça um processo de espetacularização do Festribal e com ele todo um conjunto de ações que irão condicioná-lo a uma potência turística, e assim projetar a ideia de desenvolver Juruti economicamente. Nessa perspectiva, o festival passa a ter outro sentido: o mercadológico, e passa a exercer um acentuado poder simbólico (BOURDIEU, 1989), por sustentar-se por um conjunto de instituições que exercem certo tipo de força a partir das relações que se estabelecem entre os sujeitos envolvidos com a festa.

O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão de mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário. Isto significa que o poder simbólico não reside nos “sistemas simbólicos” em forma de uma “illocutionary force” mas que se define numa relação determinada – e por meio desta – entre os que exercem o poder e os que lhe estão sujeitos, quer dizer, isto é, na própria estrutura do campo em que se produz e se reproduz a *crença*. (BOURDIEU, 1989, p. 14 e 15)

Pode-se considerar que esse período também propiciou o estreitamento com as relações institucionais externas a Juruti, fazendo com que o município ganhasse mais espaço nas agendas políticas de parlamentares e do Governo do Estado. A primeira vez que o um gestor estadual esteve no Festribal de Juruti foi em 2009, com a então governadora Ana Júlia Carepa (PT) e sua equipe da Secretaria de Cultura e da Funtelpa<sup>21</sup>. Somente 13 anos depois, isso se repetiu com a presença de Helder Barbalho (MDB) em 2022 e 2023. A presença de autoridades políticas causa interesse jornalístico, e o próprio município ganha status e acessa políticas sociais, pois é simbólica a atuação e a presença física de quem decide para quem designar os investimentos.

O Festribal, além de ganhar notoriedade no cenário estadual, está em processo de estreitamento de relações no cenário nacional e vem, cada vez mais, se projetando como uma política de desenvolvimento a partir de sua consolidação como marca cultural de Juruti.

### 2.3.1 – A reestruturação da festa

A partir da primeira disputa entre Tribo Munduruku e Tribo Muirapinima, em 1995, o Festival Folclórico de Juruti aos poucos foi se remodelando, trazendo uma apresentação separada das tribos dos demais grupos de cirandas e cordões de pássaros, por exemplo, porque se entendia que as danças tribais deveriam concorrer apenas entre si. E em 2005, o Festribal se reestrutou em formato *paritinizado*.

A Prefeitura Municipal de Juruti, na gestão de Henrique Costa (PT – 2005 a 2008), decidiu primeiramente criar a Secretaria Municipal de Cultura, tendo como primeiro secretário, Edvander Batista, folclorista da Tribo Munduruku, e com isso, a gestão resolveu mudar o formato das apresentações dos grupos culturais, deixando de ser um Festival Folclórico para ser o Festival das Tribos. Com essa renomeação, a forma de apresentação também mudou; não mais um dia de apresentação para todos os grupos, e sim três dias de festas, sendo: no primeiro dia, a festa dos visitantes, no segundo dia, a apresentação das tribos mirins; e; no terceiro dia; a apresentação das tribos folclóricas Munduruku e Muirapinima.

---

<sup>21</sup>A Fundação Paraense de Radiodifusão (Funtelpa) foi criada em 1977 pelo então governador Aluísio Chaves, com o objetivo de cuidar dos serviços de radiodifusão do Pará. Desde então, produz conteúdos de alta relevância geopolítica e cultural, resultando numa programação de qualidade e caráter educativo, que retrata as tradições locais, preservando e valorizando a identidade cultural do Estado, ao mesmo tempo em que procura atender aos diversos segmentos da sociedade (Portal Cultura).

A gente viu que a própria comunidade priorizava assistir às tribos, então decidimos separar os grupos, deixando Munduruku e Muirapinima com uma organização própria. Já havia poucos grupos folclóricos, e acabou que eles não se apresentaram mais. Quando fizemos essa reestruturação, também tivemos a presença dos meios de comunicação, foi o período que o Festival teve o maior investimento financeiro (Edvander Batista, ex-secretário de Cultura de Juruti, em entrevista cedida em maio de 2023).

Como afirma Canclini (2011, p. 161 e 162), “para que as tradições sirvam hoje de legitimação para aqueles que construíram ou se apropriaram dela, é necessário colocá-las em cena. O patrimônio existe como força política na medida em que é teatralizado em comemorações”. No caso de Juruti, o contexto político foi uma condicionante necessária para afirmar o Festribal como tradição e patrimônio, pois membros das tribos faziam parte da gestão, o que facilitava a implementação de políticas públicas e de ampliação de recursos para o evento. Entre 2006 e 2012, o Festribal teve o maior investimento em midiatização, chegando a serem gastos aproximadamente 600 mil reais em propagandas.

Desde o ano 2000 já não havia mais apresentação de outros grupos, então até 2005 foram cinco anos com o Festival Folclórico tendo apenas a participação das tribos. Fazia mais sentido mudar o nome para o Festribal, incluir a festa no planejamento da cidade e com isso alocar orçamento exclusivamente para a realização do evento, foi extremamente necessário traçar um plano de comunicação e isso começou a ser feito em 2005, mas se concretizou em 2009 quando materializamos isso, inclusive com a criação da logomarca do Festribal, com a sua patrimonialização, com as transmissões, com o marketing (Ariadne Lima, ex-secreária de Cultura de Juruti, em entrevista cedida em julho de 2023)

A espetacularização de festas populares é vista por Nogueira (2013) como um processo marcado por uma articulação entre culturas, imaginários, tecnologias e espetáculo, que interagem e se confrontam. Nesse processo, segundo o autor, emerge uma “estratégia [que] implica o exercício cognitivo de aproximação-distanciamento-aproximação do fenômeno nas interações humanas – e tecnológicas – que se desenvolvem e se movimentam no espaço e no tempo local, regional e mundial” (NOGUEIRA, 2013, p. 90).

### 2.3.2 - O Festribal de Juruti como patrimônio e o surgimento da Tribo Tupinambá

O processo de patrimonialização do Festibal de Juruti se deu por iniciativa do Governo do Estado, em 2008, ao declará-lo Patrimônio Cultural do Estado do Pará. “Após uma visita de uma equipe do Governo em Juruti, em 2008, essa equipe já levou para a governadora Ana Júlia a importância de tornar o Festibal patrimônio cultural e no mesmo ano isso aconteceu” (Ariadne Lima, ex-secretária de cultura de Juruti, em entrevista cedida em julho de 2023).

O termo “patrimonialização” tem sido utilizado, nas análises geográficas, em referência às relações socioespaciais dos processos de eleição e classificação de elementos culturais dos lugares como patrimônio cultural. Essa noção e seus correspondentes práticos, portanto, possuem agentes sociais responsáveis por estratégias que definem o modo como esse processo ocorre. (CASTRO; TAVARES, 2016, p. 118)

A declaração do Festibal como patrimônio cultural, idealmente, indica que o poder público, por meio de suas políticas culturais, tem como dever preservá-lo e fomentá-lo, o que já é previsto e ampliado nos artigos 3º e 5º da Lei nº 7.112/2008.

Art. 3º Esta declaração assegura apoio ao Festival das Tribos através da política estadual de cultura, bem como inclusão no calendário oficial de eventos culturais do Estado do Pará.

Art. 6º Cabe ao Estado, através dos órgãos gestores da política estadual de cultura, registrar, manter e garantir os patrimônios documentais, fonográficos e audiovisuais do Festival das Tribos. (Diário Oficial, de 24 de março de 2008, p. 5)

O patrimônio também pode colocar as comunidades locais como narradoras-personagens de suas vivências; eleva tudo o que os distingue das demais sociedades ou grupos sociais como sua identidade ou identificações, as quais se sentem confortáveis em tomar como suas, e retiram dela os sentidos pejorativos; possibilitam a valorização dos saberes locais; criam nos espaços festivos uma discussão política de respeito pela diversidade; e ocupam espaços de decisões políticas, além de se tornarem fortes instrumento para o desenvolvimento econômico.

A patrimonialização é uma ação que tem como finalidade fomentar o desenvolvimento através da valorização, revitalização de uma determinada cultura e do seu patrimônio cultural [...] O patrimônio cultural é algo permanente, ao contrário da cultura que está em constante mutação. Esta é apenas estudada, não pode ser

patrimonializada, pois estaríamos fadados a viver como nossos antepassados (SILVA, 2011, p. 109)

Como Silva (2011) destaca, que apenas o patrimônio cultural é permanente, ao passo que a cultura muda constantemente, o Festribal registrou uma mudança no mesmo ano em que foi declarado patrimônio cultural. Foi quando surgiu em Juruti um movimento de um grupo de pessoas que faziam parte da Tribo Muirapinima. Após rejeição nas eleições para a presidência da tribo em 2008, esse grupo resolveu criar outra tribo folclórica. “Foi feita uma reunião com aproximadamente 20 pessoas, incluindo empresários e advogados, para discutir como seria o formato da nova tribo, desenhando o seu perfil. Em 2009, a ideia foi materializada, e então surge a Associação Folclórica Tribo Tupinambá, de cores verde e vermelha (Fabiana Picanço, ex-diretoria da Tribo Tupinambá, em entrevista cedida em julho de 2023).

**Figura 70** – Porta Estandarte da Tribo Tupinambá



Fonte: Soundcloud.com

A Tribo Tupinambá se apresentava pela parte do dia, como um evento paralelo ao Festribal.

A Tribo Tupinambá surgiu em 2009, com efeito de 2008, e muitas pessoas abraçaram a causa. Viemos abrilhantar e queríamos nos apresentar na abertura do Festribal, mas novamente sofremos rejeição agora por parte da Prefeitura na época. Não queríamos fazer uma disputa, queríamos apenas fazer uma abertura para a

chegada das duas tribos, o que foi negada. Não teve uma resposta da Prefeitura de convencimento para a diretoria e acreditamos que também teve uma influência política. Mesmo assim arrumamos um meio de nos apresentar e conseguimos nos apresentar na frente da cidade. Tínhamos 48 dançarinos de Belém. Havia toda estrutura de apresentação, inclusive todos os itens tradicionais na Tribo Tupinambá. Começamos a ganhar adeptos e nos fortalecendo. Fizemos o primeiro CD também em 2009, com composições de artistas jurutienses. A única diretoria da época que nos apoiou foi da Tribo Munduruku, inclusive a possibilidade de uma disputa no Festribal. A Tribo Tupinambá se apresentou até 2012 (Fabiana Picanço, ex-diretoria da Tribo Tupinambá, em entrevista cedida em julho de 2023)

Ainda segundo Fabiana, a Tribo Tupinambá, apesar de não existir mais, contribuiu artisticamente com o Festribal. Seu corpo de dança agora faz parte da Tribo Munduruku. “Hoje a Tribo Tupinambá se apresenta no Festribal dessa forma, com os dançarinos que faziam parte da nossa agremiação. Quando vejo eles na parte cênica, vejo a Tribo Tupinambá na arena do Tribódromo” (Fabiana Picanço, ex-diretora da Tribo Tupinambá, em entrevista cedida em julho de 2023).

O surgimento da Tribo Tupinambá causou um impacto na organização do Festribal de Juruti, dividindo opiniões e moradores, mas não teve força suficiente para se inserir como terceira tribo. O protagonismo de Munduruku e Muirapinima continuou intacto.

### 2.3.3 – A midiaticização do evento

Ao longo de todo esse caminho que foi se construindo na história, as tribos foram ocupando espaço de destaque e se tornando protagonistas do Festival Folclórico, padronizando o formato de apresentação que é a disputa entre dois grupos. “O critério da participação parece ser fundamental na definição das festas e, historicamente, negociações de vários tipos, entre diferentes classes sociais, estamentos, gêneros etc. têm sido realizadas a fim de obter maior adesão às festas. Uma festa com pouca participação ou poucas pessoas não é considerada uma boa festa” (AMARAL, 2001, p. 18). Esse tipo de disputa dentro de uma arena atrai e vende, e interessa aos meios de comunicação e, conseqüentemente, recebe muitos turistas, principalmente por se tratar de uma festa na Amazônia.

O imaginário amazônico é a proteína dessa simbiose e por isso se desdobra em diversidade simbiótica, da qual emerge pluralidade imaginal. Assim, a simbiose metafórica nos leva à pluralidade imaginária: a Amazônia torna-se, desse modo, um fluxo de imaginação impulsionado pela ecologia das suas gentes, das suas terras, das

suas águas, das suas florestas e ares. Imaginários em ebulição! Uma ebulição ecológica capaz de mobilizar vontades, afetividades, solidariedades, contrariedades e mercados. Mercados e suas tecnologias incrustadas na indústria cultural tentam controlar o imaginário (NOGUEIRA, 2013, p. 136).

As imagens emblemáticas que complementam as narrativas contadas nas apresentações, por exemplo, criam uma expectativa, acionam sentimentos de entusiasmo, sofrimento, revolta, permitindo a interação do público com as encenações. É basicamente um museu<sup>22</sup>, cujas imagens (Figuras 71 e 72) e vídeos buscam o sentimento de quem vê ou assiste.

**Figura 71** – Imagem de uma encenação da Tribo Munduruku



Fonte: Frank Wallace Rocha, 2019

---

<sup>22</sup> Museu é uma instituição permanente que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite (Conselho Internacional de Museus - ICOM)

**Figura 72** – Imagem de uma encenação da Tribo Muirapinima



Fonte: Frank Wallace Rocha, 2018

A ideia que “os temas antigos sempre funcionaram muito bem em termos de entretenimento” (CARDOSO;DA ROSA, 2013, p.7), convergindo com o pensamento de Umberto Eco (1984) sobre sermos uma civilização acostumada a pensar com imagens, está no centro do processo complexo de espetacularização.

Da espetacularização, e como parte dela, surgiu a necessidade das transmissões ao vivo do festival, que começaram em 2009 com a Amazon Sat, e em 2010, com a TV Cultura do Pará em Juruti, no segundo mandato de Henrique Costa (2009 a 2012) firmando uma parceria com o Governo do Estado, o que vem se mantendo até hoje. No ano de 2022, o Festival deu um passo à frente, sendo transmitido pela TV Brasil. Remetendo novamente a Nogueira (2013, p. 148), tem-se que:

A materialização do imaginário em espetáculo se realiza por meio de recursos humanos e técnicos especializados. Ironicamente, forças da razão e das encantarias míticas se juntam para tecer o espetáculo em favor do lúdico e do mercado. Para que essa metamorfose se processe, são imprescindíveis as telecomunicações e o aparato intelectual dos artistas plásticos, dos escultores, dos coreógrafos e dos diretores de teatro. A TV, o rádio, o jornal e a internet dão visibilidade ampliada a rituais e seres surreais oriundos da interpretação metafórica da vida material e espiritual das gerações atuais e anteriores.

A fase de midiaticização do evento também foi marcada pela produção do primeiro DVD do Festribal com o intuito de ser um instrumento de captação de recursos e de divulgação. O produto foi resultado de um projeto da Secretaria de Cultura, no governo de Henrique Costa, que recebeu o apoio de R\$ 28 mil reais do Instituto Juruti Sustentável (IJUS), para a sua produção em 2017. O DVD foi entregue em 2018. A Figura 73 mostra o registro desse momento na história do Festribal. O acesso ao DVD é gratuito pelo site do IJUS <https://ijus.org.br/videos-downloads/>.

**Figura 73** – Fotos sobre a entrega do DVD do Festribal de Juruti-PA



Fonte: Comunicação Prefeitura de Juruti, 2018

Jesús Martín-Barbero (2003, p.15) afirma que “a comunicação e a cultura constituem hoje um campo primordial de batalha política: o estratégico cenário que exige que a política recupere sua dimensão simbólica - sua capacidade de representar o vínculo entre os cidadãos, o sentimento de pertencer a uma comunidade”. Ele também afirma que somente o mercado é incapaz de produzir sentido, de estabelecer vínculos afetivos entre as pessoas, refletindo a dialética do campo comunicativo, que ao mesmo tempo que ele atua junto ao mercado de bens simbólicos, ele também é um espaço de resistência, a depender de quem ocupa esses espaços. No caso do Festribal, a musicalidade demonstra isso.

Os cantos indígenas não só conduzem a narrativa, como também fortalecem o

vínculo das tribos com seus torcedores e a rivalidade entre as torcidas organizadas: Fúria Azul e Vermelha (Muirapinima) versus Raça (Munduruku). As músicas podem ser acessadas em plataformas de música online como Spotify e Deezer. São as músicas que embalam as coreografias do item 16, como o exemplo abaixo, da Tribo Muirapinima.

*Vem Pra Aldeia (Leonardo Pantoja)*

A saudade vai transbordar num rio de emoção  
 Vim chamar meu povo pra cantar na tribo do povão  
 Vai enlouquecer vencer é minha sina  
 Vem fazer a festa com a Tribo Muirapinima

Vem pra aldeia que Juruti te espera  
 Vem ser Muirapinima, muira amor vem pra galera  
 Vem pra aldeia que Juruti te espera  
 Vem ser Muirapinima, muira amor vem pra galera

A saudade apertou, vim encontrar a minha tribo  
 Muirapinima eu sou  
 Levanto a bandeira azul e vermelha, prepara pra guerra é  
 Festrival  
 A saudade apertou, vim encontrar a minha tribo  
 Pra Juruti eu vou  
 Levanto a bandeira azul e vermelha, prepara pra festa é  
 festrival

Meu grito de guerra ecoa da galera, sou Muirapinima a  
 tribo do povão  
 Vem pra aldeia que Juruti te espera  
 Vem ser Muirapinima, muira amor vem pra galera  
 Vem pra aldeia que Juruti te espera  
 Vem ser Muirapinima, muira amor vem pra galera

Em anos anteriores, a organização do Festrival financiava a produção dos CDs (Figura 74). “Quando a Prefeitura de Juruti passou a investir na produção do próprio CD das Tribos, em 2000, valorizando os compositores jurutienses, a gente começou a ver a profissionalização do Festrival” (Sebastião Júnior, atual secretário de Cultura de Juruti, em entrevista cedida em julho de 2023). E a partir de 2005, a gestão municipal passou a repassar recurso financeiro específico para a produção dos CDs. Atualmente, os custos são apenas com

as produções dos cantos tribais.

**Figura 74** – Capas do primeiro CD da Tribo Muirapinima e Tribo Munduruku do ano 2000



Fonte: Spotify; Apple Music

#### 2.3.4 – A inserção de Juruti no Mapa do Turismo Brasileiro

O município de Juruti entrou no Mapa do Turismo em 2016, na gestão de Marco Aurélio Dolzane do Couto (PSD – 2013 a 2016), após cumprir todos os requisitos estabelecidos pelo Ministério do Turismo. Essa inserção ocorre em meio a um movimento emergente no Brasil, especialmente na Amazônia, que está promovendo o turismo como uma atividade econômica voltada para o progresso, e que tem ganhado cada vez mais espaço dentro das estratégias governamentais com a proposta de desenvolver econômica e socialmente a região.

Atualmente, a política que direciona os municípios brasileiros a adotarem o turismo como alternativa de desenvolvimento é o Programa de Regionalização de Turismo (PRT), criado em 2004, pelo Ministério do Turismo (MTur), com o objetivo de descentralizar e regionalizar a atuação do Estado, além de ampliar a oferta de produtos turísticos. O programa almeja “que o turismo tenha condições de oferecer contribuições efetivas para alavancar a economia e gerar emprego, renda e inclusão social, colocando o Brasil entre as maiores potências de turismo do mundo” (PNT, 2018-2022, p. 15).

É uma proposta expansionista e supostamente integradora, que impulsiona a participação de vários sujeitos que compõem a rede de promoção do turismo como projeto de

desenvolvimento, mas que merece uma atenção especial, pois preceitos como este, que surgem com uma lógica bem-intencionada, já ocorreram em outras épocas e mostraram que, por detrás, havia uma política demagógica e nada inclusiva.

Política de povoação que resultou em sistema de escravidão pelo aviamento (CASTRO; DE CAMPOS, 2015); política de integração nacional que permitiu uma exploração de recursos naturais e minerais em demasia e retirada compulsória de populações na Amazônia (MARTÍNEZ ALIER, 2015; WANDERLEY, 2009); política de proteção ambiental e de biodiversidade, que tem gerado invisibilidade de grupos sociais que movimentam sua economia a partir do uso desses territórios (GERHARDT, 2007); política de reconhecimento territorial e da territorialidade tem imposto formas e dinâmicas sociais a populações tradicionais e grupos étnicos, dificultando sua real implementação (MARTINS, 2018).

Para implementar a política nacional de turismo, o MTur criou algumas estratégias a serem executadas de modo estruturado pelos municípios. Isso se dá de acordo com o estágio de desenvolvimento em que eles se encontram: quantidade de estabelecimentos de hospedagem, quantidade de empregos em estabelecimento de hospedagem, quantidade estimada de visitantes domésticos, quantidade estimada de visitantes internacionais e arrecadação de impostos federais a partir dos meios de hospedagem. Esses e outros critérios são o que “definirá indicadores capazes de categorizar as regiões e os municípios turísticos brasileiros” (MTUR, 2013, p.33).

Cabe às prefeituras municipais indicar o nível de atratividade, gestão e de organização do setor do seu município. Os municípios são divididos em níveis A, B, C, D e E, e os do nível A são aqueles mais consolidados nessa atividade. “O turismo, como atividade econômica, é definido a partir da perspectiva da demanda, ou seja, como resultado do consumo dos visitantes” (IBGE, 2012, p.9) e, portanto, resultado de ações já desempenhadas localmente.

Para o Ministério do Turismo, a identidade local é marcada pelos números e pelas categorias. Não há outra referência, não há indicadores qualitativos pelos quais o turismo passa a ser uma proposta de desenvolvimento nessas localidades. Bourdieu (2014, p.46)

chama essa forma do estado atuar de “contrato sob coerção”. É o tipo de relação na qual o sujeito tem que se desdobrar para cumprir certas exigências.

Isto significa que determinadas pessoas, agindo por critérios construídos a partir de vieses ideológicos, definem o que pode ou não pode ser autorizado, o que é importante ou o que é insignificante, o que precisa ser visto ou o que precisa ser invisibilizado, o que precisa ser dito e o que precisa ser silenciado. O julgamento dessas instituições sobre a obtenção de qualquer tipo de autorização é uma forma de violência simbólica e “uma dialética do direito e do privilégio” (BOURDIEU, 2014, p. 53), tal como Bauman (2013, p. 103) afirma:

São clientes potenciais, ou mais precisamente seu número, o conteúdo de suas contas bancárias e o volume de crédito de que dispõem que hoje decidem o destino dos produtos culturais. A linha que divide a “arte bem-sucedida” (a que atrai a atenção do público) da mal sucedida, pobre ou inútil (a que não consegue chegar às galerias ou às casas de leilão) é traçada tendo como referência as estatísticas de vendas, a frequência e os lucros das exposições.

Bauman também define o ato de incluir/excluir como ato de violência (2013). Neste caso, do Estado brasileiro, quando define regras às quais cada município tem que obedecer, independentemente de sua região, de suas realidades geográficas, históricas e econômicas, se quiser “progredir”.

Michel Foucault reforça o caráter coercitivo de práticas dessa natureza, pois para ele, existe na sociedade atual o princípio da exclusão (separação e rejeição) historicamente constituída sob um suporte institucional.

Apoiada sobre um suporte e uma distribuição institucional, tende a exercer sobre os outros discursos, uma espécie de pressão e coerção (...) na maneira como as práticas econômicas, codificadas como preceitos ou receitas, eventualmente, como moral, procuram desde o século XVI, fundamentar-se, racionalizar-se e justificar-se a partir de uma teoria das riquezas e da produção. (FOUCAULT, 1996, p.18)

A Região Turística Rio Amazonas é a região que abrange Juruti, que saiu do Mapa em 2023, e com essa atualização, conta apenas com Almeirim e Óbidos reconhecidos como municípios turísticos. O Programa e o Mapa do Turismo se apresentam como instrumentos integrativos entre estados e municípios, que colocam a responsabilidade das gestões municipais para que atualizem os dados.

É preciso ter a Lei Municipal, o Conselho Municipal e o Fundo Municipal do Turismo e o município é responsável pela regularização anual. O diferencial de Juruti é o Festribal. E para que ele se mantenha no Mapa é preciso que esses instrumentos estejam funcionando e as informações sejam atualizadas. Fizemos uma parceria com o SEBRAE para sermos uma cidade empreendedora e fizemos um calendário voltado para o Festribal. Todo mês tínhamos pelo menos dois treinamentos, oficinas de técnicas de vendas, de gestão de negócios. (Alana Gonçalves, ex-turismóloga da Secretaria de Cultura de Juruti, em entrevista cedida em julho de 2023).

A inserção de Juruti no Mapa do Turismo foi importante para que a Secretaria de Cultura de Juruti começasse a construir o Festribal como política cultural e de turismo. Produziu-se o primeiro inventário turístico de Juruti, em 2014.

A política cultural começou a ser traçada em 2005 com a criação da Secretaria Municipal de Cultura. É preciso resgatar esse histórico pois está tudo interligado com todas as ações realizadas, inclusive com a visita da Fundação Curro Velho a Juruti, em 2009, que capacitou várias pessoas ligadas ao artesanato, danças, teatro e vários outros investimentos do Governo do Estado nesse período. Depois teve a adesão de Juruti ao Programa de Regionalização do Turismo em 2014, e em 2017, começou a ser feito um plano de trabalho da parte da cultura. Esses procedimentos foram importantes para que a própria gestão pudesse ver que a cultura era tratada como um evento e não como política pública. A ideia era transformar o Festribal numa política de turismo cultural. (Ariadne Lima, ex-secretária de Cultura de Juruti, em entrevista cedida em julho de 2023).

### 2.3.5 – A personalização e o espetáculo da política no Festribal

Com a pandemia da Covid-19, o Festribal de Juruti não ocorreu nos seus moldes tradicionais em 2020 e 2021, retornando em 2022, já na gestão de Lucídia Benitah Batista (MDB), eleita em 2020. Com esse retorno, foi possível identificar uma personalização política explícita no evento e uma política espetacularizada, que foram observadas na pesquisa de campo, realizada em julho de 2023. É o espetáculo dentro do espetáculo que contribui com a divulgação da festa.

No que tange à personalização política, as figuras 75 e 76 são um claro exemplo e a raiz da reflexão trazida neste tópico. Na faixa presente no camarote, figura o nome do deputado federal José Priante, com a alegação de ser o nome do Tribódromo: Centro Cultural José Priante. A intenção aqui é citar elementos significativos deste período atual em análise,

que influenciam diretamente na espetacularização e na projeção do Festribal enquanto vetor de desenvolvimento para Juruti e região.

**Figura 75** – Placa decorativa do Festribal 2023



Fonte: Wigder Frota, 2023

**Figura 76** – Cenário do Festribal 2023 com a placa decorativa



Fonte: Turismo Aqui, 2023

A figura 76 mostra como a placa fica posicionada no cenário em que as apresentações acontecem. Tal placa é utilizada estrategicamente na publicização do evento, pois é um local centralizado e na visão do grande público e dos meios de comunicação, principalmente da transmissão ao vivo. Em anos anteriores utilizava-se o nome completo do evento como mostram as Figuras 77 e 78, do ano de 2016.

**Figura 77** – Placa decorativa do Festribal 2016



Fonte: Pery Prado, 2016

**Figura 78** – Placa decorativa do Festribal 2016



Fonte: Pery Prado, 2016

A concepção personalizada da identidade visual do Festribal no local de apresentação e de visibilidade demonstra a importância que o nome José Priante tem para o Festribal e para o governo municipal.

A personalização da política diz respeito a nada mais do que as questões relativas à personalidade dos atores políticos obterem mais destaque do que os acontecimentos políticos; assim, tem mais espaço a discussão sobre o líder político do que o conjunto de temas que competem ao bem comum da população (POZOBON; PRATES, 2017, p. 190).

José Priante é natural de Belém e advogado. Começou sua carreira política em 1989, como vereador de Belém, pelo PMDB, na época. Foi deputado estadual de 1991 a 1995, também pelo PMDB, e em 1995 foi deputado federal, cargo que ocupa até hoje. É um dos mais influentes políticos externos a Juruti a fazer parte da estruturação do Festribal. A

relevância política e pessoal de José Priante também era evidenciada em gestões anteriores, entretanto, não estava inserida como parte expressiva no espetáculo cultural.

Tal evidências foram observadas nas publicações do perfil da Prefeitura Municipal de Juruti e do perfil pessoal da atual gestora que há algumas diferenças quando se menciona o Tribódromo. No primeiro ano de mandato de Lucídia Batista, em 2021, as publicações feitas pelo perfil da Prefeitura Municipal de Juruti na rede social Facebook, mencionavam o nome Tribódromo, inclusive na placa de reforma e ampliação do local, como mostram as figuras 79 e 80. O Deputado Priante também publicou em 2021 como Centro Cultural de Juruti (Figura 81).

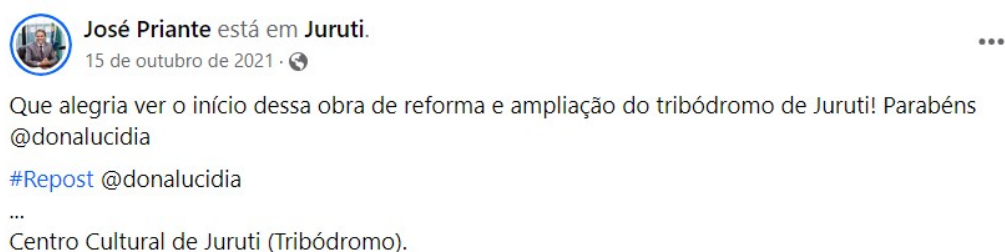
**Figura 79 – Publicação sobre o Tribódromo**



Fonte: Prefeitura de Juruti, 2021

**Figura 80** – Publicação sobre o Tribódromo

Fonte: Prefeitura de Juruti, 2021

**Figura 81** – Publicação sobre o Tribódromo

Fonte: José Priante, 2021

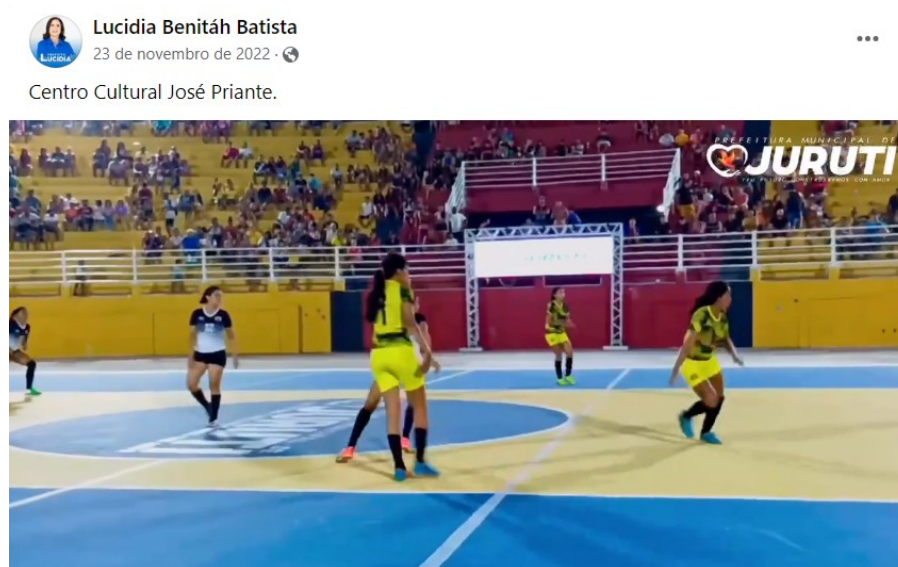
A partir de 2022, isso muda. As publicações institucionais da Prefeitura de Juruti e da própria gestora em seu perfil pessoal, começam a utilizar o nome Centro Cultural José Priante, não apenas em informações relacionadas ao Festival como também em outras ações de políticas públicas municipais, alinhadas com o Governo do Estado do Pará, como mostram as figuras a seguir.

**Figura 82** – Publicação sobre a reforma do Centro Cultural José Priante



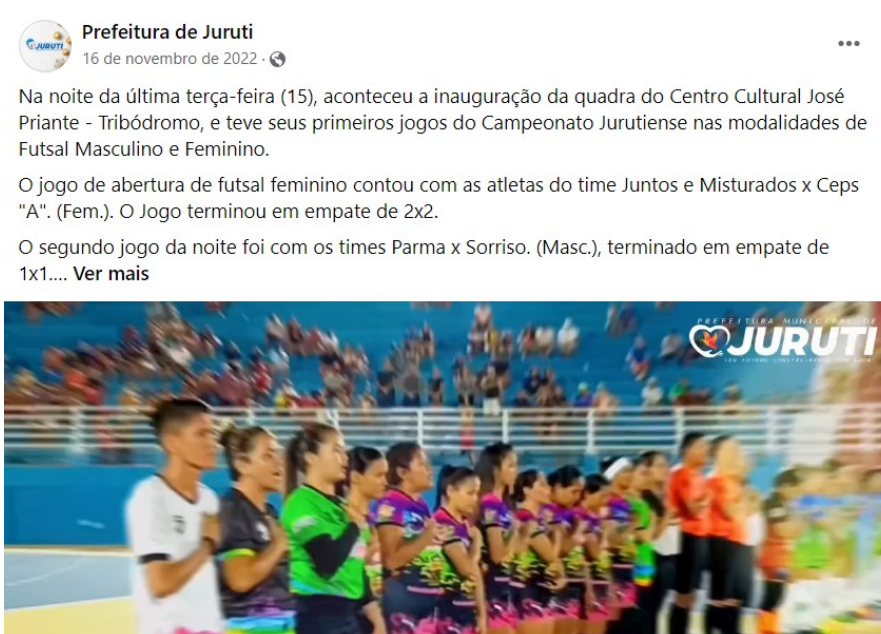
Fonte: Prefeitura de Juruti, 2022

**Figura 83** – Publicação sobre um campeonato esportivo na cidade



Fonte: Lucidia Benitáh Batista, 2022

**Figura 84** – Publicação sobre um campeonato esportivo na cidade



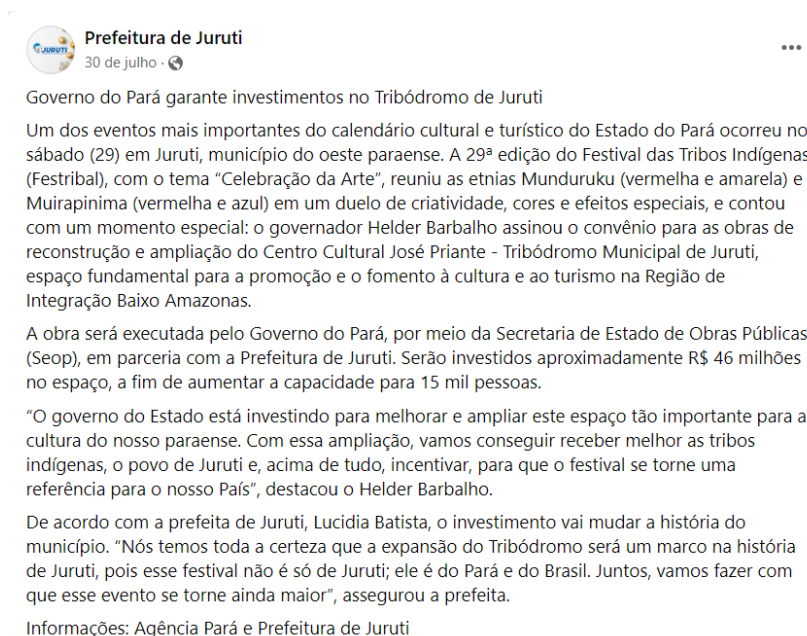
Fonte: Prefeitura de Juruti, 2022

**Figura 85** – Publicação sobre o Reveillon 2023 em Juruti



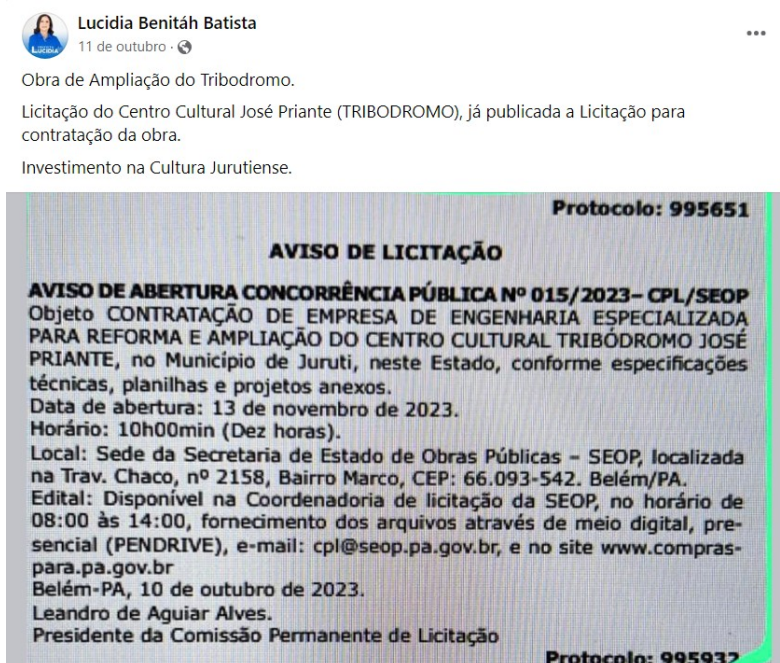
Fonte: Lucidia Benitáh Batista, 2023

**Figura 86 – Publicação sobre o Festribal 2023**



Fonte: Prefeitura de Juruti, 2023

**Figura 87 – Publicação sobre o Centro Cultural José Priante**



Fonte: Lucidia Benitáh Batista, 2023

**Figura 88** – Publicação do Governo do Pará sobre o Centro Cultural José Priante



Fonte: Governo do Pará, 2023

**Figura 89** – Publicação da Secult sobre o Festribal de Juruti



Fonte: Secretaria de Estado de Cultura do Pará, 2023

Vale ressaltar que, desde 1977, é proibido, em todo o território nacional, atribuir o nome de pessoa viva, em qualquer modalidade, a bem público, de qualquer natureza, pertencente à União ou às pessoas jurídicas da administração indireta (Art 1º, Lei nº 6.454, de 24 de outubro de 1977). Essa norma foi atualizada em 2013, inserido a vedação a nome de pessoas que tenham se notabilizado pela defesa ou exploração de mão-de-obra escrava.

Além das publicações, evidências da personalização do evento foram muito marcadas na fala de algumas pessoas entrevistadas na pesquisa. Elas citavam que determinada ação política voltada para a cultura era movida pelo sonho pessoal de quem estava liderava a ação. Por exemplo, falas como “era sonho dele que esse Festival crescesse” ou “ele conseguiu a primeira divulgação nacional do Festrival porque era ele que tinha os contatos, ele tinha esse sonho, essa vontade” ou até “investir no Tribódromo é a materialização do sonho dele” ou “ela gostava e tinha as ideias e eu só executava”. Enunciados claros daquilo que Innerarity (2006) chama de *personalização do acontecimento*. “Essa prática política é justificada como o caminho para a realização dos sonhos dos antepassados, tarefa sagrada que requer condutores capazes e guardiões zelosos conscientes de seu papel no cenário político local” (FELIPE, 2008, p. 45).

O controle da festa por parte dos seus donos ou promotores induz ao pensamento de que a festa é uma condição daqueles que detêm o controle político e como todas “as instituições humanas, inventadas para serem servas, transformam-se em instrumentos nas mãos daqueles que procuram algo mais do que a vivência e buscam a convivência, isto é, a sobrevivência às custas dos outros” (Lopes Junior, 1999, p. 33 apud Felipe, 2008, p. 46).

O Festrival também passou a ser utilizado como espaço de uso político espetacularizado a partir do momento em que o governador do Pará, Helder Barbalho (MDB) se utilizou do intervalo de apresentação das tribos em 2023 para realizar um ato administrativo em meio a um grande público, transformando esse ato num *espetáculo político-midiático* (WEBER, 2011).

O espetáculo enquanto estratégia utilizada pelo campo midiático e pelo campo político em sua interface com a mídia, favorece a personalização do poder. Em especial, quando o processo de personalização política é utilizado estrategicamente pelo campo midiático, por meio da construção noticiosa, o que intensifica também a espetacularização da política. (POZOBON; PRATES, 2017, p. 191).

O ato ocorreu no centro da arena do Tribódromo, tendo de um lado a arquibancada lotada de torcedores da Tribo Munduruku e do outro lado a arquibancada lotada de torcedores da Tribo Muirapinima. Helder Barbalho estava acompanhado da sua esposa Daniela Barbalho, da secretária de Cultura do Estado, Úrsula Vidal, dos deputados estaduais Eraldo Pimenta (MDB) e Ângelo Ferrari (MDB), dos deputados federais Henderson Pinto (MDB), José Priante (MDB) e Júnior Ferrari (PSD), além da prefeita de Juruti, Lucídia Batista (MDB), e do vice-prefeito, Fladimir Andrade (PSC), e dos presidentes das tribos Munduruku, Alex Guedes, e Muirapinima, Sandro Silva (Figura 90 e 91).

**Figura 90** – Helder Barbalho assina de ordem de serviço para a ampliação do Tribódromo



Fonte: Portal Cultura, 2023

**Figura 91** – Helder Barbalho assina de ordem de serviço para a ampliação do Tribódromo



Fonte: Portal Cultura, 2023

A “arena-política” se utilizou de um grande público, da presença de veículos de comunicação e da transmissão ao vivo pela TV Cultura, para intensificar a visibilidade de seus principais personagens que, aos moldes capitalistas, precisam fazer parte, precisam apoiar o evento.

Desse modo, o espetáculo instala uma relação de poder. E o poder, muitas vezes, afirma-se como e através da produção de espetáculos. O caráter necessariamente público desse ato deve ser reivindicado de imediato. Para chamar a atenção e prender o olhar, o evento visa fisgar pessoas e para isso deve realizar-se publicamente. Mais que isto, a magnitude reivindicada e, muitas vezes, alcançada pelo evento espetacular requer a sua localização em um lugar, geográfico ou virtual, necessariamente público (RUBIM, 2001, p. 7).

No caso específico do Governo do Estado do Pará, não há conflitos internos com os organizadores, pois os mesmos, em entrevistas, ressaltam que a parceria com o Estado é o suporte que falta para alavancar de vez o Festival como objeto turístico e se consolidar como vetor de desenvolvimento. “Quando o Governo do Estado do Amazonas abraçou o Festival de Parintins, o evento cresceu, ficou mais conhecido, em todos os lugares o Governo investiu em divulgação, capacitou os parintinenses, e passou a recolher mais impostos, enquanto em

Juruti, ainda não temos esse retorno financeiro” (Edvander Batista, ex-secretário de Cultura de Juruti e folclorista da Tribo Munduruku, em entrevista concedida em maio de 2023).

O Festribal é um motivo de orgulho pra gente, mas precisamos trabalhar muito a parte de infraestrutura e a parte logística pra gente chegar pelo menos na metade do grande espetáculo de Parintins, isso se tiver a parceria do Governo do Estado em incentivo à cultura (Marco Aurélio Dolzane, ex-prefeito de Juruti, em entrevista cedida em julho de 2023).

Eu creio que o Festival das Tribos só vai crescer em termos de tamanho, pois a qualidade é indiscutível, com olhar do ponto de vista do turismo, quando houver a mudança da estrutura do Tribódromo e da cidade, e isso o município não tem condições de fazer sozinho. Tem que ter investimento significativo tanto do governo do Estado quando Federal, mas eu vejo que o Governo do Estado pode ser o grande articulador dessa mudança para melhor (Henrique Costa, ex-prefeito de Juruti, em entrevista cedida em maio de 2023)

O que falta para melhorar o Festribal para ser explorado turisticamente é divulgação e estrutura. A cidade ainda não tem estrutura para receber o turista. Acho que isso vai acontecer porque veja de onde veio, como surgiu, olha onde estamos? Era tudo tão artesanal e virou algo profissional. Então, o Festival ainda é pouco divulgado. Precisa fortalecer as duas associações folclóricas. É muito caro, a Prefeitura arca com a maior parte e o retorno é pequeno. O poder público precisa estar, inclusive a nível de governo do Estado. Belém não conhece o Festival, está distante. Com uma projeção maior, terá mais patrocínios. (Ana Márcia Oliveira, ex-fundadora do Ou Vai Ou Racha, em entrevista cedida em julho de 2023)

“O espetáculo é ao mesmo tempo o resultado e o projeto do modo de produção existente [...] e constitui o modelo atual de vida dominante na sociedade” (DEBORD, 1997, p. 14). Os resultados disso são as notícias veiculadas e imagens emblemáticas de união, como mostra a figura 92. E faz valer uma fala bem potente quando se pensa em festa e política: “uma coisa é certa: o candidato ou candidata à Prefeitura que não gosta de cultura e não gosta do Festribal, não ganha eleição em Juruti” (Edvander Batista, ex-secretário de cultura de Juruti, em entrevista cedida em maio de 2023).

**Figura 92** – Publicação sobre assinatura de ordem de serviço para a ampliação do Tribódromo



Fonte: Prefeitura de Juruti, 2023

Não se pode negar que a presença física do governador do Pará por dois anos seguidos no Festribal torna-se um marco na história do município paraense, não apenas pelo recurso financeiro destinado à festa, mas carrega um significado de valorização moral, afetiva, de proximidade até com a comunidade que faz o Festribal acontecer.

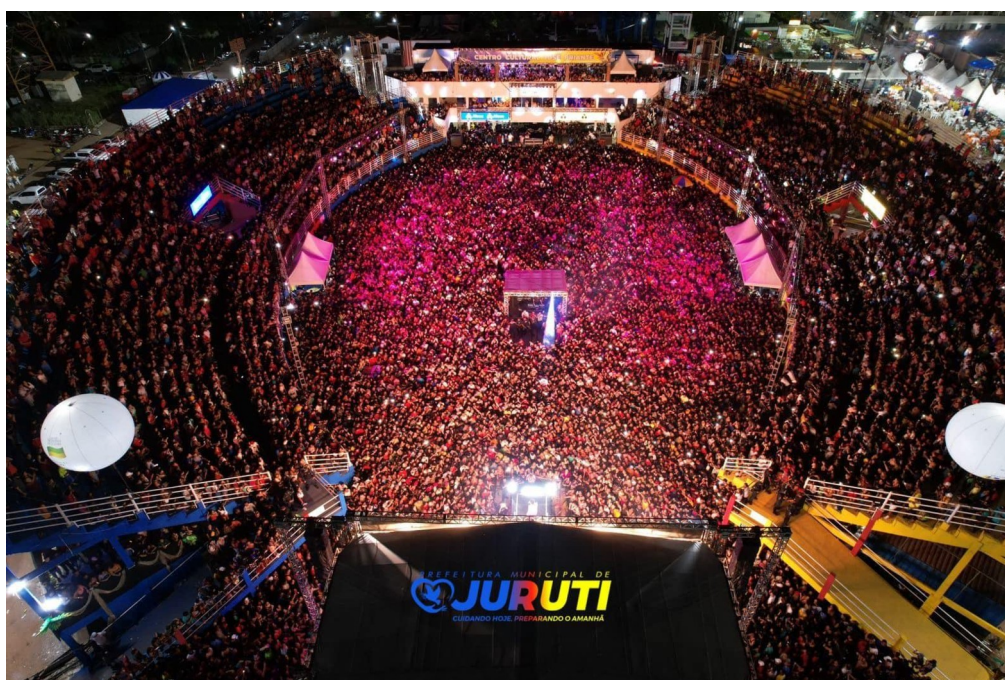
A festa insere todos numa ação coletiva, uma solidariedade que atinge o povo que se emociona com a fala dos seus heróis através das vozes dos atores e do poder político promotor do evento, que do palanque contempla os dois espetáculos; dos atores a interpretar os heróis de toda essa saga que a cidade é chamada a cultuar e do povo, que se reconhece através do dois poderes ali presentes, o dos heróis do passado que o espetáculo teatral traz para a contemporaneidade e do poder local que pela continuidade do evento (FELIPE, 2008, p.49 e 50)

Em contextos como esse, altamente político em que se encontra Juruti e o Festival das Tribos, Maria Laura Cavalcanti (2011) alerta sobre o risco de os processos populares, que surgiram como valorização da cultura local, se empobrecerem por conta de uma maneira pré-determinada de olhá-los, nesse caso, pelo viés econômico. Isso nos leva a refletir as políticas

de inserção dos municípios amazônicos como produtos turísticos que podem engessar a festa e seus artistas; podem impedir mudanças, rompimentos, e forçar uma padronização dessas manifestações para que permaneçam no interesse do mercado de bens culturais. Para Debord (1997, p. 17 e 18) “é a economia desenvolvendo-se por si mesma” e Weber complementa:

Política é prática e discurso iminentes à vida que se movimenta em comunicação, relações e tecnologia [...] Ações políticas dependem de espaços de visibilidade e de interlocução proporcionados pelos meios de comunicação massivos e mídias digitais; por sistemas institucionais próprios à difusão de discursos e de produtos publicitários estrategicamente dirigidos a públicos específicos. (WEBER, 2020, p.8)

### 3 AS *EPISTEMES* DO FESTRIBAL: A AMAZÔNIA VISTA A PARTIR DE UMA FESTA POPULAR



Fonte: Prefeitura Municipal de Juruti, 2023

---

Seguindo o desenho metodológico traçado para o desenvolvimento desta pesquisa, este capítulo trata do que Foucault chama de *episteme*. “Para o filósofo francês, as condições

que possibilitam a existência de um conhecimento possuem uma história. A estas condições dá o nome de episteme” (GONÇALVES, 2018, p.155). Judith Revel (2005, p. 41) também reforça o estudo de Foucault sobre o conceito de episteme como “um conjunto de relações que liga tipos de discursos e que corresponde a uma dada época histórica”. Em função disso, foi preciso traçar a historicidade do Festival, aqui descrito no marco temporal de 1983 a 2023, e nela identificar um conjunto de fatores primordiais na projeção da festa local e regionalmente, e apontar a partir deste momento, o que o Festival de Juruti pode nos dizer sobre a Amazônia e ainda criar possibilidades de um saber e não um conhecimento fechado. O mapa mental construído a partir das informações anteriores e que fundamentou a análise discursiva foucaultiana é este:

**Figura 93** – Mapa mental da Análise Arqueológica do Discurso



Fonte: Organizado pela própria autora, 2024

A perspectiva da arqueologia de Foucault responsabiliza o pesquisador a limitar onde começa e onde se esgota a sua busca por informações para entender que mecanismo é esse que faz com que teorias, conceitos, saberes, formas, discursos estejam na superfície e entender o modo como uma ideia se tornou forte e produziu materialidades (FOUCAULT,

2008). Para Foucault, é impossível chegar a um número fechado de possibilidades de análise, uma vez que cada época (fenômeno de ruptura) analisada na história é organizada por um conjunto diverso de enunciados, que é tudo aquilo que é dito em um determinado momento e por um determinado sujeito (individual ou grupo social) e que, ao se relacionar com outros enunciados com características similares, formam um discurso (FOUCAULT, 2008; 2015)

Desta forma, para esta pesquisa que se volta a analisar os processos e discursos que tornaram o Festribal um vetor de desenvolvimento, seguindo o modelo de análise discursiva proposta, tem-se o Festribal como *prática discursiva* que ao longo de sua história foi constituído por uma infinidade de *formações discursivas*, que, no entanto, para a pesquisa, selecionou-se apenas uma formação discursiva: o vetor de desenvolvimento.

Parte-se do princípio de que as formações discursivas são alicerçadas por um conjunto de discursos definidos como um “conjunto de enunciados que são, na época de sua formulação, distribuídos, repartidos e caracterizados de modo inteiramente diferente” (FOUCAULT, 2008, p. 25). Neste caso, foram identificados quatro discursos, que serão analisados: o discurso das estatísticas como diagnóstico de desenvolvimento; o discurso do turismo cultural como meio para o desenvolvimento; a Amazônia como marca e estratégia na busca pelo desenvolvimento; e a política como catalisadora da cultura. E em suma, pretende-se verificar, no lócus enunciativo, quem fala, como fala, para quem fala e por que fala, sem tornar essas reflexões fixas, imóveis e restritas.

### **3.1 - As estatísticas como diagnóstico de desenvolvimento**

A afirmação de Debord (1997, p. 29), de que “a economia toda tornou-se um processo de desenvolvimento quantitativo”, ilustra o papel primordial das estatísticas nos discursos sobre desenvolvimento econômico. Elas servem de parâmetro para diagnosticar uma localidade desenvolvida ou servem como metas a serem alcançadas nas políticas implementadas.

Nesta investigação, o referencial quantitativo apareceu na análise das entrevistas, histórias orais e das fontes documentais. A partir disso, identificamos o conjunto de

enunciados formador desse discurso, fruto de mecanismos sociais que os legitimam, autorizam, e os fazem ser aceitos pela sociedade como verdade.

O desenvolvimento deve ser encarado como um processo complexo de mudanças e transformações de ordem econômica, política e, principalmente, humana e social. Desenvolvimento nada mais é que o crescimento – incrementos positivos no produto e na renda – transformado para satisfazer as mais diversificadas necessidades do ser humano, tais como: saúde, educação, habitação, transporte, alimentação, lazer, dentre outras (OLIVEIRA, 2002, p.40)

Apesar de toda complexidade em volta da definição de desenvolvimento, explicitada por Oliveira (2002), o desenvolvimento de que trata o Festival enfatiza o crescimento econômico. Há um enunciado que relaciona o desenvolvimento à ideia de crescimento econômico, carregado de posições ideológicas que direciona o tipo de desenvolvimento que se quer implementar em Juruti: “Deus nos abençoou, que além de colocar a bauxita em nosso território, colocou essa que é uma das maiores manifestações culturais do estado do Pará que é o Festival das Tribos” - disse Gustavo Hamoy, em entrevista cedida, em 2014, ao Fundo Juruti Sustentável (Funjus), um fundo criado em 2008, que financia projetos e ações de Juruti e do entorno.

A fala de Hamoy é bem emblemática, no vídeo institucional, que explicita como a naturalização da evolução humana pela religiosidade ou pelo meio continua presente no imaginário social, o que fortalece os traços de colonialidade que se utilizam dos determinismos geográfico e religioso para se estabelecer e para se consolidar como modelo padrão de desenvolvimento. É como se toda a restrição social e econômica que Juruti viveu antes da chegada da mineração não fosse fruto de uma construção secular que separa ou que define quem produz e quem não produz, quem tem o que oferecer e quem não tem o que oferecer à luz da globalização e de um sistema econômico excludente, ou seja, além de constituir uma atividade geradora de conflitos socioambientais, a mineração ainda é marcada por uma prática determinista, que rotula e separa os municípios pela sua utilidade à sociedade ou ao próprio Estado brasileiro.

“Nesse modelo de relações de dominação econômicas e políticas mantidas pelo colonialismo europeu nos séculos XIX e XX não aparecem como responsáveis pela

depauperação de regiões mundiais hoje dadas como subdesenvolvidas. As causas seriam simplesmente endógenas” (SODRÉ, 2003, p. 26).

Vale salientar que o Funjus, junto com o Conselho Juruti Sustentável (Conjus), têm sido utilizados pela empresa Alcoa com a finalidade de transformar a temática do desenvolvimento sustentável como sua marca visionária e de atuação no município. Por meio deles, a empresa quer trazer para um diálogo mais estreito as diversas categorias sociais a fim de facilitar sua própria permanência no município, atenuando os possíveis embates com as instituições interessadas no processo.

Da junção do Funjus e do Conjus surgiu o Instituto Juruti Sustentável (Ijus), em 2015, com a proposta de consolidar o diálogo sobre sustentabilidade entre sociedade, poder público e empresas. Trata-se de uma organização que também se destina a ser um agente na construção discursiva sobre cultura e desenvolvimento, apoiando-se na concepção de desenvolvimento como crescimento econômico que influencia, também, a concepção da comunidade de Juruti, como um dos sujeitos que aparecem nessa perspectiva econômica do discurso.

Numa publicação em seu perfil do Facebook, no dia 27 de julho de 2017, sobre as gravações do DVD do Festribal que o Instituto patrocinou, o Ijus reforça que o “Festribal 2017 será referência para novos investimentos” logo no título. E ainda ao longo do texto menciona que o “DVD será a “vitrine digital” do Festribal na atração de novos investidores e apoiadores do espetáculo”, sugerindo a notabilidade da questão financeira para o desenvolvimento a partir do crescimento econômico. Tal prática é reflexo de uma dominação ideológica ocidental orientada pelo avanço tecnológico, pelo acúmulo de riquezas e pela busca obsessiva ao progresso a partir de indicadores econômicos como o Produto Interno Bruto (PIB), que vem intensificando a desigualdade entre as regiões brasileiras e entre os próprios municípios.

O PIB aparece exatamente em diálogo em outro enunciado: da Organização Mundial do Turismo (OMT) que considera o turismo um motor do progresso socioeconômico, ultrapassando inclusive o volume de negócios gerados pela exportação de petróleo, produtos alimentares e automóveis. “O turismo tornou-se um dos principais atores do comércio internacional e, ao mesmo tempo, representa uma das principais fontes de renda

para muitos países em desenvolvimento” (<https://www.unwto.org/es/turismo>). A Figura 94 representa os parâmetros que conduzem as ações dos demais agentes.

**Figura 94** - Dados apresentados no Plano Nacional de Turismo - 2018-2022

**Figura 1 - Importância do turismo na economia mundial**



Fonte: OMT (2018)

Fonte: PNT - 2018-2022

São esses parâmetros que acabam direcionando as políticas de cultura e de turismo na perspectiva do desenvolvimento relacionado à cultura. O Plano Nacional de Turismo (PNT), instrumento que estabelece diretrizes e estratégias para a implementação da Política Nacional de Turismo, também apresenta seu olhar direcionado e aponta a contribuição do crescimento econômico proveniente do turismo no aumento do PIB (Produto Interno Bruto) brasileiro, utilizado como principal indicador de desenvolvimento: “No Brasil, a participação direta do turismo na economia atingiu US\$ 56,8 bilhões em 2016, o equivalente a 3,2% do PIB. Já a contribuição total do setor somou US\$ 152,2 bilhões, 8,5% do PIB”, (PNT, 2018-2022, p. 26).

O próprio documento apresenta que há uma estimativa de crescimento de 3,3% até o ano de 2027, o que corresponde a uma contribuição de 9,1% no PIB. Além disso, traçou algumas metas: aumentar a entrada anual de turistas estrangeiros de 6,5 para 12 milhões; aumentar a receita gerada pelos visitantes internacionais de US\$ 6,5 para US\$ 19 bilhões; ampliar de 60 para 100 milhões o número de brasileiros viajando pelo país; ampliar de 7 para 9 milhões o número de empregos no turismo.

Esse tipo de desenvolvimento, que tem como referência dados quantitativos, o PIB e o crescimento econômico, também é levado à crítica:

A preocupação central da OMT não é a de apresentar definições conceituais – certamente deixadas para teóricos e acadêmicos – mas a de elaborar definições normativas aplicáveis para a obtenção de dados estatísticos que deem conta da incidência do fenômeno do turismo nos diversos países e no mundo em geral. (PAKMAN, 2014, p.18)

Outro documento que serve como instrumento de diagnóstico econômico pelas estatísticas é o Inventário de Oferta Turística de Juruti (2014; 2019; 2021), que o Governo do Pará utiliza como diagnóstico do potencial turístico de um município, seus atrativos e suas características, e que permite a gestão pública municipal promover o desenvolvimento socioeconômico local. São informações referentes ao acesso, segurança, serviços de hospedagem, alimentação, eventos turísticos, transporte turístico, entre outros. É atuação do Estado que vê “a cultura como lugar de articulação do sentido que os processos econômicos e políticos têm para uma sociedade” (BOAVENTURA; MARTINO, 2010, p. 10).

Trata-se de um documento claro, objetivo e substancial para a consulta de gestores públicos, empresários, pesquisadores, profissionais da área e estudantes, que oferece dados confiáveis sobre a oferta turística de um destino, bem como permite uma análise econômica e seu efeito multiplicador no desenvolvimento municipal (INVENTÁRIO DE OFERTA TURÍSTICA DE JURUTI, 2021, p.6)

Há uma tentativa do poder público, principalmente local, e da mídia em convencer que Juruti é uma potência econômica pelos atrativos culturais pelos números. O Governo do Estado, por exemplo, garantiu o investimento de mais de 46 milhões de reais para a ampliação do Tribódromo (Figura 95), que hoje comporta 10 mil pessoas, e passará a capacidade para 15 mil, além de repasse para as Tribos que ocorre desde 2007.

**Figura 95** - Manchete jornalística sobre o Festribal



Fonte: Agência Pará, 2023

A grandiosidade do Tribódromo, tanto pelo valor que será investido quanto a ampliação de sua capacidade, está também relacionada à projeção do Festribal como instrumento gerador de emprego e renda que a Prefeitura de Juruti faz no seu site institucional:

A disputa entre as tribos começou em 1995 e projeta o município para o turismo, potencializando o desenvolvimento social e econômico da cidade de Juruti, que hoje é destaque na área cultural pela grandiosidade do evento, comparado aos grandes festivais. Com o grande público que todos os anos participa da festa, a Prefeitura monta estrutura na segurança, saúde e serviços. (site Prefeitura Municipal de Juruti - <https://juruti.pa.gov.br/o-municipio/sobre-o-municipio/> )

Nota-se que “grandiosidade” e “grande” são termos que destacam Juruti como potência no desenvolvimento social e econômico, e é o que define se um objeto é introduzido no agendamento das mídias. O que tem tornado o Festribal grande? Onde está a sua grandiosidade? Quais outros festivais que comparados a ele são tidos como “grandes festivais”? Na lógica do consumo, a quantidade é privilegiada e um símbolo de quantidade do Festribal pode ser representado pela Arena do Tribódromo, que tem capacidade de atender cerca de 10 mil pessoas só nas arquibancadas, além dos aproximadamente 300 brincantes que se apresentam em cada tribo e o público do camarote, ou seja, é o significado que o

Tribódromo tem para esse percurso percorrido de “vender o Festribal”, é onde há a maior concentração do público que prestigia a festa.

A Prefeitura de Juruti e a Câmara Municipal de Juruti também são sujeitos que enunciam dados como discurso alinhado ao destaque que Juruti ganhou após o início de instalação do projeto de exploração de bauxita da empresa Alcoa. Esse processo provocou inúmeras transformações na cidade, incluindo aumento populacional, crescimento do comércio local, conflitos socioambientais com as comunidades tradicionais, entre outros aspectos notáveis que remetem a um início de desenvolvimento econômico em Juruti, considerando, por exemplo, o aumento da receita municipal. A estimativa de receita da Prefeitura Municipal de Juruti passou de 32 milhões em 2006 (Lei 930/2005 - PMJ) para 318 milhões em 2024 (Lei 1.206/2023 - PMJ).

### **3.2 - O turismo cultural como meio para o desenvolvimento**

Outro discurso que remete à projeção do Festribal de Juruti como vetor de desenvolvimento é o do turismo cultural, tratado como um meio de suprir desigualdades, de possibilitar uma estabilidade econômica num futuro pós-Alcoa, por exemplo, e que está diretamente interligado com o discurso das estatísticas. Esse tipo de política alicerçada por números tem transformado as festas populares em grandes espetáculos culturais para o mundo, como ocorreu em Juruti e o seu Festival das Tribos. Esses espetáculos são legitimados institucionalmente ao tornarem-se patrimônio que potencializa a estratégia de se implementar uma política de turismo. A marca do patrimônio é evidenciada na mídia e contribui para atrair pessoas e apoiadores (figuras 96 e 97).

**Figura 96**– Matéria jornalística sobre o Festribal



O "Reencontro dos Povos", tema da 28ª edição do tradicional Festival das Tribos Indígenas de Juruti, o Festribal, traz o reencontro presencial do duelo de arte e cultura indígena entre as tribos Munduruku e Muirapinima, com direito às torcidas nessa retomada após dois anos sem realização, por conta da pandemia. Manifestação cultural reconhecida como Patrimônio Cultural do município de Juruti e do Estado, o Festribal começa hoje e segue até domingo (31), mantendo a tradição da realização no último final de semana de julho.

Fonte: Jornal online DOL, 2022

**Figura 97** – Notícia sobre o Festribal de Juruti

O Festribal, é considerado um importante instrumento de fomento ao turismo na região de Juruti, evento de ampla participação popular que busca incentivar a expressão artística e contribuir para a difusão da cultura e para o desenvolvimento regional. Desde 2008, é considerado Patrimônio Cultural do Pará pela Lei Estadual nº 7.112; e desde 2011, pela Lei Municipal nº 1.010/2011, foi reconhecido como Patrimônio Cultural do Município de Juruti. Nos anos de 2020 e 2021, as edições foram virtuais por conta da pandemia, sem a presença do público.

Fonte: DOL, 2022

A mídia exerce funções sociais diferentes como: constituem simultaneamente um importantíssimo setor industrial, um universo simbólico, objeto de consumo maciço, um investimento tecnológico em contínua expansão, uma experiência individual cotidiana, um terreno de confronto político, um sistema de intervenção cultural e de agregação social, uma maneira de passar o tempo, etc. (WOLF, 1995). Nesse sentido, a análise focalizará duas funções: de agregação social e como entretenimento, pois é dessa forma que o patrimônio tem sido apresentado como forma de satisfação, prazer, lazer e felicidade de um número cada vez

maior de pessoas.

[...]um lugar virtual que se oferece pela imagem capturada das câmeras buscando a visão concêntrica do espectador, porque permite o acesso em todos os ângulos da imagem produzida pelas câmeras, em qualquer lugar que ele esteja, se em frente a uma tela de cinema, uma televisão, um computador, um celular (AMARAL FILHO, 2018, p.450)

As cores, danças, pinturas corporais e os itens das apresentações ressaltam o patrimônio cultural como entretenimento e que dá o suporte necessário para fomentar o turismo em Juruti, conforme as figuras 98, 99 e 100.

**Figura 98** - Capa de revista sobre o Festrival



Fonte: Revista Pará +, 2012

Figura 99 - Reportagem sobre o Festival de Juruti



Fonte: Revista Pará +, 2017

Figura 100 - Reportagem sobre o Festival de Juruti



Fonte: Revista Pará +, 2007

Em muitas localidades amazônicas, a cultura tem sido apropriada como objeto turístico e sido trabalhada esteticamente de maneira padronizada na sua forma de apresentação, com o propósito de se projetar no cenário econômico, para ser reconhecida

como uma “cultura de valor”. Começa então a construção de um novo discurso que direciona e regra o desenvolvimento, a partir de um conjunto de sujeitos legitimados socialmente como a Organização Mundial do Turismo (OMT), na condição de instituição internacional. A OMT afirma que o turismo é um fenômeno social, cultural e econômico, que envolve o movimento de pessoas para lugares fora do seu local de residência habitual, geralmente por prazer (NACIONES UNIDAS / UNWTO, 2008, p.1).

De acordo com Hall (2001, p. 24. apud BINFARÉ et al., 2016, p. 32), “o planejamento turístico é um tipo de tomada de decisões e elaboração de políticas, portanto, lida com um conjunto de decisões interdependentes ou sistematicamente relacionadas e não com decisões individuais”. Em outras palavras, o planejamento turístico ocorre por meio de decisões tomadas por um conjunto de sujeitos interessados na consolidação dessa política.

No caso do Festribal, o Governo do Estado do Pará já deixa explícito na Figura 101 que ele enxerga o Festribal como potencialidade para o turismo, seguindo a estratégia de consolidá-lo como tal (mesmo direcionamento da OMT). Portanto, percebe-se a relação do discurso da OMT e o Governo do Estado do Pará, que também se alinha com as instituições locais.

**Figura 101** – Manchete sobre o Festribal como potencialidade turística



Fonte: Agência Pará – 2015

Amaral Filho e Regina Alves (2018) afirmam que os espetáculos culturais “atravessam a experiência tradicional para se consolidarem “além” – um pós-tradicional -

“como um espaço de intervenção no aqui e no agora” (MARTIN-BARBERO, 2003, p.113), como práticas resultantes, mas que se estabelecem numa perspectiva que retoma a ideia da “indústria cultural” pela lógica de uma nova relação entre o trabalho da cultura e do comércio. Logo, é preciso relacionar suas funções com o propósito de espetacularizar o seu objeto de interesse: a cultura popular. Nesse sentido, Canclini (1988) desconstrói a romântica ideia da cultura popular como uma cultura pura, pois ela também é uma absorção das ideologias dominantes e das contradições das classes oprimidas. Portanto, comunicação e cultura fundem-se de o conjunto de relações sociais mediado por imagens, para se tornar vendável, o que chamamos de espetáculo (DEBORD, 1997; ADORNO, 2002).

Nas sociedades modernas, as festas podem se associar aos aspectos e aos interesses do mercado. Antes, para o usufruto material e espiritual da comunidade; agora, feitas para serem comercializadas como espetáculo para um público indiferenciado, para as massas de consumidores de entretenimento e lazer. Essas festas espetacularizadas são um fenômeno que se desenvolveu no capitalismo, principalmente a partir do aprimoramento dos meios eletrônicos de comunicação (NOGUEIRA, 2013, p. 90)

Essas teorias vão subsidiar a compreensão acerca da projeção que se faz do Festival das Tribos como um instrumento de desenvolvimento local por meio do turismo. São ações organizadas e orquestradas, definidas por Martín-Barbero como *rituais de consumo*, que se originam de uma concepção de identidade cultural vinda da experiência de um povo (CASTELLS, 2002) e dos discursos identitários e econômicos.

Colocamos o Festribal como nosso principal produto turístico. Fizemos uma parceria com o Governo do Estado para direcionar investimento e capacitação. Em 2018 e 2019 fizemos uma pesquisa de demanda turística com os turistas para termos uma avaliação e essa pesquisa foi feita em parceria com o Estado e tivemos o apoio da Ufopa. A gente entende que precisamos primeiro capacitar as pessoas para poder receber os turistas. A comunidade de Juruti entende o Festribal como um potencial turístico, mas não como produto turístico. Ainda tem uma visão de entretenimento local e não uma fonte de renda (Alana Gonçalves, ex-turismóloga da Secretaria de Cultura de Juruti, em entrevista cedida em julho de 2023)

Esse modo de subordinação da cultura ao desenvolvimento econômico pode ser visto nos enunciados de instituições que direcionam políticas globais e ligam o turismo aos patrimônios, sejam eles materiais ou imateriais. A título de exemplo, vide o site do Banco

Nacional de Desenvolvimento Econômico (BNDES)<sup>23</sup>, que, em área dedicada à cultura deixa bem claro o entendimento de que cultura é desenvolvimento, alinhando ao sentimento de pertença e identidade de seus habitantes.

O turismo e a preservação do patrimônio, se planejados e implementados de forma complementar, podem constituir um ciclo virtuoso de desenvolvimento. O turismo cultural bem estruturado tende a conferir sustentabilidade econômica às ações de preservação do patrimônio, além de exigir qualificação dos envolvidos para lidar com temas relacionados à história local e contribuir para a preservação das tradições. Pode servir também como ferramenta de conscientização para um padrão de desenvolvimento mais sustentável, além de atuar como meio para convergir os setores criativos e a cultura local. Possibilita, ainda, a regeneração do senso de pertencimento e propriedade dos habitantes, ao recuperar o orgulho de suas próprias raízes. (AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DO BNDES, 2019).

### 3.3 - A Amazônia como marca e estratégia para o desenvolvimento

Da Matta (1979) coloca que as festas também pautam um comportamento e uma identidade. Nesse sentido, “há no espaço amazônico um tumulto, uma vivacidade, um conflito explosivo, talvez provocado – e povoado – pelas múltiplas contradições entre as formas discursivas, as representações e as figurações que disputam a sua identidade” (CASTRO, 2018, p.13). Por isso este trabalho também objetiva apresentar essas múltiplas contradições, não pelo que disseram os pesquisadores sobre a Amazônia em geral, mas pelo que disseram e fizeram os atores na construção do fenômeno chamado Festibal de Juruti.

Com o Festibal sendo trabalhado por todos os níveis, nós abriríamos um leque de possibilidades para muita gente que não é abarcado pela mineração, por exemplo. Dificilmente as pessoas falam que Juruti é a terra da mineração, as pessoas falam de Juruti como a terra das tribos. É um orgulho de contribuir com a cultura. Hoje Juruti sem Festibal não tem memória. Isso enche o coração de quem ajudou a plantar essa árvore nova. Educação e a cultura são a base da sociedade (Edvander Batista, ex-secretário de Cultura de Juruti, folclorista da Tribo Munduruku, em entrevista cedida em maio de 2023).

“Num mundo que se movimenta, a identidade é um instrumento de poder, uma reflexividade a respeito do sujeito que observa a si mesmo, indagando quem é e por quem é. Um problema sobre quem-se-é, que surge com a modernidade” (CASTRO, 2018, p.15). E é

---

<sup>23</sup>Movimento político composto por municípios das regiões do Baixo Amazonas e do Tapajós que iniciou na década de 90, e que teve seu projeto recusado por plebiscito em 2011.

esse sujeito coletivo que vai se enraizando e se utilizando de ferramentas para se corporificar. Toda essa dimensão que uma identidade gera, foi percebido na Festa dos Visitantes: “Vocês são loucos de montar uma estrutura dessa aqui na Amazônia, eu estou surpreso com o tamanho dessa festa”, comentou Bruno Gouveia, vocalista da banda Biquini Cavado, numa entrevista à Assessoria de Comunicação da Prefeitura de Juruti, em 2011.

Até que ponto essa surpresa está interligada com o imaginário construído sobre a Amazônia, sobre o papel que a região exerce no mundo? O maravilhamento é pela festa ou por ter uma festa desse porte numa cidade pequena da Amazônia? É sobre a comunidade ter potencial, competência ou criatividade para execução desse tipo de atividade cultural? Ou a infraestrutura urbana não combina com o exótico amazônico? Ou é surpreendente ver que a Amazônia não é só floresta? Por isso, pesquisar a Amazônia é complexo. Pesquisar mídia na Amazônia é ainda mais, pois faz lidar com frequentes contradições. Ora a mídia fortalece estereótipos, ora ela desconstrói o mesmo estereótipo que ela cria. Oliveira (2020) na sua tese sobre a construção de uma paraensidade, traz justamente essa dialética identitária.

A partir da observação das produções audiovisuais que apresentam uma marca regional, chama a atenção a representação peculiar, identificada como paraense. Nesse sentido, analisei o quanto essa identificação está estreitamente à categoria cabocla, ao mesmo tempo rejeitada em alguns contextos, e positivada como diferencial que marca a legitimidade de ser paraense. Aliada a um pertencimento da região, elencando alguns sinais diacríticos que evocavam o sentido de paraensidade. (OLIVEIRA, 2020, p.126)

Luciana Carvalho (2005, p.8), em sua pesquisa sobre o Bumba Meu Boi do Maranhão, também explicitou elementos que constituíram essa brincadeira como marca identitária maranhense, assinalando que “bumba-meu-boi, cavalo-marinho, boi bumbá, boi calemba, boi pintadinho, entre outros, constituiriam, por assim dizer, desdobramentos narrativos e performáticos distintos, construídos a partir da mesma matriz simbólica”. Mas isso não é levado em consideração quando se procura determinar uma única identidade. Essas questões identitárias, principalmente referente à Amazônia são formas mais evidentes da diferenciação. “Dizer que somos diferentes não basta, é necessário mostrar em que nos identificamos” (ORTIZ, 2012, p.7). É o que acontece quando chega a época do Festribal.

Cada morador, cada empresa, veste-se da festa, veste-se da sua tribo do coração, veste-se com orgulho daquilo que lhe representa em forma de produção artística e cultural.

O que parece ser óbvio, ao nos vestirmos de paraenses, de jurutienses, de tribos é justamente a naturalização que Foucault (2008) menciona como o *efeito de verdade* das práticas discursivas. Não nos questionamos como esse comportamento identitário se constrói. Simplesmente agimos e nos percebemos como sujeitos trajados de modo natural e genuíno do nosso ser. É o jogo do eu e do outro e dos discursos que produzem verdades, moldando as dinâmicas sociais do cotidiano.

Renato Ortiz (2012, p. 9) contribui nessa discussão ao afirmar que “a luta pela definição do que seria uma identidade autêntica é uma forma de se delimitar as fronteiras de uma política que procura se impor como legítima”. Pode-se pensar, então, a partir do que reflete esse autor, que há um campo político atuando no Festribal de Juruti quando ele é construído, em toda a sua trajetória, como discurso identitário, como único e absoluto, como uma representação de um corpo social homogêneo de Juruti. E essa identidade construída tem uma função. Que função? Hoje, disseminada como vetor de desenvolvimento.

Aqui, trata-se de uma identidade forjada na história e nos discursos que marcam o Festribal com elementos carregados de significados, que vão moldando os diferentes discursos analisados. Sobre essa identidade, pode-se afirmar que, além de “valer-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e relações de cunho religioso” (CASTELLS, 2002, p.23), ela também é resultado de práticas sociais cujas engrenagens são as relações de poder que as estabelecem e que se autoreplicam (FOUCAULT, 2008).

Viana e Mesquita Filho (2012, p. 12) também afirmam que “o discurso identitário é uma maneira de se manter integrado diante das dificuldades, problemas e marginalização que os sujeitos sociais passam no contraste entre o meio rural (pré-moderno) e a cidade, ambiente inóspito e marginalizador (moderno)”. Acaba, por fim, sendo um discurso que abre as portas para o Festribal como potencialidade econômica, pelo turismo, a partir de uma unidade fixa e imutável que se tem sobre uma identidade amazônica, identidade indígena,

identidade de luta do bem contra o mal, cuja característica está desde a sua áurea mística, uma imensa floresta que precisa ser preservada e uma região de conflitos.

A cultura amazônica talvez represente, neste final de século, uma das mais raras permanências dessa atmosfera individual em que o estético, resultante de uma singular relação entre o homem e a natureza se reflete e ilumina a cultura. Cultura que continua sendo, como uma luz aurática brilhando e que persiste enquanto as chamas das queimadas florestas, provocadas pelas empresas que se instalam, com a entrada do grande capital na região e a mudança das relações dos homens entre si, não destruírem, irremediavelmente, o locus que possibilita essa atitude poético-estetizante ainda presente nas vastidões das terras-do-sem-fim amazônico. Forma de vivência e de reprodução que tendem a permanecer vivas e fecundas, na medida em que sobreviverem no espaço amazônico as condições essenciais desse locus, no qual a presença humana, do índio ao caboclo atual encontrou meios para uma produção poetizante da vida. (LOUREIRO, 1995, p. 64)

Paes Loureiro (1995), além de mencionar sobre essa luz aurática, também enfatiza a relação da cultura com os problemas socioambientais que a região amazônica vive até hoje, é a mais forte característica discursiva. “Onde o encanto e a magia andam de mãos dadas com o desenvolvimento sustentável” é a homenagem da Alcoa para Juruti que fez 140 anos de fundação em 2023 (Figura 102).

**Figura 102** – Outdoor da Alcoa em Juruti sobre os 140 anos do município



Fonte: arquivo pessoal da autora, 2023

Eis um exemplo claro. Uma imagem de um barco como símbolo da atividade econômica da Amazônia atrelada à pesca, ao rio, e uma cor amarelada caracterizando certo mistério. É o imaginário exótico, natural e místico amazônico como marketing. “É uma Amazônia idealizada, amplamente utilizada pelo campo comunicativo, sob forma de mensagens jornalísticas, publicitárias e ficcionais, plena de valores e carregada de efeitos de sentido” (AMARAL FILHO et al, 2015, p.107). Tais discursos por mais que não mencionem o Festibal, contribuem para reforçar o imaginário sobre uma Amazônia exótica, que conectados a outros discursos, constroem o valor econômico sobre o Festibal.

Logo, entre todas as possibilidades de enunciação sobre determinada festa cultural, há um discurso, cujos enunciados (aquilo que tem autorização para ser dito) circulam de diferentes formas e em épocas distintas, e que determinam uma característica como verdade e propriedade do lugar, e como efeito, tem-se essa marca identitária, por exemplo, com a qual nos constituímos e nos relacionamos (FOUCAULT, 1996). Esse processo de constituição discursiva está atrelado aos contextos históricos, às relações que se estabeleceram política e economicamente que orientam a forma como essas relações e a organização social acontecem atualmente.

Esses diversos elementos constituem um inventário não-conclusivo dos processos e elementos narrativos que, na sociedade contemporânea, evocam a ideia de Amazônia. Eles encontram-se dispersos nas falas publicitárias sobre a região e são utilizados conforme as estratégias discursivas adotadas para comunicar essa ideia, essa promessa, de uma Amazônia idílica, mas também ameaçada (AMARAL FILHO, 2008; DUTRA, 2005; PAES LOUREIRO, 2001 apud AMARAL FILHO et Tal, 2015, P. 109).

Esse projeto perpassa pelo imaginário amazônico, por identidades, por ideologias de mercado, por processos institucionais e comunicacionais que seguem uma lógica.

As grandes redes de informação e comunicação, com seus fluxos “invisíveis”, “imateriais”, formam “territórios abstratos, que escapam às antigas territorialidades [...] a amplitude da noção de “globalização” é um dos seus exemplos mais claros. A consagração desse termo saído de uma concepção empresarial da organização da economia mundial coincide com o processo de desregulamentação e privatizações das redes de comunicação (...) pondo-se em direção ao mercado, que passa a ser o principal fator de regulação (ARMANDA; MATTELART, 2000, p. 166 e 167).

Dessa forma, a identidade estereotipada e, posteriormente, ressignificada, ganha espaço na mídia pelo apelo emocional e social ao qual os povos indígenas são associados no

contexto político do país. Sua história, seu passado de opressão e suas reivindicações atuais estão em pauta constantemente nos meios de comunicação, e isso respalda esses mesmos meios a inserirem, em suas notícias, histórias que estimulam a curiosidade de quem é distante da realidade social dos povos indígenas presentes na Amazônia.

Na perspectiva publicitária, a marca Amazônia é uma ideia que se desdobra em conceitos de produtos a que se agregam valores estéticos alinhados aos componentes do imaginário saídos da floresta e particularizados no anúncio publicitário através das cores, sons e, imagens ligadas à riqueza da região (AMARAL FILHO, et al, 2015, p.117).

Nesse caso, não se vê, por exemplo, a mídia associando o Festival a um instrumento de luta política, mas apenas como uma festa folclórica, rica em colorido, em música, em arte, em dança, e em rivalidade, uma das principais condicionantes de pertencimento à comunidade de Juruti. Entretanto, o Festival, apesar disso, também surge como um movimento político não só como resistência às formas de dominação, mas também como um movimento resultado de ocupação de espaços políticos.

É sob a perspectiva das relações de poder constituídas em volta dessa construção identitária que relacionamos cultura e desenvolvimento, remetendo à afirmação de Ortiz (2012, p. 101), de que: “ao se considerar a cultura como elemento complementar ao desenvolvimento, está-se, na prática, subordinando-a aos interesses de outras áreas, em particular, da economia”. Ortiz ainda vai mais longe em sua crítica quanto à atuação do Estado na cultura: a cultura popular passa a significar consumo; e contribui para que as relações de poder se reproduzam no interior da própria cultura.

Sendo assim, podemos inferir que o fortalecimento dessas festas aliadas à construção de uma identidade local como aspecto da diferenciação também fortaleceu a relação da cultura com a política. Um exemplo disso é o movimento político de criação do estado do Tapajós<sup>24</sup>, que tem como uma das justificativas para a separação a “existência de uma individualização do espaço objeto da divisão, em relação à capital do Estado do Pará (Belém) e circunvizinhanças, entendendo que essa particularidade se revela [...] também nos

---

24 Movimento político de divisão do estado do Pará, sendo o Estado do Tapajós como um dos possíveis novos estados, mas que foi rejeitado no plebiscito realizado em 2011  
([https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2011/12/111211\\_plebiscito\\_para\\_rp](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2011/12/111211_plebiscito_para_rp))

aspectos sociais, econômicos, culturais e políticos” (Projeto de criação do estado do Tapajós, 2000).

Fica claro, portanto, que não se leva em consideração a importância de tratar as diferenças socioculturais de localidades como identificações, pelo contrário, fomenta-se essa identidade fixa como alegação para uma decisão política, favorecendo a cultura definida por Stuart Hall, por um conjunto de práticas compartilhadas por um grupo ou sociedade na formação identitária:

Afirmar que dois indivíduos pertencem à mesma cultura equivale a dizer que eles interpretam o mundo de maneira semelhante e podem expressar seus pensamentos e sentimentos de forma que um compreenda o outro. Assim a cultura depende de que seus participantes interpretem o que acontece ao seu redor e “deem sentido” às coisas de forma semelhante (HALL, 2016, p. 20)

Esse conjunto de exemplos que se apresenta sobre cultura, identidade e desenvolvimento é justamente para frisar que processos construtivos que fazem emergir as identidades como uma construção social e a cultura “como um sistema de máquinas produtoras de bens simbólicos ajustados a seus “públicos consumidores” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p.14). Fica evidente a relevância que a cultura tem ganhado nos últimos anos, não apenas como aquilo que dá condição de existência ao indivíduo (GEERTZ, 1978) ou que promove a sociação (HALL, 2016), mas também na possibilidade de ser vendável, a partir da sua estreita relação com o mercado, pois “dizer produção de cultura equivale a dizer produção da vida cotidiana (JAMERSON, 2001, p. 60). Renato Ortiz também justifica essa necessidade de se ter uma identidade que se contraponha a outros lugares ou grupos pela posição em que nos encontramos num determinado sistema econômico, geralmente numa posição inferiorizada, evidenciada na história de ocupação e exploração do território amazônico.

### **3.4 – A política como catalisadora da cultura**

Por mais que já explicitem que se faz necessário substituir o termo identidade por identificações como Castro (2012) já propôs, a identidade ainda é fortemente reproduzida nos

discursos de forma bastante interessada. Manuel Castells (2016) considera que a identidade tem um papel decisivo na definição da política na sociedade contemporânea:

A identidade está se tornando a principal e, às vezes, única fonte de significado em um período histórico caracterizado pela ampla desestruturação das organizações, deslegitimação das instituições, enfraquecimento de importantes movimentos sociais e expressões culturais efêmeras (CASTELLS, 2016, p. 63)

Os movimentos culturais surgem como forma de também desconstruir essa marca do atraso, da inferioridade e da homogeneização que por séculos moldam o imaginário sobre a região amazônica, pois a arte é um universo simbólico que serve como instrumento de conhecimento e de construção do mundo dos objetos (BOURDIEU, 1989).

É uma forma de reescrever a história, de expor o descompromisso social da política econômica do extrativismo de *commodities* e que tem impactado negativamente nos territórios explorados e nas populações de fronteiras, ou seja, aquelas que são diretamente atingidas pelas atividades predatórias, como os povos indígenas: grupo social que mais está presente nessas zonas de conflito (MARTÍNEZ-ALIER, 2015).

Surge, então, a temática indígena e da preservação ambiental como drama social do espetáculo. Contextos esses exaustivamente discutidos e que têm gerado mobilização mundial de enfrentamento a essa realidade, cuja retórica está presente nas encenações e na musicalidade do Festribal, e que ganha muito mais força à medida que o evento é mediatizado, como exemplo abaixo (tracho de Canto de Liberdade, da Tribo Muirapinima, encenado em 2022, composta por Alisson Lima / Andréa Alves / Daniel Costa)

Meu canto é?  
Liberdade de crença!  
Liberdade território!  
Liberdade do meu chão!

Minha flecha rompe preconceitos!  
Minha lança perfura o machismo!  
Meu clã destrói a ganância!

Sou muirá!  
Cultura, sangue, identidade!  
Que rufem os tambores, da Liberdade

Quando se analisam os atos performáticos das apresentações e a musicalidade que se posiciona politicamente, vê-se que é a partir dessa perspectiva que o discurso identitário contribui para um espetáculo cultural que utiliza estrategicamente espaços simbólicos para se posicionar frente a um projeto de dominação social e econômica.

Vê-se com isso que não é apenas o mercado, o capital cultural que se ganha, mas também a própria comunidade local se apropria desses elementos teatralizados com personagens no papel do colonizador e do colonizado, simbolizando o drama social, em que os atores são sujeitos da ação, que verbalizam, refletem, condenam, interagem, mudam o curso das interações sociais (CAVALCANTI, 2007). Constrói-se uma narrativa baseada na emoção e no sentimento de dor e sofrimento causado pela política econômica que prioriza o capital em detrimento das condições dignas de vivências das pessoas, como mostra a Figura 103.

**Figura 103** - Apresentação Tribo Munduruku no Festibal 2019



Fonte: Cultura Rede de Comunicação/Youtube

Nesse sentido, os movimentos socioambientais na Amazônia têm tido um papel importante na defesa dos direitos de grupos sociais afetados pelo desequilíbrio entre economia e ecologia, resultante de uma política extrativista insustentável (ESCOBAR 2005; LATOUR, 2004; ACSELRAD, 2006; ALIER, 2015; ALIMONDA, 2011; LEFF, 2006). Tal desequilíbrio tem tornado a Amazônia uma região conflituosa. Segundo o Mapa de Conflitos Ambientais no Brasil da Fundação Oswaldo Cruz, 40 conflitos estão localizados no estado do Pará. No

município de Juruti, o entrave é resultante da implantação de um projeto de mineração de bauxita, que produz impactos negativos para comunidades tradicionais, agricultores familiares, comunidades urbanas, extrativistas, moradores de bairros atingidos por acidentes ambientais, ribeirinhos, trabalhadores rurais assalariados e trabalhadores rurais sem-terra (FIOCRUZ, 2022).

Enrique Leff (2006) ressalta que os conflitos socioambientais estão atrelados a uma relação de poder entre as pessoas e o mundo globalizado, e por isso há necessidade de uma nova reconfiguração dessas relações, principalmente das relações do humano com a natureza, chamada de Ecologia Política.

A ecologia política é uma luta pela desnaturalização da natureza: das condições “naturais” de existência, dos desastres “naturais”, da ecologização das relações sociais. Não se trata apenas de adotar uma perspectiva construtivista sobre a natureza, mas sim uma perspectiva política, onde as relações entre os seres humanos, e entre estes e a natureza, são construídas através de relações de poder. (LEFF, 2006, p.)

As políticas desenvolvimentistas impõem a esses territórios o papel de produtores e exportadores de matéria-prima, sob a perspectiva de um discurso utópico de desenvolvimento econômico e de progresso, que tende a identificar uma região e uma população como subdesenvolvida, em processo de desenvolvimento, terceiro mundo, entre tantas outras nomenclaturas eufemísticas sobre a violência ideológica pela qual elas passam.

Essa condição responde pela má distribuição de renda e pela exploração exacerbada da biodiversidade e da terra dos países pobres pelos países “desenvolvidos”, que vêm continuamente impondo sua forma de ver o mundo. Muniz Sodré (2015) ressalta que a justificativa para a desigualdade social entre nações e povos está atrelada ao atraso tecnológico proveniente do processo de globalização e corresponde à forte disseminação da concepção de meritocracia do mundo global, colocando a responsabilidade dos países pobres sobre eles mesmos, sem levar em consideração seu histórico aprisionamento econômico.

Ao trazer esse contexto para Juruti, tem-se Bertha Becker (2005) ao sustentar que a Amazônia é uma das mais antigas periferias do sistema mundial e que seu povoamento e desenvolvimento foram fundados na relação sociedade-natureza, baseada na incorporação de terra e de recursos naturais. Esse foi o padrão de desenvolvimento de 1960 a 1980, induzindo

um processo de crescente mercantilização da natureza. Entretanto, Becker (2005) também afirma que mudanças estruturais significativas ocorreram a partir da década de 1990, com a organização da sociedade civil, a conectividade regional, a economia baseada na industrialização, a exploração mineral e o crescimento demográfico urbano.

Quanto à organização política de grupos sociais, a exemplo dos indígenas da Amazônia, a autora frisa que “Essa sociedade tem voz ativa na Amazônia e no Brasil [...] trouxe, por sua vez, mudanças no apossamento do território, com a multiplicação de unidades de conservação federais e estaduais, assim como a demarcação de terras indígenas” (Becker, 2005, p.74). A autora também sinaliza a necessidade de mudanças, principalmente a partir de políticas públicas, do fortalecimento institucional e da regionalização com investimento em ciência e tecnologia, mas também pelas iniciativas da resistência à destruição da floresta, que tem se consolidado na região. Nesse sentido, os movimentos culturais também surgem como forma de resistência para desconstruir essa marca do atraso, da inferioridade e da mistificação que, por séculos, persiste no imaginário sobre a região amazônica.

A arte é um universo simbólico (BOURDIEU, 1989), que serve como instrumento de conhecimento e de construção do mundo dos objetos. Na Amazônia, ela também se projeta como uma forma de reescrever a história, de expor o descompromisso social da política econômica do extrativismo de *commodities*, que tem impactado negativamente os territórios explorados e as populações de fronteiras, ou seja, aquelas que são diretamente atingidas pelas atividades predatórias, como os povos indígenas (ALIER, 2015).

Mas que relação esses eventos possuem com a emergente discussão da Ecologia Política? Como o Festibal se posiciona diante desse cenário de intenso conflito de que a Ecologia Política trata, já que seu objeto de exposição é o indígena? De que forma uma festa popular, como o Festibal de Juruti, pode dialogar com a Ecologia Política e com os movimentos de justiça socioambiental espalhados na América Latina?

A ecologia tornou-se uma questão discursiva e, assim sendo, implica controvérsias, disputas, fomentando um campo de batalhas pela primazia na produção de sentidos, não sendo poucos aqueles que se empenham diariamente no esforço, de resto inútil, para dar a última palavra sobre temas ecológicos. (DUTRA, 2001, p. 3)

Os atos performáticos e a musicalidade das tribos, posicionando-se politicamente sobre os impactos provocados pelos projetos e atividades desenvolvimentistas na Amazônia, sugerem que elas estão atentas ao cenário de disputas socioambientais na região. É a partir dessa perspectiva de Amazônia que o Festribal contribui: como um espetáculo cultural que utiliza estrategicamente espaços simbólicos para se posicionar frente a um projeto de dominação social e econômica principalmente contra os povos indígenas.

Daí a oportunidade histórica da contralinguagem progressivamente criada pelas novas estratégias ativistas [...] Esta nova mídia foi utilizada como meio perceptivo e comunicativo para um novo tipo de ativismo, portanto, um contradiscurso, que combina participação social com interatividade midiática. [...] é possível opor um agir político ao discurso apolítico da neobarbárie. (SODRÉ, 2003, p.39 e 40)

No Festribal de Juruti esse discurso está muito marcado num momento específico de apresentação chamado de Canto Indígena (Letra e Música). Nele, a exploração desequilibrada da natureza é o que leva à reflexão e à mobilização social na busca por alternativas mais sustentáveis, cuja referência está nas relações que os povos e as comunidades tradicionais têm com a natureza. Nesse sentido, o Festribal não é apenas um instrumento de resistência ao sistema econômico, mas ao sistema ideológico que coloca o indígena como inferior. É essa mudança também que o Festribal simboliza, a mudança de pensamento e incentiva a reflexão.

Um bom exemplo disso é a música *Não silenciarás nosso canto ancestral*, composta por Sebastião Júnior. Essa música foi destaque nas apresentações da tribo folclórica Munduruku, nos anos 2019 e 2022, como parte de uma encenação do item 7 - Canto Indígena (letra e música). É um item que vem sendo estrategicamente utilizado para elencar os prejuízos provocados pela exploração irracional dos recursos naturais e minerais e pela forma como essa exploração tem atingido os povos indígenas e a Amazônia, por exemplo.

Ressalta-se que essa dramatização social, ao ser mediatizada como espetáculo cultural, descaracteriza-se como espaço político, tornando-se uma temática mais interessante em se tratando de interesse mercadológico, ou seja, uma potencialidade econômica. Essa é uma característica do Festribal de Juruti, inserida no espaço mediatizado.

*NÃO SILENCIARÁS O NOSSO CANTO ANCESTRAL*

Meus olhos choram!  
 Teceram lágrimas  
 Vim de uma nação  
 Que já não existe mais

O meu silêncio virou canto  
 Preservação agora é pranto  
 Oh, meu chão! Oh, meu chão!  
 No chão, as cinzas da ambição.

Vi minha terra queimar  
 Vi meu rio sucumbir  
 Vi o chefe da tribo chorar  
 A natureza agonizar

No meu coração pulsa ardente a dor  
 Marca de ganância do destruidor  
 Mas um dia há de cicatrizar  
 Hoje o meu canto é de resistência e de exaltação

Por todas as nações  
 Yabarena, Juruena, Manaó  
 Por todas as nações  
 Tarumã, Cocuena, Managú, Baré  
 Tupiniquim

O fogo incendeia meus olhos  
 Não sinto mais o coração  
 De Galdino Pataxó  
 Minhas nações foram extintas

Sangue indígena!  
 Nenhuma gota mais  
 Nações indígenas  
 Extintas pela ganância do Kariwa  
 Berço indígena  
 Suplico pela minha paz

A primeira estrofe já reflete a situação caótica de dor e sofrimento dos povos indígenas em relação aos conflitos que levaram à sua extinção. Esse tipo de violência iniciou na colonização, com a dizimação e o aniquilamento de vários povos indígenas. O europeu

impôs sua forma de pensar e viver, proibindo a língua, o modo de viver e, as crenças dos habitantes originários, para que prevalecesse a organização social europeia. Hoje, passados mais de 500 anos de exploração, os conflitos e as mortes continuam, vide a afirmação de Martinez Alier, de que 12% dos conflitos se resolvem com a morte de um ou mais defensores ambientais, sejam eles indígenas ou não indígenas.

Esse silenciamento pela morte física ou pela morte cultural é manifestado pela musicalidade no Festribal, conforme a estrofe 2, que apresenta um pedido urgente de socorro pela preservação tanto dos povos indígenas quanto da biodiversidade amazônica. As cinzas da destruição humana e ambiental são reflexos da ambição humana. Aqui é possível interpretar que as cinzas representam as queimadas, restos dos que um dia já foi vida, morte, extinção, desaparecimento, e a ambição representada pela política implementada que um dia já destruiu e que continua a destruir, para obter acumulação de capital e poder, que Alimonda (2011) sugere como a continuidade do processo de colonização.

La persistente colonialidad que afecta a la naturaleza latinoamericana. La misma, tanto como realidad biofísica (su flora, su fauna, sus habitantes humanos, la biodiversidad de sus ecosistemas) como su configuración territorial (la dinámica sociocultural que articula significativamente esos ecosistemas y paisajes) aparece ante el pensamiento hegemónico global y ante las elites dominantes de la región como un espacio subalterno, que puede ser explotado, arrasado, reconfigurado, según las necesidades de los regímenes de acumulación vigentes. A lo largo de cinco siglos, ecosistemas enteros fueron arrasados por la implantación de monocultivos de exportación. Fauna, flora, humanos, fueron víctimas de invasiones biológicas de competidores europeos o de enfermedades. Hoy es el turno de la hiperminería a cielo abierto, de los monocultivos de soja y agrocombustibles con insumos químicos que arrasan ambientes enteros –inclusive a los humanos–, de los grandes proyectos hidroeléctricos o de las vías de comunicación en la Amazonia, como infraestructura de nuevos ciclos exportadores (ALIMONDA, 2011, p. 23)

Tal concepção de Héctor Alimonda escancara a intensa extração dos recursos que a natureza não é capaz de suportar. Suas consequências são gravíssimas, como proliferação de doenças, escassez de alimentos de sobrevivência e de tradição das comunidades locais, problemas climáticos, extinção de espécies animais, contaminação dos rios etc. Essas consequências também estão representadas na estrofe 3.

Já a estrofe 4, novamente reforça a dor e o sofrimento das populações diretamente e indiretamente afetadas pelos problemas socioambientais decorrentes da “ganância do

destruidor”, que reflete a relação do homem com a natureza identificada por Foucault (2008) como uma forma de governar.

Estas coisas, de que o governo deve se encarregar, são os homens, mas em suas relações com coisas que são as riquezas, os recursos, os meios de subsistência, o território em suas fronteiras, com suas qualidades, clima, seca, fertilidade, etc.; os homens em suas relações com outras coisas que são os costumes, os hábitos, as formas de agir ou de pensar, etc.; finalmente, os homens em suas relações com outras coisas ainda que sejam acidentes ou as desgraças como a fome, a epidemia, a morte, etc. (FOUCULT, 2008, p.415)

O último verso da estrofe 4, sobre resistência e exaltação, associa-se com o processo de reconhecimento social e político dos povos indígenas, definido por José Maurício Arruti (2019) como um processo de “afirmação étnica”. “Entendendo-a como um processo complexo, que se desdobra em diferentes planos ou dimensões, como a nomeação, o reconhecimento, a identificação e a territorialização”. (ARRUTI, 2019). A etnicidade emergente dos indígenas tem provocado mudanças nas legislações brasileiras e nas instituições governamentais. A própria Constituição de 1988 reconhece-os como sujeitos de direitos.

CAPÍTULO VIII - Dos Índios - Art. 231. São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens. § 1.º São terras tradicionalmente ocupadas pelos índios as por eles habitadas em caráter permanente, as utilizadas para suas atividades produtivas, as imprescindíveis à preservação dos recursos ambientais necessários a seu bem-estar e as necessárias a sua reprodução física e cultural, segundo seus usos, costumes e tradições. § 2.º As terras tradicionalmente ocupadas pelos índios destinam-se a sua posse permanente, cabendo-lhes o usufruto exclusivo das riquezas do solo, dos rios e dos lagos nelas existentes. (CONSTITUIÇÃO FEDERAL DO BRASIL, 1988)

A discussão sobre o que é local e global aparece na estrofe 5, que se refere à luta por todas as nações indígenas. A composição cita algumas delas, mas simboliza todas que vivem em localidades em conflito.

A estrofe 6 menciona fogo e queimadas, mas não só das florestas da Amazônia. Ela relembra o assassinato do líder indígena Galdino Pataxó, que teve seu corpo queimado numa parada de ônibus por um grupo de jovens de classe média em 1997.

Galdino não foi morto em zona de conflito, nem a mando de empresários, nem por grileiros, ele foi morto na cidade, em Brasília, capital nacional, e por pessoas “comuns”, que carregam consigo esse imaginário do indígena como exótico, como incivilizado, como selvagem, sujeitado a uma forma única de ser. O assassinato de Galdino mostra uma relação de poder não só entre rico e pobre, mas entre o eu e o outro, entre como eu vejo o outro a partir das minhas concepções, dos meus ideais e de toda a estrutura que me molda e me estimula ser e agir.

Na penúltima estrofe, há um clamor pela paz, pelo fim da violência contra os povos indígenas, violência criada e reproduzida pelo Kariwa, o branco invasor. A violência em foco não é apenas física, engloba todo ato que despreza ou discrimina a forma particular como os indígenas vivem e pensam.

A música em questão expressa não só uma resistência ao sistema econômico, mas ao sistema ideológico que coloca o indígena como inferior. Nesse sentido, o Festribal também simboliza uma mudança de pensamento e incentiva a reflexão.

Passividade nunca foi um vocábulo que expressasse a realidade dos mais diversos povos que habitavam a região amazônica. A partir do processo de colonização, essa região sempre foi uma zona de conflito, e as tensões aumentaram ao longo do tempo. Nas últimas décadas, vê-se, a cada governo, são projetos e políticas implementadas com o objetivo de, supostamente, garantir a melhoria de vida, o desenvolvimento e o progresso, mas não é o que se tem visto na prática, pois a região amazônica, por exemplo, se encontra num cenário desigual perante outras regiões do Brasil, como Centro-Sul.

Atualmente, o extrativismo exacerbado, combatido pela Ecologia Política, que abre a discussão para novas alternativas de desenvolvimento, um desenvolvimento mais justo e sustentável, também dialoga com as manifestações culturais que se posicionam politicamente frente a essas atividades que degradam o meio ambiente e agridem comunidades diretamente atingidas pela constante ideia de acumulação de capital e de territórios, e de maior apropriação da natureza.

O Festival das Tribos Indígenas de Juruti, que surge como valorização da cultura indígena, também se coloca como espaço para a reflexão sobre todas as problemáticas socioambientais vividos na Amazônia, pela relação desarmônica entre o humano e a natureza,

evidenciado na música “Não silenciarás nosso canto ancestral”, que se utiliza das emoções para criar a reflexão acerca dos desastres ambientais e sociais. Torna-se um espaço de resistência simbólica ao projeto de desenvolvimento insustentável na Amazônia, e que se une aos movimentos de justiça ambiental nesse enfrentamento. “Todo fenômeno social de largo alcance gera uma prática discursiva pela qual se montam e se difundem as significações necessárias à aceitação generalizada do fenômeno” (SODRÉ, 2003, p. 21).

Outro fator que podemos apontar que deduz que a política é catalisadora da cultura é pela própria história do Festribal. A política sempre esteve presente em todo o processo histórico do Festribal, pois ele já nasceu de uma vontade política na década de 80 quando a ideia de reunir grupos folclóricos para se apresentar nasceu da gestão municipal. E isso foi se ampliando e se intensificando com o passar dos anos e das gestões. Cada prefeito em sua época dando sua contribuição. Em 2022 e em 2023 isso ficou mais latente.

Em Juruti, a partir de 2005, foi possível perceber a ascensão de pessoas ligadas às tribos Munduruku e Muirapinima ao governo municipal. Começando pelo prefeito eleito Henrique Costa (período), que começou a se inserir na cultura jurutiense ainda como presidente do grupo de dança “Ou Vai ou Racha”, na década de 1990. Teve como primeiro secretário de cultura do município o folclorista e um dos fundadores da Tribo Munduruku, Edvander Batista, que permaneceu no cargo até 2012. A secretária de Finanças, Sandra Andrade, a secretária de Educação, Heriana Santos, e a secretária de Saúde, Ana Márcia Cunha, também tinham forte envolvimento no Festribal, pois eram da Tribo Muirapinima. O vice-prefeito, Marco Aurélio Dolzane, em seu segundo mandato, viu sua filha se tornar Porta-Estandarte da Tribo Muirapinima. Hoje, Nayme Lopes é secretária municipal de Meio Ambiente na gestão de Lucília Batista.

Marco Aurélio, popularmente chamado de Marquinho, assumiu a Prefeitura no período de 2013 a 2016, e continuou a política de modelar o Festribal como produto turístico. Andréa Alves, coreógrafa da Tribo Muirapinima e uma das fundadoras do grupo Ou Vai Ou Racha, foi secretária municipal de Infraestrutura, e hoje está no seu quarto mandato de vereadora. Teve também como secretário municipal de Produção, Alex Guedes, atualmente presidente da Tribo Munduruku.

Em 2017, no terceiro mandato de Henrique Costa, assumiu a secretaria municipal de Cultura uma das fundadoras da Tribo Muirapinima, Ariadne Elizabeth. Já em 2021, no mandato de Lucídia Benitah, o secretário de Cultura é Sebastião Júnior, levantador de toadas do Boi Garantido desde 2010, que começou seu trabalho como cantor e compositor no Festribal de Juruti. Alex Guedes é secretário especial de Governo.

Esses exemplos ilustram a importância de ocupar espaços e cargos políticos, pois são eles que direcionam políticas públicas, que criam oportunidades e fortalecem os grupos que representam. No caso de Juruti, o poder de exercer influência política das tribos, contribui para o fortalecimento do Festribal. São elas que sugerem, dialogam, buscam parceria. De fato, não existe mais a possibilidade de fazer política sem pensar em Munduruku e Muirapinima, sem chamá-las ao diálogo.

O ato de ocupar, como estratégia política, não é uma atitude que se inaugurou nos últimos anos. Seja no ambiente rural ou urbano, a ocupação como resistência surge em diferentes situações, tomando espaços que estão abandonados e produzindo seu uso comum (TITTONI; TIETBOEHL, 2019, p.3)

Além de ocuparem espaços políticos ao longo da história do Festribal, juntas, as tribos conseguiram obter apoio de empresas privadas, mídias, instituições públicas estaduais e federais; implementaram um conjunto de ações que transformaram o sentido da festa, de puramente entretenimento local para se tornar reconhecida, por outros grupos e em outras regiões, como uma das manifestações culturais mais importantes do Baixo Amazonas e do estado do Pará. Isso é muito evidente nas entrevistas, nas publicações, nos discursos institucionais e até no discurso científico, como se viu nas pesquisas acadêmicas ao definirem o Festribal.

### **3.5 - A relação híbrida entre os sujeitos envolvidos na organização e financiamento da festa**

Tentativas de compreender os processos que organizam festas populares e os sentidos que a elas se atribui, bem como o sentimento de pertença que nutrem na comunidade, frequentemente recaem na polêmica dicotomia dos termos tradicional/moderno. No entanto, na contemporaneidade, Canclini (2011) traz uma nova forma de olhar essa relação: pela

*hibridação*. É a perspectiva que consegue explicar melhor “os processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2011, p.19).

Esse tipo de processo tem ocorrido com as festas amazônicas: quando a cultura popular passa a se relacionar harmonicamente com os meios tecnológicos, com a mídia e com Estado, pois “interessa tanto aos setores hegemônicos como os populares que querem apropriar-se dos benefícios da modernidade” (CANCLINI, 2011, p.22). Logo, os sujeitos envolvidos nas manifestações culturais, no caso específico do Festribal de Juruti, começam a atuar na lógica da indústria cultural, quando os bens culturais se tornam mercadorias e permanecem na indústria do entretenimento (ADORNO, 2002). Portanto, o significado da cultura popular é substituído pelo sentido mercadológico no ponto de vista de diversos atores, sendo eles os organizadores e financiadores da festa.

É desse modo que os *espetáculos culturais* são incorporados a esse processo de comunicação pela narrativa midiática, com base no agendamento e na publicização da cultura popular no formato usado pelo jornalismo e pela publicidade como parte da economia destas cidades que os abriga. São fotografias mostrando as pessoas, rico e colorido vestuário, paisagens, canções, tudo formatado em um painel de possibilidades pela ação midiática não apenas para produtos tangíveis com origem nas manifestações culturais, mas principalmente para a afirmação de ideários de empresas, organizações não governamentais e política de governo como forma de agendamento de cenários de consumo, tendo como base a natureza simbólica da cultura e este rico imaginário que por ela é oferecido (AMARAL FILHO; ALVES, 2018, p.28).

No Festribal de Juruti, isso foi perceptível em todos os seus processos históricos de emergência descritos no capítulo anterior. Os sujeitos identificados como donos dos enunciados que construíram os discursos que idealizaram o Festribal como vetor de desenvolvimento são os pertencentes aos organizadores e financiadores da festa, além de outras pessoas e instituições locais. A relação harmoniosa entre o poder público municipal e os produtores do festival – construída na década de 1980 e 1990 e aprofundada na organização, posteriormente, feita em conjunto pelos grupos com a Prefeitura, já na primeira década dos anos 2000 –, se intensificou nos últimos anos. Em 2023, o Governo do Estado do Pará também ganhou papel de protagonista juntando-se à Prefeitura de Juruti e às Associações Folclóricas na produção de festa.

Não se percebeu qualquer histórico de conflitos nesse sentido, que pudesse gerar uma tensão sobre o que se quer e o que se espera do Festribal para Juruti e região. A vontade de ver o Festribal crescer de forma espetacularizada e mercadológica parece consensual e pode ser vista nos enunciados das redes sociais e sites institucionais e nas decisões tomadas sobre a festa, bem como nas entrevistas.

Não houve um discurso hegemônico por parte dos diferentes sujeitos consultados neste trabalho, uma forma de dominação, de que as pessoas da Amazônia sempre são vitimadas pela manipulação da mídia e do estado, que o estado é o vilão com a sua mão opressora, uma visão maniqueísta da coisa. Não houve diferentes visões quanto às gestões municipais em todas as épocas, cada uma complementou o trabalho da outra. As políticas implementadas estavam direcionadas ao Festribal como instrumento para desenvolver, bem como as diretorias das tribos. Essa hibridação também foi percebida quando os produtores dessa arte tribal ocuparam os espaços de decisões políticas, em que continuaram a desencadear diversos atos administrativos que corroboraram para tornar o Festribal um espetáculo e um mecanismo de desenvolvimento econômico.

Dessa forma, o Festribal se mostra como algo dotado de valor ou de significância cultural, pois fazem parte do processo criativo de uma sociedade. “Qualquer elemento simbólico dado pode ser envolvido em vários contextos culturais” (WAGNER, 2017, p.71), pois a cultura é a natureza essencialmente simbólica da sociedade humana e do ser humano de modo geral (CAVALCANTI, 2011).

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A Amazônia é uma região cheia de complexidades que, muitas das vezes, exigem do pesquisador paciência e sensibilidade para compreender que não pode generalizar e rotular a forma de ser amazônica. Ela é floresta, ela é rio, ela é biodiversidade, ela é povos indígenas, quilombolas, é nordestinos, ela tem sotaque, mas também não tem, ela é pescador, pecuarista e agricultor, mas ela é também professor, médico, engenheiro e garimpeiro. Ela é ciência e folclore, ela é nativo e migrante, ela é mistura. Ela é estradas e aeroportos, o provinciano e o

moderno, ela é o rural e o urbano, o que faz e o que cria. Essa diversidade torna o ato de pesquisar sobre e na Amazônia um desafio para que não caiamos no mesmo ciclo de buscar uma definição única do que realmente seja essa região. Foi com esse objetivo que encontrei, na filosofia de Michel Foucault, não apenas a base teórica para analisar os dados, a partir da sua concepção de discurso, mas também uma ferramenta de investigação científica chamada *arqueologia*.

A pesquisa então passou a ser orientada pela história, inclusive das discontinuidades e rupturas daquilo que sempre foi conhecido e disseminado sobre o Festibal de Juruti. O objetivo da pesquisa foi analisar como o Festibal se tornou um vetor de desenvolvimento para Juruti. Para tanto, adotei um recorte cronológico de 1983 a 2023 e busquei conhecer a percepção de quem organiza e financia o evento, como uma forma de cobrir lacunas de estudos que já foram feitos sobre Juruti e sobre o Festibal.

A partir de um lócus em que Juruti vive dois contextos distintos: da cultura e da economia, sua economia passou a se destacar no cenário regional na implantação do projeto de exploração de bauxita; na cultura, o município passou a ser reconhecido pela sua festa popular chamada Festibal. Em determinado momento os campos e as concepções de economia e cultura se cruzaram e passaram a fazer parte dos discursos e das ações políticas que projetam o Festibal de Juruti como vetor de desenvolvimento. E é sobre essa projeção que o estudo se desenvolve.

Para melhor entendimento, a pesquisa foi dividida em três dimensões. A primeira corresponde ao objeto empírico: o Festibal de Juruti. Foucault chama o fenômeno observado de *superfície*, a parte visível. Nessa primeira etapa da investigação, fez-se necessário conhecer o objeto investigado. Foram feitas entrevistas com a organização atual da festa e pesquisa documental com publicações em redes sociais, vídeos, sites institucionais, além da observação participante e observação direta.

O Festibal de Juruti então é considerado uma das maiores manifestações culturais da região do Baixo Amazonas, região paraense que abrange 13 municípios, e é protagonizado pelas tribos folclóricas Munduruku e Muirapinima. A festa popular se propõe a valorizar as questões indígenas e amazônicas, colocando em pauta, também, temas como a defesa dos direitos dos povos indígenas, a territorialidade desses povos, a memória e o desenvolvimento

sustentável. Tudo isso é teatralizado em cores, danças, músicas e alegorias, em forma de disputa numa arena chamada Tribódromo. Para definir a tribo campeã, quatro jurados avaliam 16 itens, conforme descritos no regulamento do Festrival.

A festa não se restringe às apresentações das tribos, contudo. Ela também conta com atrações nacionais, regionais e locais, que se apresentam na Festa dos Visitantes. As crianças também têm seu momento na festa: as tribos mirins. Quanto à organização de toda a festa, a responsabilidade é da Prefeitura Municipal de Juruti e de representantes das tribos Munduruku e Muirapinima. O financiamento do evento se restringe aos recursos públicos municipais, estaduais e federais. Por meio da Lei Rouanet, empresas também financiam a festa. O financiamento privado corresponde às empresas locais que apoiam diretamente as tribos com roupas para os ensaios, fantasias, adereços para a torcida, entre outros.

Pode-se concluir nesse sentido, que a festa é financiada pelo Estado. No plano local, os sujeitos que são hoje o estado, estão diretamente ligados às tribos e ao Festrival, significando que quem conduz as políticas culturais no município de Juruti é a própria comunidade de Juruti envolvida com a cultura local, porque são eles que estão dialogando e decidindo juntamente com as outras esferas. De modo consensual, o poder público local e as tribos folclóricas agenciam e enunciam o Festrival de Juruti para torná-lo um produto turístico na Amazônia e um vetor de desenvolvimento local e regional. Esses enunciados formam discursos que se materializam nas políticas e nas mídias. São eles: os discursos das estatísticas, do turismo cultural, da Amazônia como marca e a política como catalisadora da cultura.

O fenômeno Festrival de Juruti é uma festa popular caracterizada por uma identidade amazônica construída ao longo da história, que se utiliza dessa identidade para se fortalecer como cultura autêntica e gerar crescimento econômico através do turismo cultural. Para compreender todos os discursos tratam da identidade, que são os discursos baseados no imaginário que se tem sobre a Amazônia, utilizamos referências de quatro importantes autores que estudam festas na Amazônia e identidade amazônica: Fábio Castro, Otacílio Amara Filho, Wilson Nogueira e João de Jesus Paes Loureiro, que dialogam com Renato Ortiz e Muniz Sodré, além dos conceitos de rituais e performances da Maria Laura Viveiros de Castro Cavacanti.

Para tratar o discurso midiático, inspirei-me em Mauro Wolf sobre os diversos papéis dos meios de comunicação na sociedade, em Martín-Barbero ao relacionar a comunicação com a cultura, sendo que a mídia dentro do Festribal tem como principal função o entretenimento. Mas, a partir de que processos o Festribal se consolidou como tal? Para responder a essa questão, há uma segunda dimensão do trabalho: a historicidade da festa. Procuramos identificar quais foram os processos que constituíram o Festribal de Juruti como protagonista da cultura local. A processos dessa natureza, Foucault denomina *superfícies de emergência*.

As principais superfícies de emergência encontradas na historicidade do festival foram: o cenário fértil, o surgimento das tribos, a espetacularização do Festribal de Juruti e a política personalizada e espetacularizada na festa. O cenário fértil surge como um ambiente propício à explosão artística de Juruti. Foi na década de 1980 que as políticas culturais começaram a estimular o surgimento da criatividade jurutiense em danças, corografias, músicas e narrativas. Esse cenário de criatividade desenvolveu-se com fortes elementos de disputa entre grupos, que fazem da arte uma expressão de pertencimento e rivalidade.

Quando as tribos Munduruku e Muirapinima surgiram, já acionaram com intensidade os sentimentos de pertencimento e rivalidade na população local. Coube à comunidade escolher sua bandeira e seus gritos de guerra. De acordo com os entrevistados, essa movimentação e essa apropriação que os moradores fizeram da própria cultura levaram o governo municipal a pensar em estratégias que pudessem consolidar o Festribal como um mecanismo de desenvolvimento. Assim foi feito.

A partir de 2005, o Festribal foi reestruturado, passando de um dia de apresentações para três dias. Aumentou o orçamento destinado ao Festribal, tanto em contratações de bandas e cantores nacionais, como em marketing, transmissões ao vivo e o próprio repasse financeiro às tribos. Nessa fase, o Festribal ganhou status de Patrimônio Cultural do Estado do Pará, e Juruti entrou no Mapa do Turismo. Nos últimos anos, a política tem se fortalecido com a presença de autoridades na festa, em performances e estratégias publicizadas.

Na terceira e última dimensão da pesquisa revela-se a importância da festa para Juruti e para a Amazônia. É a *episteme* de Foucault que corresponde a todas as condições que

permitem um saber se consolidar de diferentes possibilidades. Então, no Festibal, as relações estabelecidas na sua construção discursiva como vetor de desenvolvimento econômico são compreendidas a partir do conceito de *hibridação* de Nestor Canclini. São relações que focam nos benefícios da modernidade, que querem o mesmo destino para a festa, sem disputa ideológica ou partidária. É uma relação sem conflitos no que se refere a relação cultura e desenvolvimento na Amazônia.

A própria política se tornou espaço de valorização da cultural local, pois seus representantes passaram de proponentes e idealizadores para gestores e aplicadores de leis e regras de políticas culturais. Isso fez e faz toda a diferença.

Mesmo que a mídia e a cultura estejam voltadas ao mercado de bens simbólicos, o Festibal ainda se mantém como resistência ao sistema de exploração da Amazônia, como se desprende das músicas das tribos. As temáticas mais usadas pelos compositores são as de proteção dos povos indígenas e da biodiversidade, o que faz com que a musicalidade dialogue com a crescente discussão em torno da Ecologia Política, amplamente apresentada na América Latina. Dessa maneira, o Festibal encena a luta pela Amazônia e pelas pessoas que nela vivem.

Tratar uma festa popular em suas dimensões artísticas, mercadológicas, políticas, mas também de entretenimento, é uma postura que considera a heterogeneidade de vozes e sujeitos que a constroem em suas sociações. O Festibal de Juruti é um fenômeno diverso, por meio do qual podemos entender e ampliar o conhecimento do que seja a Amazônia e a sua importância cultural, social, política e científica, além de ser diversa, dialética e decolonial.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Márcio Antônio de Alcântara. **Síntese e caracterização da Magnetita obtida a partir de rejeito de bauxita da Mina de Juruti**. 2017. 75f. Dissertação (Mestrado em Recursos Naturais da Amazônia) - Universidade Federal do Oeste do Pará, Santarém, 2017.

ACSELRAD, Henri. Las políticas ambientales ante las coacciones de la globalización. **Los tormentos de la materia: aportes para una ecología política latinoamericana**. Buenos Aires: CLACSO, 2006, P. 195-212

ADORNO, Theodor W. **A Indústria Cultural e Sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

AGÊNCIA PA. **Festibal e Círio Fluvial de Santo Antônio aquecem o turismo no Baixo Amazonas**. Agência Pará, 27 de julho de 2015. Disponível em: <https://agenciapara.com.br/noticia/7219/festibal-e-cirio-fluvial-de-santo-antonio-aquecem-o-turismo-no-baixo-amazonas> Acesso 13 de fevereiro de 2023.

ALBUQUERQUE, Marciele; JÚNIOR, Ronaldo P. B.; PAKETÁ, Adriano; REIS, Chris; SILVA, Adan R. P. da. O povo que faz e vive a festa: fazeres e saberes dos actantes. In: **Revista Educação e Humanidades**, UFAM, 2021, p. 36-60.

ALIMONDA, Héctor et al. La colonialidad de la naturaleza. Una aproximación a la Ecología Política Latinoamericana. In: Alimonda, H. (Org.) **La naturaleza colonizada. Ecología Política y minería en América Latina**. Buenos Aires: CLACSO, 2011, P. 21-58

AMARAL, Rita. **Festa à brasileira: sentidos do festejar no país que “não é sério”**. Tese (doutorado em antropologia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo, SP, 1998.

AMARAL, Rita. **Festa à brasileira: sentidos do festejar no país que “não é sério”**. Tese (doutorado em antropologia) versão e-book. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo, SP, 2001. Disponível em: <https://www.ebooksbrasil.org/eLibris/festas.html>. Acesso em 18 de fevereiro de 2023.

AMARAL FILHO, Otacílio. A espetacularização e conexão política e cidadania no espaço público midiático. In: **Revista Observatório**, 2018, p. 442-474.

AMARAL FILHO, Otacílio; CASTRO, Fábio Fonseca de; COSTA, Alda Cristina da Silva. Marca Amazônia: estratégias de comunicação publicitária, ambientalismo e sustentabilidade. **Revista de Comunicação Midiática**, Bauru/São Paulo, v. 10, n. 3, p.105-118, set./dez. 2015.

AMARAL FILHO, Otacílio e ALVES, Regina. **Os espetáculos culturais na Amazônia: do Boi de Parintins ao Círio de Nazaré**. In CASTRO, Fábio Fonseca, et.al. **Comunicação e cultura na Amazônia**. Belém, Mega Mestre, 2018.

AMARAL FILHO, Otacílio; LIMA, Nair Santos. FESTAS POPULARES AMAZÔNICAS: traços de colonialidade nas tramas da pós-modernidade. In: **Aturá - Revista Pan-Amazônica de Comunicação**, 4(1), 17–36, 2020.

AMAZON SAT. **A história das tribos munduruku e muirapinima**. YouTube, 13 de agosto de 2013. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=IqB\\_4HF1kiQ&t=179s](https://www.youtube.com/watch?v=IqB_4HF1kiQ&t=179s) Acesso 24 de maio de 2023.

ARMAND; MATTELART, Michéle. **História das Teorias da Comunicação**. 3.ed.São Paulo: Edições Loyola, 2000.

ARRUTI, José Maurício; VIEIRA, Judith Costa; DA SILVA, Sâmela Ramos. Território, educação e língua: notas sobre a afirmação étnica Munduruku no Baixo Tapajós. **Revista Ciências da Sociedade**, v. 3, n. 5, p. 118-139, 2019

BARROS, Marilene Maria Aquino Castro de. **A Participação da escola no enfrentamento da exploração sexual contra crianças e adolescentes em municípios impactados por grandes projetos minero-metalúrgicos: um estudo de caso em Juruti (PA)**. Tese (Doutorado) Universidade Federal do Pará, Belém, 2016.

BATALHA, Socorro de Souza. **Parintinização: os fluxos culturais do Wãnkõ Kaçaueré em festas populares da Amazônia**. 2020. 246 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2020.

BAUMAN, Zygmunt. **A cultura no mundo moderno**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

BECKER, Bertha K. Geopolítica da Amazônia. In: **Estudos Avançados**, 2005.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BINFARÉ, Paula Wabner; CASTRO, Cleber Trindade; COSTA, Sinthya Pinheiro; GALVÃO, Patrícia Lins; SILVA, Michel Vieira. Planejamento turístico: aspectos teóricos e conceituais e suas relações com o conceito de turismo. **Revista de Turismo Contemporâneo RTC**, Natal, v. 4, Ed. Especial, p.24-40, abr. 2016

BNDS. Patrimônio cultural e turismo como indutores do desenvolvimento. **Agência de Notícias BNDS**, 2019. Disponível em <https://agenciadenoticias.bndes.gov.br/blogdodesenvolvimento/detalhe/Patrimonio-cultural-e-turismo-como-indutores-do-desenvolvimento/> Acesso em 12/04/2023

BRAGA, Lilian Regina Furtado. As trajetórias para o **reconhecimento das comunidades do Projeto Agroextrativista Juruti Velho em Juruti/Pa**. 2022. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Direito) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2022.

BRASIL. Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. **Economia do turismo: uma perspectiva macroeconômica 2003-2009**. Rio de Janeiro: IBGE, 2012

BRASIL. Ministério do Turismo. **Planejamento Estratégico Institucional 2020-2023**. Brasília, 2020. Disponível em: [https://www.gov.br/turismo/pt-br/acesso-a-informacao/acoes-e-programas/planejamento-estrategico-institucional-2013-pei/Plano\\_Estrategico\\_MTur\\_2020\\_.pdf](https://www.gov.br/turismo/pt-br/acesso-a-informacao/acoes-e-programas/planejamento-estrategico-institucional-2013-pei/Plano_Estrategico_MTur_2020_.pdf). Acesso em: 02 de fevereiro de 2023.

BRASIL. Ministério do Turismo. **Plano Nacional de Turismo 2018-2022**. Brasília, 2018. Disponível em: <https://www.gov.br/turismo/pt-br/centrais-de-conteudo/pnt-2018-2022-pdf>. Acesso em: 02 de fevereiro de 2023.

BRASIL, Ministério do Turismo. **Programa de Regionalização do Turismo - Diretrizes**. Brasília, 2013.

BRASIL. Ministério do Turismo. **Programa de Regionalização do Turismo: Mapa do Turismo 2022**. Disponível em <https://www.mapa.turismo.gov.br/mapa/init.html#/home>. Acesso em: 10 de janeiro de 2023.

BRASIL. Lei 6.454, de 24 de outubro de 1977. Dispõe sobre a nomeação de logradouros, obras, serviços e monumentos públicos. **Presidência da República**. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l6454.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6454.htm). Acesso em: 20 de dezembro de 2023.

BRASILEIRO, Tânia; COSTA, Raimunda. Çairé: cultura amazônica reinventada pelo mercado para a mídia. In: **Olhares da mídia na Amazônia: movimentos e manifestações**. Porto Velho (RO): EDUFRO, 2016, p. 62-73.

BOAVENTURA, Katrine Tokarski; MARTINO, Luiz Cláudio. ESTUDOS CULTURAIS LATINO-AMERICANOS: convergências, divergências e críticas. In: **Intexto**, Porto Alegre: UFRGS, v.1, n. 22, p. 3-19, janeiro/junho 2010.

BORGES, Suety Líbia Alves Borges; FERNANDES, Eliane Marquez da Fonseca. O sentido de “ser índio”: práticas discursivas na luta pelo território no atual cenário político brasileiro. **Acta Scientiarum. Language and Culture**, vol. 42, n. 2, 2020.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre o Estado** : Cursos no Collège de France (1989-92); tradução Rosa Freire d’Aguilar — 1a ed. — São Paulo : Companhia das Letras, 2014

CANCLINI, Néstor García. **Las Culturas Populares en el Capitalismo**. 4ª ed. San Lorenzo: Nueva Imagem, 1988.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**.: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

CARDOSO, Ciro Flamarion S; da ROSA, Cláudia Beltrão. **Semiótica do Espetáculo: um método para a história**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2013.

CARVALHO, Luciana Gonçalves de. Tradições devotas, lúdicas inovações: o Sairé em suas

múltiplas versões. **Revista Sociologia e Antropologia**. Rio de Janeiro, v.06.01: 237-259, 2016.

CARVALHO, Luciana Gonçalves de. **A graça de contar: narrativas de um Pai Francisco no bumba-meu-boi do Maranhão**. Tese (Doutorado em Ciências Humanas), Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005.

CASTELLS, Manuel. **O Poder da Identidade: a era da informação, economia, sociedade e cultura**. v.2. 3. ed. Paz e Terra, 2002.

CASTRO, Edna Maria Ramos de; DE CAMPOS, Índio (org.). **Formação socioeconômica da Amazônia**. Belém: NAEA/UFPA, 2015

CASTRO, Cleber Augusto Trindade; TAVARES, Maria Goretti da Costa. A patrimonialização como processo de produção social do espaço urbano. In: **Sociedade e Território** - Natal. Vol. 28, N. 2, p. 117 - 135. Jun./Dez de 2016.

CASTRO, Fábio Fonseca de. **As identificações amazônicas**. Belém: NAEA, 2018.

CASTRO, Fábio Fonseca de. A identidade encenada: a produção artística de Belém como laboratório e teatro da Amazônia. **Contemporânea**. Ed. 20. v.10. n.2. p. 137-149, 2012

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Ritual, drama e performance: uma conversa entre antropologia e teatro. **Passagens**. n.12, p. 4-19, 2011.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Drama social: notas sobre um tema de Victor Turner**. Cadernos de campo, São Paulo, n. 16, p. 1-304, 2007

CAVALCANTI, Mariana. Sobre alguns usos emergentes da história oral nos Estados Unidos: o caso do furacão Katrina. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, vol. 22, nº 43, janeiro-junho de 2009, p. 196-217.

CONSTITUIÇÃO FEDERAL. **Art. 216: sobre Patrimônio Cultural**. Disponível: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/constituicao\\_federal\\_art\\_216.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/constituicao_federal_art_216.pdf). Acesso: 12 de novembro de 2022.

CULTURA REDE DE COMUNICAÇÃO. **FESTRIBAL 2019 | Transmissão Ao Vivo – 27/07/2019**. YouTube, 27 de julho de 2019. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=BB2OWtt7Z\\_Y&t=740s](https://www.youtube.com/watch?v=BB2OWtt7Z_Y&t=740s) Acesso 17 de fevereiro de 2023.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. Disponível em <https://comunicacaoesporte.files.wordpress.com/2010/10/28211389-roberto-damatta-carnavais-malandros-e-herois.pdf> Acesso: 23 de maio de 2023.

DANIEL, Michelle. **Festribal 2022 começa hoje em Juruti; veja os detalhes!** DOL, 28 de julho de 2022. Disponível em: <https://dol.com.br/entretenimento/cultura/743743/festribal-2022-comeca-hoje-em-juruti-veja-os-detalhes?d=1> Acesso 13 de fevereiro de 2023.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DEMEDA, Kátia Solange do Nascimento. **Dádiva e relações de poder na gestão dos royalties de mineração em Juruti Velho, Juruti - PA**. 2020. 238 f. Tese (Doutorado em Sociedade Natureza e Desenvolvimento - Universidade Federal do Oeste do Pará, Santarém, 2020).

DUTRA, Manoel José Sena. A Amazônia na TV: Produção de sentido e o discurso da Ecologia. In: **XXIV Congresso Brasileiro de Comunicação** – Campo Grande/MT – 2001.

ESCOBAR, Arturo. Mundos y conocimientos de outro modo: el programa de investigación de modernidad/colonialidade latinoamericano. **Tabula Rasa**, n. 1, p. 51-86, Ene.-Dic. 2003.

ESCOBAR, Arturo. O lugar da natureza e a natureza do lugar: globalização ou pós-desenvolvimento? In: LANDER, Edgardo (Org). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

FAPESPA. **Mapa da região do Baixo Amazonas**. 2021. 1 mapa. 8189x5790 pixels. Disponível em [https://www.fapespa.pa.gov.br/sistemas/radar2021/mapas/01\\_territorio/0.3\\_territorio\\_-\\_baixo\\_amazonas.png](https://www.fapespa.pa.gov.br/sistemas/radar2021/mapas/01_territorio/0.3_territorio_-_baixo_amazonas.png) Acesso: 17 de maio de 2023.

FELIPE, José Lacerda Alves. Festa e Poder político. In: **Espaço e Cultura**, 2008, p.43-52.

FERREIRA, Livia Suelen Lima; VALE, Giselle Moreira do. **A encenação do paraensismo no cinema paraense contemporâneo**. 108 f. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação), Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.

FERREIRA, Vitor Sérgio. Artes e manhas da entrevista compreensiva. **Saúde Soc**. São Paulo, v.23, n.3, p. 979-992, 2014. Disponível: <https://scielosp.org/pdf/sausoc/2014.v23n3/979-992/pt> Acesso: 18 de maio de 2023.

FILHO, João D’Anuzio M. de Azevedo; SOUZA, Caroliny Menezes de. Mineração na Amazônia e o crescimento urbano: o caso da cidade de Juruti-PA. **Repositório Institucional UEA**, 2015. Disponível em: <http://repositorioinstitucional.uea.edu.br/bitstream/riuea/815/1/Minera%C3%A7%C3%A3o%20na%20Amaz%C3%B4nia%20e%20o%20crescimento%20urbano%20O%20caso%20da%20cidade%20de%20Juruti-PA.pdf> Acesso em 17 de maio de 2023.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A microfísica do poder**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 3ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. **Estratégia, poder-saber**. 2 ed. Manoel B. da Motta (Org.) e Tradução Vera L. A. Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

GALVÃO, Juarez Bezerra. **Sentidos, significados e saberes escolares frente à exploração da bauxita na Amazônia**. 188 f. Tese (doutorado) Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2013.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. São Paulo: Zaar Editores, 1978.

GENNEP, Arnold van. **Os ritos de passagem**. 3. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.

GERHARDT, Cleyton H. A invisibilização do outro nos discursos científicos sobre áreas naturais protegidas. **Estudos de Sociologia Agrícola**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, p. 268-309, 2007.

GONÇALVES, Daniel Luis Cidade. A impossibilidade de pensar certas coisas: analisando o conceito de episteme em Michel Foucault. In: **Argumentos**, 2018, p. 152-165.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. Quando foi o pós-colonial? Pensando no limite. In: **Hall, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais**, p. 101-131. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo Demográfico: Estimativa 2021**. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pa/juruti.html> Acesso em 11 de janeiro de 2023.

INNERARITY, Daniel. **O novo espaço público**. Lisboa: Texto Editores, 2006.

INGOLD, Tim. **Humanidade e Animalidade**, 1994.

INSTITUTO JURUTI SUSTENTÁVEL. **Documentário A Cultura Presente no Sentimento de um Povo**. YouTube, 14 de novembro de 2019. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=SALcqqkYiU&t=667s> Acesso 23 de maio de 2023.

JAMERSON, Fredric. **A cultura do dinheiro**: ensaios sobre a globalização. 2ª edição. Petrópolis (RJ): Vozes, 2001.

JURUTI. Lei 998, de 04 de novembro de 2010. Da nova redação a dispositivos da Lei 941/2006, de 31 de outubro de 2006, que institui o Plano Diretor de Juruti. **Câmara Municipal de Juruti**. Disponível em:

<https://camarajuruti.pa.gov.br/wp-content/uploads/2020/09/LEI-N%C2%B0-998-2010.pdf>. Acesso em 18 de janeiro de 2024.

JURUTI. Lei 1.045, de 13 de dezembro de 2012. Consagra oficialmente no calendário cultural religioso do município de Juruti, o evento denominado Festival de Músicas Sacras (FEMUSA), da Igreja Adventista da Promessa na Vila de Castanhal. **Prefeitura Municipal de Juruti**. Disponível em: [file:///C:/Users/Giselle%20Vale/Downloads/LEI%20N%C2%B0%201.045-2012%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Giselle%20Vale/Downloads/LEI%20N%C2%B0%201.045-2012%20(1).pdf). Acesso em 18 de fevereiro de 2013.

JURUTI. Lei Nº 1.191, de 04 de julho de 2022. Dispõe sobre as diretrizes orçamentárias para o exercício financeiro de 2023. **Prefeitura Municipal de Juruti**. Disponível em: <https://camarajuruti.pa.gov.br/wp-content/uploads/2022/07/lei-e-anexos-LDO-2023.pdf>. Acesso em 18 de fevereiro de 2023.

JURUTI. TAC 002/2022/PPJ. Termo de Ajustamento de Conduta relativo à proteção e defesa das crianças e adolescentes durante o Festival de 2022, sobre acessos aos locais de espetáculos e ensaios, a proibição da venda ou fornecimento de bebida alcoólica a menores de 18 anos. **Promotoria de Justiça de Juruti**. Disponível em: <https://www2.mppa.mp.br/data/files/2F/42/09/0C/A262281088F0AD18180808FF/TAC%20002.2022.pdf>. Acesso em 05 de janeiro de 2024.

JURUTI. Decreto 5.447, de 06 de julho de 2023. Cria a coordenação geral do XXIX Festival das Tribos de Juruti. **Prefeitura Municipal de Juruti**. Disponível em: <https://juruti.pa.gov.br/wp-content/uploads/2023/01/5.447-2023-DE-05-DE-JULHO-DE-2023-da-Comissao-do-FESTRIBAL-2023.pdf>. Acesso em 29 de setembro de 2023.

JURUTI. **Inventário Turístico de Juruti**. Secretaria de Turismo, 2014. Disponível em: [http://www.setur.pa.gov.br/sites/default/files/juruti\\_-\\_inventario\\_da\\_oferta\\_turistica\\_2014-mod\\_0.pdf](http://www.setur.pa.gov.br/sites/default/files/juruti_-_inventario_da_oferta_turistica_2014-mod_0.pdf) Acesso 18 de fevereiro de 2023.

JURUTI. **Inventário Turístico de Juruti**. Secretaria de Turismo, 2019. Disponível em: [http://www.setur.pa.gov.br/sites/default/files/juruti\\_2020-compactado.pdf](http://www.setur.pa.gov.br/sites/default/files/juruti_2020-compactado.pdf). Acesso 18 de fevereiro de 2023.

JURUTI. **Inventário Turístico de Juruti**. Secretaria de Turismo, 2021. Disponível em [http://www.setur.pa.gov.br/sites/default/files/iot\\_juruti\\_0.pdf](http://www.setur.pa.gov.br/sites/default/files/iot_juruti_0.pdf) Acesso 18 de fevereiro de 2023.

JURUTI. **Prefeitura Municipal de Juruti**. Disponível em <https://juruti.pa.gov.br/o-municipio/sobre-o-municipio/> Acesso em 18/04/2023.

JURUTI. Lei Nº 930, de 22 de dezembro de 2005. Estima a receita e fixa a despesa do município de Juruti para o exercício de 2006. **Prefeitura Municipal de Juruti**. Disponível em: <https://juruti.pbr/wp-content/uploads/2022/07/LEI-N%C2%B0-930-2005.pdf>. Acesso em 23 de fevereiro de 2023.

JURUTI. Lei Nº 1.206, de 18 de julho de 2023. Dispõe sobre as diretrizes orçamentárias para o exercício financeiro de 2024. **Prefeitura Municipal de Juruti**. Disponível em: <https://juruti.pa.gov.br/wp-content/uploads/2023/08/LEI-N%C2%B0-1.206-DE-18-DE-JULHO-DE-2023.pdf>. Acesso em: 19 de novembro de 2023.

LATOURE, Bruno. **Políticas da natureza: como fazer ciência na democracia**. Bauru-SP: Edusc, 2004, P. 25-105.

LEFF, Enrique. La ecología política en América Latina. Un campo en construcción. In: Alimonda, Héctor (Org.). **Los tormentos de la materia. Aportes para una ecología política latinoamericana**. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, 2006, P. 21-39.

LIMA, Nair Santos. A Festa das Tribos: perspectivas folkcomunicativas em um cenário de resistência. In: **Revista Internacional Folkcomunicação**, v. 18, n. 41, p. 110–134, 2020.

LOPES, Luis Otávio do Canto. **Conflito socioambiental e (re)organização territorial : mineradora Alcoa e comunidades ribeirinhas do projeto agroextrativista juruti velho, município de Juruti-Pará-Amazônia-Brasil**. 270 f. Tese (Doutorado) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

MARIALVA, Dilza Azevedo. **Novas dinâmicas territoriais na Amazônia. Implicações/desdobramentos da mineração da bauxita em Juruti**. 98 f. Mestrado em GEOGRAFIA (GEOGRAFIA HUMANA) Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, São Paulo, 2012.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

MARTINS, Cynthia Carvalho. Afirmação identitária de quilombolas: as novas formas de mobilização. **31ª Reunião Brasileira de Antropologia**. Brasília, 2018. Disponível em: [file:///C:/Users/Giselle%20Vale/Downloads/TEXTO%20ABA%20NOV%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Giselle%20Vale/Downloads/TEXTO%20ABA%20NOV%20(1).pdf) Acesso 17 de maio de 2023.

MARTÍNEZ ALIER, Joan. Ecología política del extractivismo y justicia socio-ambiental. **Interdisciplina**, v. 3, n. 7, 2015, P. 57-73

MAY, T. **Pesquisa social**. Questões, métodos e processos. Porto Alegre: Artemed, 2001.

MESQUITA FILHO, Odilon Pinto de; VIANA, Moisés dos Santos. O jogo dos discurso identitário: integridade, dificuldades, problemas e marginalização dos grupos de Terno Reis em Itapetinga-Bahia. **Políticas Culturais em Revista**. p. 20-36, 2012.

MIRANDA, Tânia Nazarena de Oliveira. **Recomposição socioterritorial em contexto de mineração: utopia e distopia do PAE Juruti Velho**. 2019. 230 f. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

NACIONES UNIDAS / UNWTO. (s.d.). **Recomendaciones internacionales para estadísticas de turismo** – 2008. Madrid / Nueva York: Naciones Unidas.

NASCIMENTO, Mauro Athayde Campos. **Uma avaliação do impacto socioeconômico gerado a partir do projeto de mineração de bauxita no município de Juruti – PA**. 2017. 100 f. Dissertação (Mestrado em Economia) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2017.

NOGUEIRA, Wilson de Souza **A espetacularização do imaginário amazônico no boi-bumbá de Parintins**. 2013. 244 f. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas, 2013.

OLIVEIRA, Gilson Batista de. Uma discussão sobre o conceito de desenvolvimento. In: **Revista FAE**. Curitiba, p.37-48, 2002.

OLIVEIRA, Robson Cardoso de. **Éguas & Caboclos: as representações de uma paraensidade a partir de anúncios publicitários e vídeos compartilhados em mídias sociais**. 386f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2020.

OMT. **El Turismo: un fenómeno económico y social**. Disponível em: <https://www.unwto.org/es/turismo>. Acesso em: 02 de fevereiro de 2023.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2012

PAES LOUREIRO, João de Jesus. **Cultura Amazônica: uma diversidade diversa**. Belém: Cejup, 1995.

PAIVA, Mônica Katyusca Nunes de. **Diagnóstico e simulação da usina de beneficiamento de bauxita da mina de Juruti/PA**. 2020. 203 f. Dissertação (Mestrado em Engenharia Mineral) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

PAKMAN, Elbio Troccoli. Sobre as definições de turismo da OMT: uma contribuição à História do Pensamento Turístico. **Anais do Seminário ANPTUR**, ANPTUR, 2014.

PARÁ. Lei 7.112, de 24 de março de 2008. Declara o Festival Folclórico das Tribos Indígenas de Juruti como patrimônio cultural do Estado do Pará. **Diário Oficial Estado do Pará**: Belém, PA, ano CXVI, n.31.113, p.1-56, 24 de março de 2008. Disponível em <https://www.ioepa.com.br/pages/2008/2008.03.24.DOE.pdf> Acesso: 20 de janeiro de 2023.

PARÁ. Lei 9.537, de 29 de abril de 2022. Declara o Distrito Administrativo de Alter do Chão como patrimônio de natureza material e imaterial do Estado do Pará. **Diário Oficial Estado do Pará**, ano CXXXII, n.34.951, p. 1-186, 29 de abril de 2022. Disponível em: <https://www.ioepa.com.br/pages/2022/2022.04.29.DOE.pdf> Acesso 07 de junho de 2023.

PARÁ. Lei 7.225, de 24 de novembro de 2008. Declara como patrimônio cultural e artístico do Estado do Pará o “Carnaval Carnapauxis” e seu símbolo “Mascarado Fobó”. **Diário**

**Oficial do Estado do Pará**, ano CXVI, n.31.306, p. 1-72, 24 de novembro de 2008. Disponível em: <https://www.ioepa.com.br/pages/2008/2008.11.27.DOE.pdf> Acesso 07 de junho de 2023.

PONTO DE EQUILÍBRO INSTITUCIONAIS. **FUNJUS Juruti**. Youtube, 26 de maio de 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DpRwkUC7qaU> Acesso 17 de fevereiro de 2023.

PORTELA, Everaldo Machado. **MINERAÇÃO EM JURUTI: do desenvolvimentismo ao desenvolvimento sustentável?**. 2017. 261 f. Tese (Doutorado em Sociedade, Natureza e Desenvolvimento) - Universidade Federal do Oeste do Pará, Santarém, 2017.

POZOBON, Rejane de Oliveira; PRATES, Andressa Costa. Espetacularização e personalização da política na mídia: o impeachment de Dilma Rousseff nos jornais O Globo e Folha de São Paulo. In: **Extraprensa**, 2017, p.187-202

RAVEL, Judith. **Michel Foucault: conceitos essenciais**. São Carlos: Claraluz, 2005.

ROCHA, Iego. **Governo do Pará garante investimentos no Tribódromo de Juruti**. Agência Pará, 30 de julho de 2023. Disponível em: <https://www.agenciapara.com.br/noticia/45863/governo-do-para-garante-investimentos-no-tribodromo-de-juruti>

RUBIM, Antônio. **Espetáculo, Política e Mídia**. 2001.

SÁ, Lilian Panachuk de. **Arqueologia preventiva e socialmente responsável! A musealização compartilhada e meu mundo expandido. Baixo Amazonas, Juruti/Pará'** 01/03/2012 266 f. Mestrado, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

SAMPAIO, Mariana Batista. **Quando a natureza é cultura - O sentido de patrimônio frente às repercussões do projeto de mineração da ALCOA no município de Juruti-PA'**. 234 f. Doutorado, Universidade Federal do Pará, Belém, 2013.

SILVA, Elian Karine Serrão da. **O Mascarado Fobó entre a seriedade e a ludicidade: uma investigação sobre o folião da Amazônia no cenário carnavalesco de Óbidos – Pará**. 105f. Dissertação (mestrado) Universidade Federal do Oeste do Pará, Santarém, 2018.

SILVA, Marciclei Bernardo da. **Exploração da bauxita e dinâmicas espaciais em Juruti (PA)**. 2017. 183 f. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2017.

SILVA, S. S. A patrimonialização da cultura como forma de desenvolvimento: considerações sobre as teorias do desenvolvimento e o patrimônio cultural. **Revista Aurora**, n. 7, Jan/ 2011. Disponível em: <http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/Aurora/9silva106a113.pdf>. Acesso em: 06/04/2023.

SILVA, Tailan; ZYLBERBERG, Tatiana. Possibilidades de inserção da cultura popular da região Norte do Brasil em coreografias de ginástica para todos. In: **Revista Conexões: Campinas** (SP), 2016, p. 45-75.

SODRÉ, Muniz. O Globalismo como neobarbárie. In: **Por uma outra comunicação: mídia, mundialização cultural e poder**. Denis de Moraes (org). Rio de Janeiro: Record, 2003.

TIETBOEHL, Lúcia Karam; TITTONI, Jaqueline. Política na rua: subjetivação, resistência e ocupação dos espaços públicos. In: **Psicologia e Sociedade**, 2020, p.1-14.

TV APARECIDA. **Conheça a história do Festival das Tribos Indígenas em Juruti/PA**. Youtube, 3 de novembro de 2022. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=6CDz3CqHkcY&t=1684s> Acesso 24 de maio de 2023.

UFOPA. **Campus Juruti**. Comunicação, 2021. Disponível em <http://www.ufopa.edu.br/comunicacao/mais-servicos/arquivos/campus-juruti/> Acesso 27 de maio de 2023.

UFPR. **Relatório Analítico do Território do Baixo Amazonas**. Belém, 2012. Disponível em: <https://seppirhomologa.c3sl.ufpr.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/3018/Relatorio%20Analitico%20do%20Territorio%20do%20baixo%20Amazonas.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso 17 de maio de 2023.

VIANNA, Letícia C. R. Patrimônio Imaterial. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. (verbete). ISBN 978-85-7334-299-4. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/85/patrimonio-imaterial>. Acesso em 13/04/2023

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

WANDERLEY, Luiz Jardim de Moraes. Deslocamento compulsório e estratégias empresariais em áreas de mineração: um olhar sobre a exploração de bauxita na Amazônia. **Ideas**, v. 3, n. 3, p. 475-509, 2009.

WEBER, Maria Helena. Do acontecimento público ao espetáculo político-midiático. In: **Caledoscópio**, 2011. Disponível em: <https://recil.ensinolusofona.pt/bitstream/10437/6068/1/Mhelenaweber.pdf>.

WEBER, Maria Helena. Balizas do campo comunicação e política. In: **Tríade**, 2020, p.6-48.

WOLF, Mauro. **Teorias da Comunicação**. 4. ed. Editora Presença, 1995.