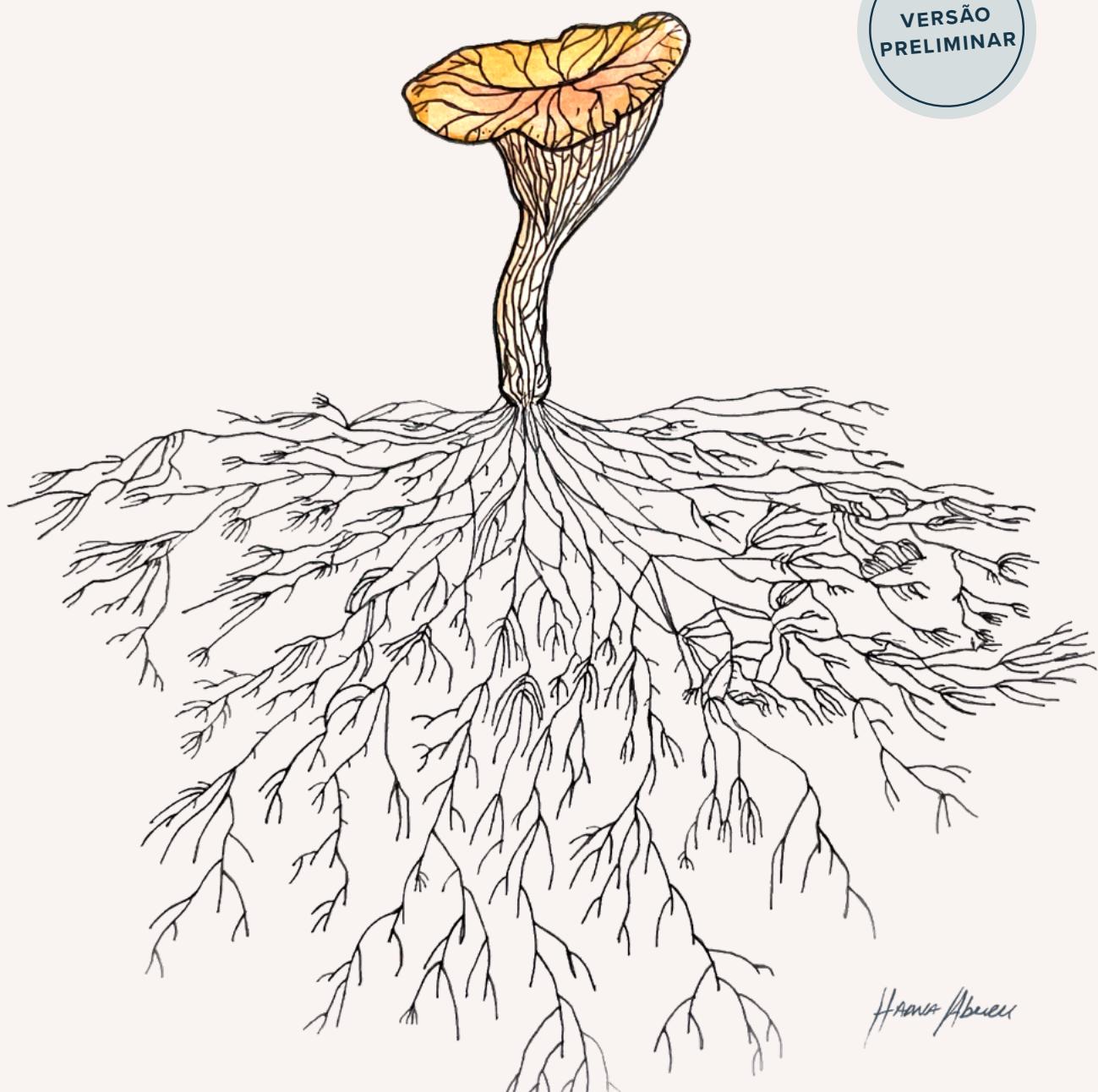


CADERNOS DA CONCERTAÇÃO | VOLUME 10

# CULTURA NAS AMAZÔNIAS

PERSPECTIVAS, IDENTIDADES E POLÍTICAS PARA O TERRITÓRIO

VERSÃO  
PRELIMINAR



ORGANIZADO POR:



PARCERIA:



CADERNOS DA CONCERTAÇÃO | VOLUME 10

# CULTURA NAS AMAZÔNIAS

PERSPECTIVAS, IDENTIDADES E POLÍTICAS PARA O TERRITÓRIO

ORGANIZADO POR:



PARCERIA:



---

B6152      *Cultura nas Amazôncias: perspectivas, identidades e políticas para o território / organizado por Uma Concertação pela Amazônia.* – São Paulo: Arapyaú, 2025.  
77 p.; il. – (Cadernos da Concertação, 10)

Inclui bibliografia  
ISBN: 978-65-983363-5-6

1. Cultura. 2. Amazônia Legal. 3. Sociobiodiversidade.  
4. Pluralidade. 5. Diversidade Sociocultural. 6. Políticas Públicas.  
I. Título. II. Uma Concertação pela Amazônia.

CDU 316.7(811.3)

---

Bibliotecária: Tatiane de Oliveira Dias – CRB1/2230

Como citar:

UMA CONCERTAÇÃO PELA AMAZÔNIA (Org.). *Cultura nas Amazôncias: perspectivas, identidades e políticas para o território.* São Paulo: Arapyaú, 2025. (Cadernos da Concertação, 10).

## Cultura nas Amazôncias: perspectivas, identidades e políticas para o território

### Coordenação geral

Fernanda Rennó  
Georgia Jordão  
Lívia Pagotto

### Coordenação de conteúdo

Georgia Jordão  
Fernanda Rennó

### Produção Executiva

Joana Braga

### Autoria

Clayton Peron - Consultor socioambiental -  
Sócio-diretor da SocioLógica Projetos e Soluções  
Socioambientais Ltda Doutor e mestre em  
Sociologia (USP)  
Jondison Rodrigues - Pós-Doutor em  
Desenvolvimento Regional e Geografia  
Jader Gama - Doutor em Desenvolvimento  
Socioambiental e Pesquisador do Laboratório de  
Cultura Digital UFPR/MinC

### Leitura Crítica

Mariana Resegue - Diretora Executiva no  
C De Cultura  
Gustavo Vidigal - Consultor de Pesquisa no  
C de Cultura

### Curadoria artística

Fernanda Rennó

### Obra artística

Hadna Abreu  
Rakel Caminha  
Kerolayne Kemblin

### Parceria institucional

C de Cultura

### Diagramação

Bruna Foltran

### Ficha catalográfica

Tatiane Dias



### Secretaria executiva

Lívia Pagotto

### Núcleo de Governança

Andrea Azevedo

Ane Alencar

Angela Pinhati

Atila Denys

Beto Veríssimo

Bia Saldanha

Carolina Genin

Denis Minev

Eduardo Neves

Fernanda Rennó

Guilherme Leal

Ilona Szabó

Izabella Teixeira

Joanna Martins

Marcela Bonfim

Marcello Brito

Marcelo Furtado

Marcelo Thomé

Maria Netto

Mônica Sodré

Rachel Biderman

Renata Piazzon

Roberto Waack

Rosana Vazoller

Ruy Tone

Samela Sateré Mawé

Teresa Bracher

Vanda Witoto

### Equipe

#### Comunicação

Letícia Diniz

#### Conhecimento

Georgia Jordão

Lívia Pagotto

#### Cultura

Fernanda Rennó

#### Gestão

Paula Sleiman

#### Produção executiva

Joana Braga

### Grupos de Trabalho

GT Bioeconomia

GT Educação

GT Juventudes

GT Ordenamento Territorial e

Regularização Fundiária

GT Saúde

GT Segurança e Direitos

Humanos

# Sumário

<b>Mensagens-chave</b>	<u><a href="#">5</a></u>
<b>Resumo</b>	<u><a href="#">6</a></u>
<b>1. Apresentação</b>	<u><a href="#">9</a></u>
<b>2. O que é Cultura, afinal?</b>	<u><a href="#">11</a></u>
<b>3. Sociobiodiversidades</b>	<u><a href="#">17</a></u>
Representações sobre as Amazôncias	<u><a href="#">19</a></u>
Cultura e identidade amazônicas	<u><a href="#">22</a></u>
<b>4. Acesso, desigualdades e economia da Cultura nas Amazôncias</b>	<u><a href="#">32</a></u>
Equipamentos culturais, acesso a atividades e produtos culturais e conectividade	<u><a href="#">32</a></u>
Economia criativa e economia da cultura	<u><a href="#">51</a></u>
<b>5. C de Cultura e de Clima</b>	<u><a href="#">59</a></u>
<b>6. Salvaguardas das culturas Amazônicas</b>	<u><a href="#">71</a></u>
<b>7. Considerações finais</b>	<u><a href="#">77</a></u>
<b>Notas</b>	<u><a href="#">80</a></u>
<b>Referências bibliográficas</b>	<u><a href="#">82</a></u>

# MENSAGENS-CHAVE

---

## **A cultura é um eixo estruturante.**

Mais que patrimônio, a cultura é modo de vida, conecta saber técnico e sensível, integra biodiversidade e identidade e sustenta a coesão social.



## **A Amazônia é constituída por pluralidades, denotando uma complexidade cultural irreduzível a estereótipos.**

A Amazônia Legal reúne múltiplas identidades e cosmologias, rompendo com a ideia de uma cultura única e homogênea. A visão folclorizada invisibiliza realidades urbanas, conflitos territoriais, presença negra, de juventudes e diversidade de gênero e sexualidade.



## **A cultura amazônica é híbrida e interseccional.**

A valorização das expressões culturais negras, indígenas e LGBTQIAPN+ redefine o imaginário e fortalece narrativas de resistência.



## **Há enormes desigualdades no acesso cultural para a população amazônica.**

Em comparação com o restante do país, a infraestrutura é insuficiente, concentrada em capitais e de difícil acesso, limitando os direitos culturais na região.



## **Economia da cultura como vetor de desenvolvimento.**

A cultura na Amazônia tem potencial para gerar emprego, renda e inovação, promovendo o consumo de bens e atividades culturais e ativando cadeias produtivas criativas e sustentáveis conectadas tanto ao mercado local quanto ao global.



## **Cultura e clima como agendas integradas.**

Integrar a cultura às políticas climáticas fortalece identidades, amplia a resiliência das comunidades e contribui para soluções sustentáveis que unem saberes tradicionais e inovação.

# RESUMO

---

O Caderno apresenta uma visão ampla e profunda sobre o papel da cultura na Amazônia Legal. Uma de suas premissas é a ideia de que relações humanas e decisões políticas são moldadas por perspectivas culturais — o que torna cultura e território dimensões inseparáveis. A partir de autoras e autores de orientações e pertencimentos diversos, explora a diversidade de significados do termo “cultura”, desde o cultivo intelectual até os modos de vida coletivos, ressaltando seu caráter dinâmico, inventivo e conflituoso, sempre em disputa por sentidos e poder.

O documento detalha a riqueza da sociobiodiversidade da Amazônia, revelando sua vasta pluralidade de povos, línguas e cosmologias, refutando representações folclorizadas ou romântizadas, que reduzem o território ao exótico e ignoram a complexidade urbana, as lutas sociais e a diversidade étnica, racial e de gênero. Assim, reafirma esses diferentes protagonismos e a cultura como campo de resistência e de reinvenção de imaginários.

A análise sobre acesso e economia da cultura revela desigualdades profundas: concentração de equipamentos nas capitais, dificuldades de deslocamento, baixa conectividade e sub-representação em políticas e investimentos. Dados sobre bibliotecas, museus, pontos de cultura e indicadores econômicos indicam ao mesmo tempo um cenário de exclusão e de oportunidades de desenvolvimento econômico e inclusão social através da valorização de modos de fazer e viver regionais e da ampliação de equipamentos e políticas culturais.

Frente a isso, o Caderno propõe integrar a cultura à agenda climática e ao desenvolvimento sustentável, com políticas territoriais e decoloniais que ampliem o acesso, fortaleçam identidades e salvaguardem expressões culturais como estratégia de resiliência socioambiental.





**“Memórias de um caroço” (2024)**

Hadna Abreu

A a nascente desse igarapé que é a obra de arte precisa nascer dentro. Hadna foi buscar isso em sua referência familiar.

Meu avô foi leiteiro e açaizeiro na década de 70 em Manaus, profissões que são tão extintas quanto datilógrafos em tempo de smartphones.

O que é cultura? Porque, para mim, cultura é algo que está entre nós, não está exteriormente, daí o nome da obra: Memórias de um Caroço. Caroço é semente, caroço é casa, como casa guarda memórias, quando plantadas contam histórias.

# APRESENTAÇÃO

---

Não existe relação humana que não seja mediada por elementos culturais. Até mesmo as tomadas de decisão políticas são baseadas em perspectivas culturais. Os territórios e a cultura que os organizam são inseparáveis. Nesse sentido, quando buscamos agir nos territórios, devemos nos esforçar para considerar as culturas ali existentes, pois é a partir delas que encontraremos os sentidos e usos por e para diferentes grupos humanos (PÁGINA 22, 2024a).

A ciência consegue montar um retrato preciso e detalhado sobre um território a partir de dados. Mas um território vai além de dados, ele é composto por histórias, por percepções, por sonhos, por relações de poder. Para equilibrar a nossa racionalidade limitada precisamos de muita sensibilidade, precisamos da cultura (PÁGINA 22, 2024b).

Durante décadas, a Amazônia foi retratada como um grande fundo verde – cenário de disputas ambientais, espaço à espera de soluções. Mas essa imagem apaga o essencial: a floresta (ou as florestas) é habitada. Feita de ritmos, histórias, tecnologias ancestrais e urbanas. Feita de gente que sabe ser floresta.

É preciso enxergar as Amazôncias no plural, o que só é possível com um alto rigor científico e técnico e muita sensibilidade para identificar especificidades e absorver todas as sutilezas das Amazôncias. Enquanto o debate climático insiste em suas necessárias métricas e metas, a cultura – com seus gestos, símbolos e memórias – oferece outro caminho: o do pertencimento. Porque antes de salvar a natureza, é preciso reconhecê-la como parte de nós.

A presença das culturas amazônicas na Concertação não passa despercebida – ela mobiliza corações, desperta consciências e toca a todos que a escutam com atenção. Ao emergirem nos espaços de diálogo, essas expressões artísticas renovam nosso imaginário sobre a Amazônia, rompendo com imagens distorcidas e revelando a verdadeira complexidade de um território vivo, múltiplo e profundo.

A cultura possui também uma posição estratégica. Ela constitui um dos cinco pilares de Uma Concertação pela Amazônia, ao lado do desenvolvimento, dos negó-

cios, da governança e da dimensão institucional. Seu diferencial é que atua transversalmente e essencialmente para conectar os elementos técnico e sensível na busca pela compreensão e enquadramento das relações entre temas interdependentes, com vistas à construção de uma Agenda Integradora para o território.

A cultura é chave para colocar a Amazônia no centro do Brasil, no centro do universo mental brasileiro. A Amazônia precisa fazer parte da identidade brasileira, o brasileiro tem que ter orgulho de ser o país da Amazônia. É preciso quebrar estereótipos e atualizar imaginários, apresentando uma visão mais complexa e respeitosa sobre esse território. Reconhecer a Amazônia como um patrimônio compartilhado de todos os brasileiros reforça a responsabilidade coletiva pela sua preservação e respeito. A promoção da cultura amazônica no cenário internacional pode fortalecer a imagem do Brasil como um país diverso e comprometido com a preservação de suas culturas e meio ambiente.

## O QUE É CULTURA, AFINAL?

O sociólogo britânico Raymond Williams foi uma das inúmeras pessoas a destacar a polissemia do termo “cultura” (Williams, 1992). Segundo sua perspectiva, três sentidos principais foram historicamente abarcados pela palavra. Em primeiro lugar, “cultura” como sinônimo de “cultivo ativo da mente”, atrelado ao desenvolvimento individual do intelecto ou do espírito, vinculado sobretudo às tradições de cunho humanista. Mas também foi um termo reservado tanto aos processos como aos meios desse desenvolvimento, abraçando a referência às produções artísticas e simbólicas como a literatura, o teatro, a música e as artes plásticas<sup>1</sup>. Finalmente, um terceiro significado vincula o termo aos “modos de vida de um povo ou grupo social”, englobando seus hábitos, suas crenças, suas práticas, seus rituais e suas instituições (Williams, 1992).

Esses usos de “cultura” não são mutuamente excludentes, relacionando-se e tensionando-se. Em todo caso, indicam a conexão entre cultura e estrutura social, ou seja, consideram a cultura como um elemento da vida material de uma sociedade, constituindo sujeitos, instituições, práticas e modos de sentir e de agir. A cultura tem como funções continuamente produzir significados, integrar conhecimento técnico e sensível e mediar relações sociais. Nesse sentido, é também um campo de disputas, uma arena de conflitos e de cooperação entre diferentes grupos sociais, modelando e sendo modelada por relações de poder (Williams, 1992).

O destaque dado à polissemia do termo não é privilégio da Sociologia. A concepção de cultura como “modo de vida”, ensina Adam Kuper (2002), foi formulada primeiramente no âmbito da antropologia britânica, referindo-se ao conjunto de conhecimentos, crenças, leis, moral, costumes e demais capacidades e habilidades adquiridas pelos membros de uma sociedade. Todos esses elementos cumprem uma função no interior do sistema social, com vistas à manutenção de seu ordenamento. Nesse sentido, a cultura é coletiva, transmissível e estável (Kuper, 2002).

Assim, há uma definição generalista de que cultura seria um “conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afectivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além das artes e das letras, os modos de vida, as formas de viver em comunidade, os sistemas de valores, as tradições e as crenças” (UNESCO, 2002). Muito frequentemente associada a “um

conjunto de mecanismos de controle, planos, receitas, regras, instruções (que os técnicos de computadores chamam de programas) para governar o comportamento" (Lira; Chavess, 2016, p. 69).

O antropólogo norte-americano Clifford Geertz deslizou essa semântica em uma formulação que ficou famosa, afirmando ser a cultura uma "teia de significados" ou, de maneira mais extensiva, "um padrão de significados transmitidos historicamente, incorporado em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas, por meio das quais os homens se comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atitudes em relação à vida" (Geertz, 1978, p. 103). Assim, para além de comportamento e atitudes, a cultura se refere aos significados atribuídos aos comportamentos e atitudes em um sistema social. Ela abarca tudo o que possa comunicar esses sentidos: rituais, artes, símbolos, linguagem, mitos. À diferença, portanto, da concepção britânica clássica, Geertz destaca mais o caráter hermenêutico e interpretativo do que aquele funcional e adaptativo da cultura. Nem por isso perde de vista a dimensão histórica da produção, do aprendizado e do compartilhamento desses significados. A cultura é um sistema público de símbolos e significados que estruturam a vida em comum.

Porém, outras tradições intelectuais organizaram entendimentos diferentes do que vem a ser cultura. Ailton Krenak destaca a cultura como uma forma de existência integrada à natureza, à coletividade e à espiritualidade (Krenak, 2019). "Cultura para mim é tudo aquilo que gera emoção. Se a gente não tivesse isso, não tivesse aquilo que é que é fundamental a própria expressão, nada seria" (Macapá/AP). Negando uma separação cara ao pensamento ocidental, aquela entre Natureza e Cultura, afirma que o ser humano não é algo distinto da natureza, mas seu integrante indissociável. Dessa forma, a cultura é vínculo com o ambiente, comunhão com seres vivos e espirituais, paisagens, territórios; e, por conseguinte, a natureza não é um recurso, mas fonte de vida, de memória e de pertencimento.

O rio Doce, que nós, os Krenak, chamamos de Watu, nosso avô, é uma pessoa, não um recurso, como dizem os economistas. Ele não é algo de que alguém possa se apropriar; é uma parte da nossa construção como coletivo que habita um lugar específico, onde fomos gradualmente confinados pelo governo para podermos viver e reproduzir as nossas formas de organização com toda essa pressão externa (Krenak, 2019, p. 40).

Há aqui, portanto, uma visão a um só tempo ecológica e espiritual da cultura como manutenção dos vínculos e da história desses vínculos com os ancestrais, humanos e não-humanos, suas palavras e saberes. As noções de pertencimento e de território passam a ocupar lugar de destaque nessa definição, pois ser de uma

cultura significa pertencer a uma determinada teia de relações e a um ciclo de vida que integra agentes e ambientes.

Nesse sentido, essa perspectiva se afasta da concepção da cultura como espetáculo ou conjunto de produtos. Krenak critica explicitamente essa visão, pois não faz jus à sua dimensão existencial. Cultura não é ornamento, mas sustento, e sua redução a mercadoria empobrece a experiência humana (Krenak, 2019; Krenak, 2020).

Os artefatos culturais, ou aquilo que pode ser entendido como aspectos materiais de uma cultura, são expressões da diversidade da experiência humana. Mas são, também, símbolos ativos de resistência cotidiana ao massacre colonial, cultura viva nas línguas, danças, rituais e modos de ser (Krenak, 2020).

Compartilhando desse ponto de vista, Grada Kilomba (2019) propõe que a cultura deve ser pensada a partir de outras formas de expressão, como a oralidade, a performance e a subjetividade negra, formas tradicionalmente deslegitimadas e inferiorizadas pelas concepções ocidentais de cultura. Enxergando a cultura como campo, Kilomba a concebe como uma esfera social fraturada entre os diversos grupos, em que determinadas vozes são legitimadas e outras tantas invisibilizadas, criando assim uma para culturas dominantes e culturas dominadas. Como campo, é um território de disputa por memória, linguagem e poder.

A cultura dominante opera por meio de epistemologias coloniais que determinam quem pode falar, sobre o quê e a partir de qual lugar. “O que é dito não é importante, o que é importante é quem o diz” (Kilomba, 2019, p. 20), evidenciando como o poder de enunciação é historicamente negado a corpos racializados. Assim, a cultura torna-se não apenas um repositório de símbolos, mas um campo político em que se define quem tem o direito de existir discursivamente.

Como consequência desse ponto de vista, a cultura não é estática, mas performativa: ela se faz e se refaz na enunciação de narrativas dissidentes. É por isso que Kilomba insiste que descolonizar é também “desaprender” os códigos impostos pela branquitude e criar espaços onde outras epistemologias possam florescer (Kilomba, 2019). A produção cultural de narrativas, os atos de contar histórias, constituem gestos de resistência e de cura, capazes de reconfigurar identidades e subjetividades.

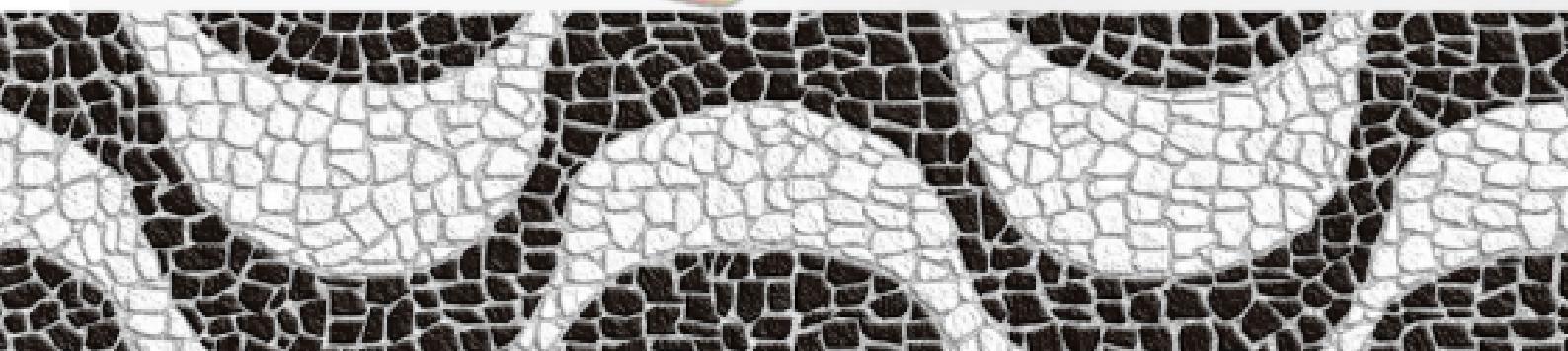
Apontar essa arena identitária e de constituição de subjetividades insere uma ruptura nas concepções clássicas de cultura. Fazendo coro a esse argumento, o antropólogo Roy Wagner (2017) propõe uma ideia provocadora: a cultura não é um sistema fixo e estável de valores, normas, símbolos, tradições ou regras transmitidos coletivamente e compartilhadas por um grupo social, mas uma prática

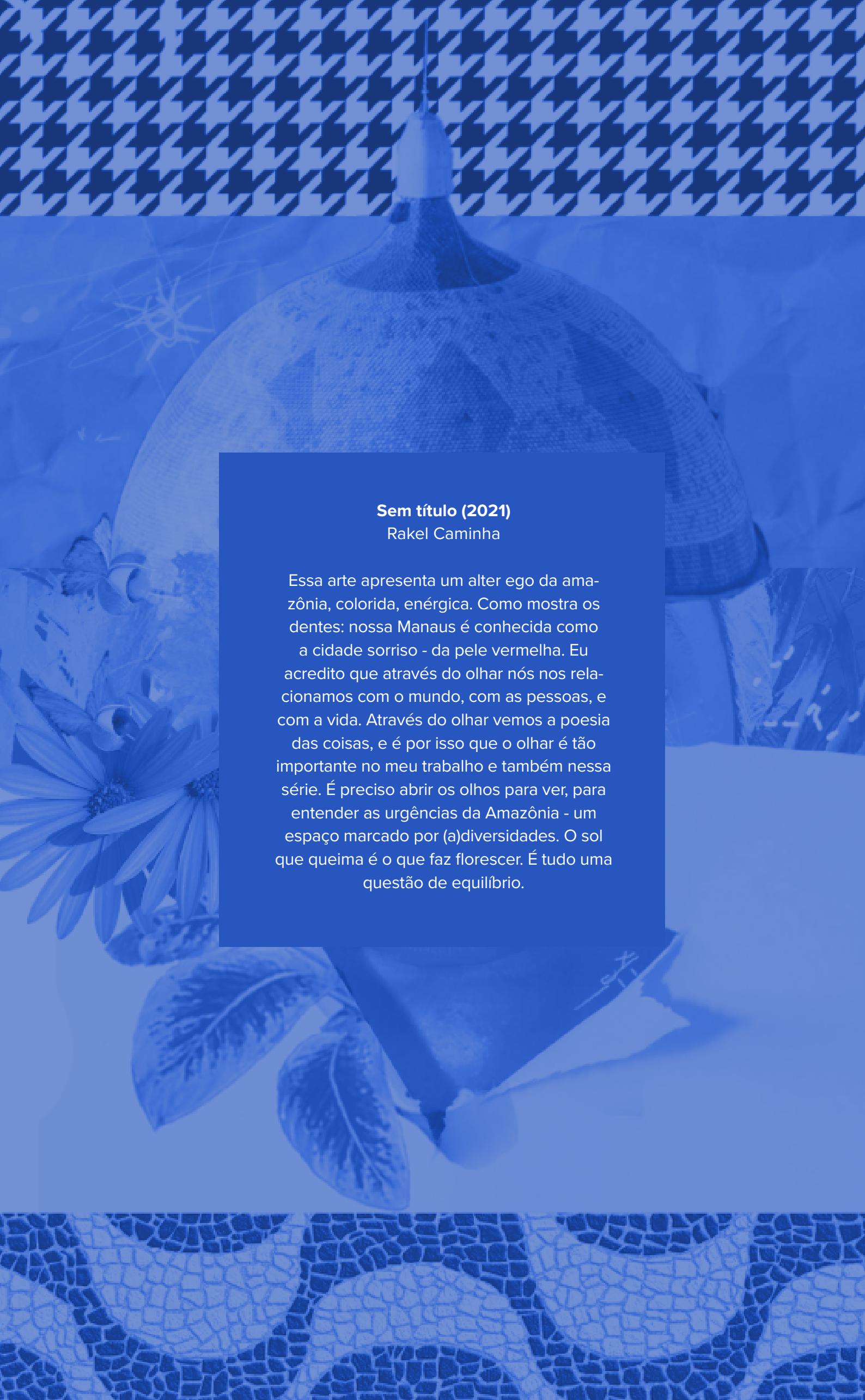
inventiva, algo que as pessoas criam e recriam o tempo todo. E isso, inclusive, vale para o observador, que passa a ser um coautor do que interpreta. A subjetividade opera no cerne da construção cultural: todo sujeito, em sua experiência própria, é um produtor de cultura. Com isso, renuncia-se às certezas objetivistas e abraça-se a complexidade, a ambiguidade e a potência criativa que atravessam toda forma de vida social e todo ato de interpretação.

Ao invés de algo que se “tem”, a cultura é algo que se “faz” - uma atividade ativa, criativa e subjetiva dos indivíduos na produção de sentido sobre o mundo. Essa ideia radicaliza a noção de agência cultural. Os sujeitos não apenas reproduzem práticas herdadas, mas constantemente reinventam e ressignificam os símbolos que compõem seu universo. A cultura, nesse sentido, não é uma herança passiva, mas um campo de invenção estruturada. Embora essas invenções individuais se deem dentro de um contexto histórico e simbólico compartilhado, elas têm potencial de gerar novas formas de organização e sentido. Quando uma invenção se estabiliza e passa a ser repetida, ela se torna convenção, passando a vestir o manto da tradição. Eis o que Wagner denomina de “paradoxo da cultura”: para algo ser cultural, precisa ser compartilhado; mas, para ser significativo, tem que ser recriado por cada indivíduo. Assim, a cultura vive entre a tradição e a inovação: o tradicional é uma invenção bem-sucedida que se tornou costume (Wagner, 2017).

Parafraseando numa única formulação as palavras sempre esclarecedoras de Gilberto Gil, a cultura não é só a erudição. É o ordinário, é o trivial, está no cotidiano. “É preciso acabar com essa história de achar que a cultura é uma coisa extraordinária. Cultura é ordinária! Cultura é igual feijão com arroz, é necessidade básica. Tem que estar na mesa, tem que estar na cesta básica de todo mundo” (Gil, 2003). As concepções aqui expostas concordam que a cultura não é sinônimo de erudição ou algo reservado a museus e palcos: ela se manifesta no cotidiano, nos gestos simples, na oralidade, nos saberes populares. Ressignificam o que se entende por produção cultural, deslocando o olhar das instituições formais para os territórios vivos e criativos das comunidades.

O conjunto das definições acima também revela outras dimensões fundamentais do entendimento contemporâneo a respeito do que é cultura. Ela é plural, envolve disputas, lutas, identidades, subjetividades, invenção. Ela é pública, implica coletividade, transmissibilidade, herança, ancestralidade. Ela é territorial, política, vital, ordinária. A cultura nasce do cotidiano, expressa diferentes grupos, pertence a todos e deve ser cultivada como um direito.





### **Sem título (2021)**

Rakel Caminha

Essa arte apresenta um alter ego da amazônia, colorida, enérgica. Como mostra os dentes: nossa Manaus é conhecida como a cidade sorriso - da pele vermelha. Eu acredito que através do olhar nós nos relacionamos com o mundo, com as pessoas, e com a vida. Através do olhar vemos a poesia das coisas, e é por isso que o olhar é tão importante no meu trabalho e também nessa série. É preciso abrir os olhos para ver, para entender as urgências da Amazônia - um espaço marcado por (a)diversidades. O sol que queima é o que faz florescer. É tudo uma questão de equilíbrio.

3.

## **SOCIOBIODIVERSIDADES**

**“Um território pode ser um espaço, um mundo de muitas culturas. É um lugar que tem uma história, com suas relações de identidade”**

Milton Hatoum

Vivencia-se atualmente um conjunto de crises inter-relacionadas - climática, ecológica e civilizacional - decorrentes, em grande medida, da intensificação do processo de globalização capitalista e da persistência de uma geopolítica de caráter colonial e imperialista. Tais dinâmicas têm impulsionado a apropriação, a colonização e o uso intensivo de terras e territórios. Nesse cenário, a região amazônica emerge como um espaço estratégico para iniciativas de conservação ambiental, dado que a proteção e valorização das diversidades biológica e sociocultural podem gerar cobenefícios e soluções resilientes fundamentais para a manutenção dos ecossistemas diante das mudanças globais. Ademais, a Amazônia desempenha um papel crítico no sistema climático planetário, atuando na regulação do ciclo hidrológico tanto em escala regional quanto em áreas geograficamente distantes<sup>2</sup>.

Diante desse cenário, políticas públicas e investigações científicas foram direcionadas à região amazônica com o objetivo de identificar e analisar as dinâmicas que compõem seu sistema socioecológico complexo - um mosaico que inclui a diversidade de espécies, os ecossistemas, os microclimas, os processos químicos naturais e os serviços que sustentam tanto o meio ambiente quanto economias locais. Nesse esforço, consolidou-se uma abordagem econômica, em grande parte guiada pela lógica capitalista, como base para valorizar e conservar tanto os elementos materiais quanto os aspectos imateriais da floresta. A ideia é que, ao reconhecer seu valor econômico, seja possível construir caminhos mais eficazes para conter as múltiplas crises que nos atravessam.

Todavia, houve historicamente o subdimensionamento das potencialidades e riquezas socioculturais das Amazôncias, isto é, dos/das Amazônidas, assim como das características e percursos históricos de povos originários e comunidades tradicionais, em particular de povos indígenas e de sujeitos protagonistas da luta em defesa das florestas, águas, animais e culturas humanas, que contribuem para o bem-estar das pessoas no território e em todo o mundo.

Subdimensionamento, pois a Amazônia Legal abriga mais de 28 milhões de pes-

soas, incluindo indígenas, quilombolas<sup>3</sup>, ribeirinhos<sup>4</sup>, pescadores, seringueiros, beiradeiros<sup>5</sup>, piaçabeiros<sup>6</sup>, assentados, sem terras, peconheiros<sup>7</sup>, varzeiros, benzedeiras, rezadores, puxadores. Muitos deles que vieram da região nordeste, sul, sul e sul do Brasil, como também da Ásia (Japão), Oriente Médio (Líbano, Síria, Turquia, Israel), Europa (Espanha, Portugal, Itália, França, Inglaterra, Alemanha e Áustria) e África (Guiné Bissau, Costa do Marfim, Guiné, Mali, Mauritânia, Nigéria, Senegal, Benim, Cabo Verde, Congo, São Tomé e Príncipe, Guiné Equatorial, Angola, Moçambique, Namíbia, África do Sul, Zimbábue).

Somente os povos indígenas são compostos por mais de 256 etnias, falantes de mais de 150 línguas diferentes, que geriram e moldaram o ambiente de forma sustentável ao longo dos últimos 13.000 anos; produzindo um denso sistema cultural (tecnologias ancestrais) para todos povos e comunidades supracitadas: plantas medicinais, agricultura sustentável, gastronomia, pesca, caça, coleta, plantio<sup>8</sup>, manejo de fogo de baixa gravidade, invenção de corretivos orgânicos para a manutenção do solo fértil e sistemas e modos de vida de relação orgânica e de respeito com os rios, florestas, animais e antepassados. Tais tecnologias ancestrais estabelecidas por conhecimentos acumulados de geração em geração, baseando-se nos ciclos naturais, como, por exemplo, a reprodução e migração da fauna, a influência da lua nas atividades de corte da madeira, da pesca e do roçado, e os sistemas de manejo dos recursos naturais.

A Amazônia é múltipla, plural e diversa, conformada e formada de pessoas de origens, percursos, territorialidades, religiosidades (católicas, evangélicas, judias, umbandista, candomblecista, budistas e mulçumanas), linguagens, línguas (principalmente indígenas), tradições, lendas, mitos e cosmologias diferentes<sup>9</sup>.

O desafio não está em mapear essas pessoas, o desafio está em mapear e caracterizar a sociedade amazônica. Com suas contradições e complexidades, seus diferentes fluxos e redes, a partir de dados às vezes dispersos e imprecisos, de dados invisíveis, de grupos invisíveis, de polêmicas e interesses que pairam sobre essa área. É necessário ousar em uma proposta que amarre essas pessoas através do tempo nesse espaço. É essa amarração que tece a cultura e forma a sociedade.

Cada grupo que já estava, ou que por diferentes razões foi chegando e se estabelecendo nessas terras possui uma relação única com esse território (e entre eles), pautada por diferentes ambições e afetos. São identidades em movimento, transtemporais, ativadas e desativadas de acordo com o momento, a condição e os conflitos que se apresentam.

## Representações sobre as Amazôncias

---

De forma geral, a Amazônia é apresentada, descrita e narrada nas mídias e nos discursos sociais, em escala nacional e global, como uma região de rios e de floresta, de indígenas, de vazio demográfico, de grande disponibilidade de terras e de riquezas naturais. Um local de grande potencialidade e que é preciso explorá-la produtivamente, integrando-a ao contexto nacional e internacional; portanto, de “maneira geral”, compreendida como uma região “primitiva” (atrasada e improdutiva) e de baixa densidade técnica e tecnológica.

A presença da floresta e sua incorporação diversificada, como objeto ou como sujeito, como antagonista ou como parceira, impõe uma primeira camada de sentidos e de práticas culturais que balizam as atividades socioeconômicas e suas representações. A centralidade da floresta e das comunidades tradicionais e dos povos indígenas a ela comumente associados constituem uma das formas mais usuais de representação do território amazônico, investida do signo diacrítico da Amazônia Legal em comparação com outras regiões brasileiras.

Contudo, o reconhecimento dessa dimensão tem invisibilizado, por exemplo, as cidades e a questão urbana. Núcleos e redes urbanas foram criados a partir de espaços e tempos diversos. Mais uma vez, a complexidade reaparece, uma vez que essas diversas realidades urbanas demandam modos de gestão específicos. Hoje, mais de 75% da população vive em áreas urbanas, distribuídas em 772 municípios; mas, principalmente nas grandes capitais e, portanto, vive em um “tempo veloz”. Porém, suas origens, raízes e vínculos ainda se sustentam por elementos materiais, imateriais, simbólicos, identitários e ancestrais. “A minha cultura é a cultura que eu trago das minhas raízes, a cultura do povo do norte. Do povo das quebradeiras de coco, que canta errado, que canta do jeito delas, que canta com português que às vezes é não entendido. Eu também tenho a cultura do boêmio, que era meu avô, que era um homem do sertanejo, do brega. Eu tenho a cultura que eu digo que é a cultura sem acesso” (Valderlândia/TO). Assim, possuindo uma multiplicidade de ritmos de vida e de tempo, no qual a cultura passa a estar enovelada e relacionada a outras dimensões da vida.

De fato, o processo de urbanização e de expansão de fronteiras minerárias e agropecuárias gerou profundas alterações na sociedade amazônica: i) concentração de terras, renda e riquezas; ii) desmatamento e incêndios; iii) agricultura insustentável, baseada na monocultura (eucalipto, soja, milho); e iv) degradação, destruição e poluição de rios e solos, em especial, pelos projetos mítico-meta-

lúrgicos e pelo garimpo. Contribuindo também para a geração e a intensificação de violências, violação de direitos humanos (e da natureza), conflitos, racismos, inchaço populacional, desigualdades sociais, migração, especulação imobiliária e fundiária; além da desestruturação da vida e das economias dos habitantes de diversos territórios e cidades, e da deterioração das relações sociais. Promovendo o menosprezo, intolerância, invisibilização e negação de direitos territoriais, sociais e constitucionais e o desrespeito à diversidade e complexidade das identidades culturais.

Paes Loureiro (2019) diz que a cultura amazônica possui significativa presença colonizadora eurocêntrica, não apenas pela preservação de patrimônios históricos (de países colonizadores), mas por meio da insistência de folclorizar e tentar promover um senso unificador, de uma suposta cultura brasileira<sup>10</sup>. Folclorizar no sentido de tratar ou caracterizar de forma pitoresca ou estereotipada, em especial as culturas africanas, afro-indígenas e indígenas, considerando questões identitárias e ancestrais enquanto adereços (colar, pinturas, danças, festas, comida, rituais e religiosidades). Tal folclorização fortalece o imaginário social colonial racista, etnocêntrico, violador de direitos e reproduzor de violências simbólicas.

Assim, essa perspectiva sobre cultura ignora a diversidade, considerando a cultura Amazônica como cultura mítica, fossilizada e sobrevivente neste terceiro milênio. Constatase a incessante produção de narrativas fabulosas e romantizadas da vida de “caboclos”, ribeirinhos, quilombolas e indígenas; por exemplo, ao inventarem que todos esses “caboclos” foram e são responsáveis por uma paisagem e um modo de vida singular ideal. Como se esses tais “caboclos” navegassem em uma realidade única, poética, de cultura e de grande beleza e sabedoria, transformando o habitat onde desenvolve seu projeto coletivo e social de vida e sonho (Paes Loureiro, 2000) e “vivendo numa comunhão mítica, uma amálgama de sentidos, em um lugar onde a água é o verdadeiro sangue da mãe terra” (Carvalho, 2014, p. 221); como se toda a população da Amazônia compreendesse que os humanos e a natureza como uma entidade, complementaridade do corpo, sacerdade e fonte de vida. Cabe destacar que há muitos “caboclos” pró-garimpo, pecuária, monocultura e mineração.

A crítica que se faz é à visão romantizada da vida, pois as culturas amazônicas são formadas por lutas sociais, lutas territoriais e pela coexistência conflituosa (Santos, 2018; Oliveira; Reis, 2021). Kambeba (2013) enfatiza que as lutas dos povos da Amazônia, em particular de povos tradicionais e originários, foi e é a luta histórica para defender a floresta, seus limites territoriais e direitos sociais, como também sua existência, presente no modo diferente de viver, ver, sentir, pensar e fazer.

Segundo Fraxe, Witkoski e Miguez (2009, p. 30):

Em primeiro lugar, é preciso entender que os povos da Amazônia não vivem isolados no tempo e no espaço, pelo contrário, sempre estabeleceram — e continuam a estabelecer — relações de trocas materiais e simbólicas entre si, com as comunidades vizinhas e com os agentes mediadores da cultura, entre o mundo rural e o urbano e a vida em escala global. A Amazônia nasce e se desenvolve no âmago e nos dilemas da moldura da civilização euroantropocêntrica. A ideia de que esses povos sustentam um modo de vida estritamente tradicional não deve ser considerada, tal como se vivessem de modo estático e congelado. Suas manifestações culturais e sociais se expandem pelo mundo urbano e vice-versa, assimilando algumas práticas e rejeitando outras. Ainda que reproduzam manifestações ditadas tradicionais em suas vidas cotidianas, não podemos afirmar que esses grupos sociais não estejam inseridos em um processo progressivo de diferenciação e transformação.

Os elementos culturais permaneceram e se fortaleceram ao longo do tempo. Fruto de defesas de direitos, e de múltiplas formas de resistências à voracidade globalizadora e mercadológica do mundo atual (Paes Loureiro, 2019) e de promessas advindas do bálsamo, isto é, de um mecanismo potente de fantasia/sedução (utopia) (Bertolino; Lima, 2024), no caso, colonial e colonizadora.

As Amazôncias são mais do que território, do que de bioma; reiterar essa obviedade não é improdutivo, já que continuamente é veiculada uma carga de imagens e preconceitos construídos sobre a Amazônia, que ainda são capazes de fazer um indivíduo do século XXI se impressionar ao tomar conhecimento de que existe uma sociedade plural, diversa e complexa na região (Ramos, 2019).

## Cultura e identidade amazônicas

---

O que são as culturas amazônicas? Pode-se falar de diversas culturas, sem solução de continuidade, ou de uma cultura singular, ainda que plural e compósita, ainda que com a participação de todos os grupos, mas, ainda assim, unificada? Entender a articulação entre apropriações culturalmente diferenciadas do território e das atividades nele desenvolvidas é um aspecto fundamental para a elaboração consequente de projetos e ações na Amazônia Legal, assim como para o mapeamento de agentes que possam atuar colaborativamente para a proposição de alternativas viáveis no que é, ao fim e ao cabo, o espaço em que se desenrolam suas vidas.

Ainda sob o ponto de vista da cultura, a complexidade e o dinamismo são uma consequência da ativação das identidades, da ampliação do acesso à internet, das altas taxas de crescimento populacional e da contínua interiorização da urbanização do espaço. Não por acaso, na última década as cidades médias se multiplicaram no território. Surgiram novos subcentros articulados em nível global e com eles a desconcentração econômica e política.

As culturas amazônicas, portanto, foram sendo constituídas como uma síntese híbrida e de encontro linguístico e de “modo de vida”, entre língua e linguagem, em especial entre indígenas, europeus e africanos; como, também, por choques entre atores territoriais, “corporações” e instituições estatais. Assim, a formação das culturas amazônicas e os diversos atores amazônicos estão inscritos em paisagens e territorialidades repletas de contrastes e contradições socioculturais e de relações de poder (Fraxe; Witkoski; Miguez, 2009).

Contudo, a fluidez – das fronteiras, dos territórios, das identidades – é complementada pelas sedimentações. O termo pretende circunscrever o enraizamento – em estruturas, em modos de vida e em padrões de relacionamento – das experiências socioculturais em nucleamentos citadinos e rurais ou em territórios tradicionais. As sedimentações possuem fisionomias delineáveis e apreensíveis constituídas historicamente que permitem diferenciá-las entre si. Fluxos e sedimentações formam teias culturais, redes de conexões múltiplas que entrelaçam significados e práticas pela mediação das experiências humanas no território. *“Então esse romantismo que tem aqui às vezes de dizer que a Amazônia é indígena. Eu o que eu sinto aqui nisso é que falta elementos que façam essa conexão. A gente se limita a dizer que ela é indígena, mas não consegue entender o quanto ela é Munduruku, o quanto ela é Tupinambá, o quanto ela é Arara. Então o roman-*

*tismo, às vezes, ele é raso por conta disso, porque ele não traz essa dimensão mais profunda do que deveria estar no nosso alcance aqui dentro da Amazônia. Mesma coisa a questão negra. A Amazônia é tão negra quanto indígena. Quando eu tenho a experiência de ir para os quilombos de Oriximiná (...), eu vivenciei um tipo de África lá” (Belém/PA).*

De fato, a presença negra tem sido uma dimensão historicamente negligenciada nas representações e na compreensão da Amazônia. A noção de Amazônia Negra insere corpos, memórias e culturas negras como elementos fundantes dessa vasta região, percorrendo aspectos simbólicos e culturais que revelam como a negritude molda a Amazônia, resgatando invisibilidades e oferecendo olhares insurgentes (Bonfim, 2021). A narrativa oficial da Amazônia omite o papel central da escravidão e da presença negra na formação das cidades amazônicas, como Belém, Manaus e Porto Velho (Sampaio, 2011).

Presentismo Amazônico. Tudo esta aqui. 2024. Colagem manual.



Mesmo a ideia de uma Amazônia Negra não está isenta de atravessamentos, hibridismos: longe de singularizar a presença negra, a reconhece em sua multiplicidade e diversidade. O projeto fotográfico (Re)Conhecendo a Amazônia Negra mapeia essa diversidade, composta por sucessões históricas de “quilombolas e remanescentes do Guaporé”, “descendentes afro-caribenhos”, “migrantes da borracha e do ouro” e “diásporas recém-chegadas” de haitianos e venezuelanos, mostrando a pluralidade negra na floresta (BONFIM, 2021). Essa multiplicidade reforça a Amazônia como espaço tecido por identidades diversas, em diálogo com histórias de despojamento e resiliência.

A persistência e manutenção desses grupos históricos em áreas rurais e urbanas fortalecem a ideia de uma Amazônia Negra como um território vivo, que atualiza tradições, práticas agrícolas, religiosidades afro-amazônicas e criações estéticas (Sampaio, 2011).

Expressões artísticas e culturais como o marabaixo, no Amapá, e o carimbó, no Pará, ou ainda o lundum, o samba de cacete e jongo, disseminados entre as comunidades quilombolas amazônicas, são representativas dessas tradições e criações estéticas.

Mas a cultura da Amazônia Negra não se esgota nessas vinculações com as tradições das múltiplas diásporas no território. Em contextos especificamente urbanos, está representada no grafite, no rap e na literatura, ocupando espaços e ressignificando territórios. Manaus, Belém e Macapá, por exemplo, com suas dinâmicas de crescimento e desigualdade, configuram um cenário no qual essas expressões culturais constituem ferramentas de afirmação identitária e de crítica social, reafirmando identidades e memórias ao mesmo tempo em que produzem contranarrativas que tensionam modelos hegemônicos de cidade. Ao transformar ruas, muros e páginas em territórios de criação e reivindicação, essas expressões culturais demonstram que a Amazônia é igualmente construída no concreto, na urbe que divide presença com a floresta.

O rap, articulado por artistas como Victor Xamã e Anna Suav, em Manaus, ou Matemba e Daniel ADR, em Belém, ressignifica a paisagem sonora das periferias amazônicas. Suas composições incorporam referências à ancestralidade africana, ao cotidiano ribeirinho e às contradições da urbanização regional, estabelecendo um diálogo entre práticas globais do hip hop e experiências locais (Portal Amazônia, 2025; Alma Preta, 2020). As batalhas de rima, como a Batalha das Minas e a Batalha do BK, em Manaus, e a Batalha de São Brás, em Belém, constituem espaços de sociabilidade e formação política, especialmente para jovens negros e

negras, enfrentando estruturas de racismo e desigualdade de gênero (Amazônia Real, 2022).

É ainda no cenário das expressões culturais urbanas que pode ser observada a atualização da teia de relações que conforma o hibridismo cultural. E não são sómente o rap e o hip-hop que promovem temas relacionados às denúncias contra o desmatamento, incorpora referências culturais indígenas e ribeirinhas e ressignifica o imaginário coletivo a respeito da Amazônia.

**Com voz ativa, na ativa  
O dedo vai na ferida  
Eu grito cuide das águas  
Que movimentam a vida  
Deixem em paz os seus irmãos  
Que são filhos da mata  
Não conhecer a nossa história  
Deixa a mente fraca  
Racismo e extermínio  
É tudo que eles querem  
Quando eu penso nisso  
O meu sangue até ferve  
O sistema é sujo  
Mas não consegue nos calar  
A arte é revolução  
Para quem quer se libertar.**

Vitória Regional, música de Debby Mitsue apud Aguiar, 2022

O muralismo e o grafite, como fenômenos artísticos globalmente reconhecidos, são outros tantos suportes visuais de memória e resistência, promovendo releituras de representações da fauna e da flora amazônicas, bem como de figuras indígenas, negras e periféricas. Também têm sido apropriados como instrumento de visibilidade e educação visual sobre diversidade sexual e de gênero. Artistas como Ester Anedino, de Rio Branco, Luci, de Macapá, e Duhigó, de São Gabriel da Cachoeira, inserem nos muros imagens e narrativas que articulam pertencimento étnico, história afro-indígena-amazônica, pautas de gênero e maternidade e direito à cidade (Casa Ninja Amazônia, 2021). Sua notoriedade é ainda mais relevante por se tratarem de mulheres que se destacam num setor tradicionalmente dominado por homens.

Os entrecruzamentos étnicos e de gênero instituem visibilidades identitárias anteriormente sufocadas, por meio da afirmação do protagonismo de agentes culturais mulheres e LGBTQIAPN+. Tendo como porta-vozes principalmente a juventude amazônica, artistas como a rapper Enme Paixão, de São Luís, e as artistas visuais Nay Jinknss, de Ananindeua, e Rafa Bqueer, de Belém, articulam na música, nas artes plásticas e na literatura narrativas que exploram afetos, memórias e corpos dissidentes em diálogo com o contexto urbano e fluvial, desafiando as representações normativas da Amazônia e introduzindo experiências plurais de gênero e sexualidade nas tramas urbanas e comunitárias.

Isso não significa que repertórios culturais mais evidenciados e aderentes às representações correntes sobre a cultura amazônica sejam negligenciados ou eclipsados. O grupo musical paraense Suraras do Tapajós, criado em 2018 no seio de experiências para geração de renda e proteção do território promovidas pela Associação de Mulheres Indígenas Suraras do Tapajós (AMIST), em Santarém. As Suraras, ou “guerreiras” na língua nheengatu, usam o carimbó, também conhecido como curimbó, em virtude do nome do tambor utilizado pelo estilo musical, para denunciar os impactos socioambientais sofridos na região e reafirmar os direitos indígenas a partir da resistência feminina, em letras cantadas em português e nheengatu.

**Das terras somos guerreiras;  
dos rios somos guardiãs,**

**Pintura, escudo da alma,  
da pele de uma cunhã  
dessa luta com nossos irmãos.**

**Sou guerreira Surara  
Eu sou, eu sou**

**Sou guerreira Surara  
Eu sou, eu sou**

**Não venha mexer comigo,  
Que é forte o meu tambor.**

**Guerreira Surara, música de Suratas do Tapajós**

*Figura 1*

**Suraras do Tapajós. À frente, Jaciara, Luiara e Estefane; atrás, Val, Samara, Carol, Adelina e Leila.**



Porém, tais repertórios igualmente se amalgamam a novos suportes e linguagens, vinculam-se a temas presentes, mobilizam iniciativas individuais e coletivas. É o caso de toda a riqueza do audiovisual indígena, representado por artistas como Arlete Juruna, de Volta Grande do Xingu, Divino Tserewahú, de General Carneiro, ou do coletivo Daje kapap Eypi, da Terra Indígena Sawé Muybu, que têm produzido curtas e documentários que abordam desde rituais e cosmologias até os impactos de políticas ambientais e territoriais nas comunidades. Dessa forma, o audiovisual indígena na Amazônia tem se consolidado como um campo estratégico de produção cultural, onde a imagem e o som se tornam instrumentos de autorrepresentação, memória e reivindicação política. Longe de serem apenas registros etnográficos externos, essas produções partem da perspectiva dos próprios povos indígenas, rompendo com séculos de silenciamento ou com décadas de monopólio de mediadores não indígenas para representar o seu modo de vida e os temas que lhes são caros.

Figura 2

Cartazes dos filmes: “Escute: a terra foi rasgada” (2023); “O mestre e o divino” (2013); “A queda do Céu” (2024) e “A última floresta” (2021).



Então, qual a definição de cultura, a partir das Amazôncias e de Amazônidas? Para Braga (2009, p. 33):

Se diversas são as Amazôncias, ainda mais diversas são as expressões das culturas dos povos que as habitam. Nelas estão vários mundos. O rio que, no dizer de Leandro Tocantins, na Amazônia comanda a vida, julga-se que também presidiria o imaginário e o processo criativo, seria porto de chegada e partida, começo e fim, extremo da sobrevivência e da vivência e o caminho da vida e da morte. Na dimensão das águas estão as florestas. Às vezes, em quase simbiose perfeita, as águas e as florestas redundam em mítico e realidade. Por sobre elas se conformam fantasias e verdades, insubmissões, refúgios, descalabros, cidades encantadas e cidades materializadas, encantarias de seres, milagres e assombrações, servindo de campo fértil aos cientistas das academias e aos sábios populares.

Deve-se, portanto, partir da compreensão que a Amazônia é constituída por uma pluralidade imagética (Cordeiro; Silva, 2024), poética, estética, relacional e epistêmica das comunidades, das cidades, do campo, das águas e das florestas. Portando um manguezal cultural em si mesma e do mundo, sustentado pelo pluralismo, na condição de uma diversidade diversa (Paes Loureiro, 2019), com uma ampla “diversidade de formas de existência coletiva de diferentes povos e grupos sociais em suas relações com os recursos da natureza” nas Amazôncias (Almeida, 2004, p. 9).

Para Sousa, Andrade e Silva (2015), tal diversidade refere-se, sobretudo, a diferentes condições de vida locais, de saberes, de valores, de práticas sociais e educativas, bem como a uma variedade de sujeitos: camponeses (ribeirinhos, pescadores, indígenas, quilombolas, assentados, atingidos por barragens) e cidadinos (populações urbanas e periféricas das cidades da Amazônia), de diferentes matrizes étnicas e religiosas, com diversos valores e modos de vida. A cultura então seria também uma forma de percepção do mundo, de nossos sentimentos e de nossas ideias, tal percepção ou cosmovisão de mundo e do real sendo ela própria a cultura (Arruda, 2012).

Guardadas ainda as subjetividades e heterogeneidades de grupos e povos, a cultura para os/as Amazônidas não é a lente para ver o mundo. Mas uma rede inse-

parável de fazeres, saberes e valores que dão sentidos diferentes a indivíduos ou grupos, em termos de experiências, vivências e práticas sociopolíticas; onde não se separam pensamentos e sentimentos de construções e desenvolvimento de ações. Assim, danças, festas, músicas, pajelanças, benzimentos, cantorias e comidas são expressões e instrumentos de significação entre o material, o imaterial, o simbólico, o identitário (pertencimento), o ancestral, o cosmológico e o artístico.

Kambeba (2022, p. 166) afirma que:

**A língua materna, canto, danças ritualísticas e festivas, os artefatos usados no dia a dia e nas lutas, a vestimenta tudo faz parte da identidade de cada povo, compõe o território sagrado que é nosso corpo, os grafismos são formas de comunicação e representam emoções, festas, cerimônias fúnebres etc. O maracá<sup>11</sup> tem seu sagrado e interliga mundos e o cocar não é adereço e nem enfeite e sim um símbolo de representatividade, liderança e cultura identitária.**

Para Lima (2023), desde os primórdios da ocupação da Amazônia, as festas refletiam a ancestralidade, a fartura, nas quais todos os “grupos amazônicos homenageavam seus deuses e suas raízes. Isso constitui uma espécie de vínculo social, coletivo e ancestral, assim havia a “permanência” da unidade de grupo, visto que, sem os rituais, a cultura se fragmentaria e, consequentemente, a tradição, e, portanto, o vínculo. Essa tradição está inserida na memória, como fundamento da cultura, no qual os corpos dos personagens são lugares onde se processam, fixam, criam e atualizam complexas relações de passado e presente (Ferreira, 2014). Inclusive, na forma de expressões linguísticas: telezé, borimbora, de rocha, panema, vem timbora, buiado, te arreda, aplica, muito palha, pavulagem, gito, porrudo, escangalhar, não que não, me roba logo, disque, escabriado, se agasalha, não tem combate, sem condições, dar uma forra, rasga daqui, mufino, chutado, toda empiriquitada, sem termo, me deu um passamento, nem te bate, brocado, de bubia, te avia, pare de arrodiar, xiringar e pai d’égua. Nessa perspectiva:

**Nos dias atuais essas festas configuram-se como manifestações culturais, quer sejam de origem indígena ou quilombola, por exemplo, e, em uma perspectiva decolonial, referente à tensão com a colonialidade/modernidade, pode-se compreender tanto pela**

desvinculação da dominação política e econômica, como também, epistêmica e subjetiva. Nesse sentido, de forma direta e/ou indiretamente, concebe-se como uma forma de resistência dessas populações à violência sistêmica de um passado colonial (Lima, 2023, p.21).

Como bem afirma Kambeba (2022), a importância de continuar mantendo as cosmovisões é fundamental, pois a cosmovisão de um povo ou grupo é mola propulsora para manutenção de histórias, crenças, memórias e identidades, como é também geradora de pontes que interligam mundos, fazeres e saberes. Portanto, tal compreensão não reduz a cultura ao aspecto comportamental, baseado em apego emocional às paisagens e obrigações morais para com o ambiente, como argumentado equivocadamente por Hodel, Waroux e Garrett (2024) acerca de povos tradicionais de diversas partes do planeta.

## *Atlas Cultural das Amazôncias*

Na certeza de que as artes têm o poder de nos fazer ver com outros olhos e sentir com outros ritmos, Uma Concertação pela Amazônia elaborou um *Atlas Cultural das Amazôncias*, que reúne artistas e produtores culturais do território, com detalhes sobre sua trajetória, suas obras e sua localização geográfica.

Mais do que uma plataforma digital colaborativa, é um território de escuta e expressão. Um espaço solidário que é um convite ao encantamento: uma plataforma viva, feita de encontros, saberes e afetos que brotam da própria floresta.

Mais do que um repositório de informações, é um mapa sensível, tecido pelas mãos e vozes de quem habita e sente as Amazôncias por dentro. Em vez de reforçar imagens prontas, o *Atlas* dissolve os estereótipos e deixa que a região fale por si, em seus cantos, cores, rituais e memórias.



Mais do que incluir, abre espaço para os artistas e suas linguagens. É nesse encontro entre o saber técnico e o sentir artístico que se constrói um novo caminho: mais sensível, mais humano e, sobretudo, mais conectado com a realidade da floresta e de seus povos.

Esse projeto é uma celebração da pluralidade cultural que pulsua nas Amazôncias. Um “atlas vivo” que não se fecha, mas se expande, como um rio em época de cheia, revelando as muitas Amazôncias que coexistem, resistem e florescem no coração da floresta.

**Visite. Participe. Divulgue.**

# **ACESSO, DESIGUALDADES E ECONOMIA DA CULTURA NAS AMAZÔNIAS**

Apesar da importância da cultura na construção de narrativas para impulsionar outros caminhos para o desenvolvimento das Amazôncias, ao longo das três últimas décadas a agenda política do setor pouco evoluiu nos governos federal, estadual e municipal. *“A política de cultura não está sendo vista como um fator de desenvolvimento. A cultura não tem sido trabalhada como um fator de desenvolvimento, e ela é um fator de desenvolvimento, tanto do ponto de vista social quanto do ponto de vista econômico das pessoas. Socialmente, você fortalece identidades, fortalece territórios culturais, fortalece práticas culturais importantes para a identidade de um povo, e automaticamente você tem uma indústria, uma economia funcionando a partir daquilo que as pessoas vivenciam nessas produções”* (São Luís/MA).

A infraestrutura de cultura pode ser mensurada de diversas formas. É possível consolidar ao menos dois tipos de indicadores. Um primeiro grupo refere-se aos equipamentos culturais disponíveis, facilidade de acesso e conectividade digital. O segundo diz respeito à dimensão econômica da cultura, em termos de oferta de salários, empregos e geração de renda. De maneira geral, ambos os indicadores indicam a situação desprivilegiada que a Amazônia Legal possui em comparação com outras regiões do país, o que tem impactos sobre diversos aspectos da garantia dos direitos culturais a parcela expressiva da população brasileira situada nesse território.

## **Equipamentos culturais, acesso a atividades e produtos culturais e conectividade**

Em agosto de 2025, existem no Brasil 7.551 bibliotecas cadastradas no Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas (SNBP), das quais 912 encontram-se nos esta-

dos da Amazônia Legal (SNBP, 2025). Assim, apesar de reunir 33,3% dos Estados brasileiros, o território da Amazônia Legal possui apenas 12,1% das bibliotecas públicas do país.

**Tabela 1**  
**Número de bibliotecas públicas na Amazônia Legal, 2025**

Estado	Quantidade de bibliotecas	Percentual de bibliotecas nas capitais
Acre	39	30,8%
Amapá	21	23,8%
Amazonas	74	21,6%
Maranhão*	209	9,1%
Mato Grosso	144	3,5%
Pará	214	14,5%
Rondônia	56	3,6%
Roraima	17	11,8%
Tocantins	138	3,6%
<b>Total</b>	<b>912</b>	<b>10,6%</b>

\* Apenas municípios da Amazônia Legal

Fonte: SNBP, 2025.

As bibliotecas públicas encontram-se bastante disseminadas pelo território amazônico, com um percentual relativamente baixo de concentração nas capitais: na média, 10,6%. Os estados com maiores concentrações desses equipamentos culturais nas capitais são o Acre (30,8%), o Amapá (23,8%) e o Amazonas (21,6%). Os três estados com menor concentração de bibliotecas públicas nas capitais são o Mato Grosso (3,5%), Tocantins (3,6%) e Rondônia (3,6%).

Dos 4.017 museus brasileiros registrados no Cadastro Nacional de Museus em agosto de 2025, apenas 293, ou 7,3%, estão localizados nos estados da Amazônia Legal. Em contraste, sua concentração nas regiões Sudeste (1.588 unidades) e Sul (1.062) é gritante, já que 65,9% dos museus localizam-se nesses territórios. Ainda em se tratando de museus, deve-se ser observada a alta concentração desses estabelecimentos nas capitais da maior parte da Amazônia Legal.

*Tabela 2*  
**Número de museus na Amazônia Legal, 2025**

Estado	Quantidade de museus	Percentual de museus nas capitais
Acre	24	66%
Amapá	9	89%
Amazonas	48	81%
Maranhão*	48	75%
Mato Grosso	56	39%
Pará	64	64%
Rondônia	19	21%
Roraima	4	75%
Tocantins	21	38%
<b>Total</b>	<b>299</b>	<b>61%</b>

\* Apenas municípios da Amazônia Legal

Fonte: MUSEUSBR, 2025.

Mais de 60% dos museus da Amazônia Legal encontram-se concentrados em suas nove capitais. Os casos mais extremos são os do Amapá, em que oito dos nove museus encontram-se na capital, e do Amazonas, com um percentual de mais de 80% dos museus localizados em Manaus. Em Roraima, apesar do percentual ser de 75%, três dos quatro museus situam-se em Porto Velho. Os estados com as menores concentrações de museus na capital são Rondônia (21%), Mato Grosso (29%) e Tocantins (38%).

O mesmo ocorre com outros equipamentos culturais. Atualmente estão registrados 7.100 pontos e pontões de cultura na Plataforma Rede Cultura Viva. Desses, 821 (ou 11,5%) encontram-se na Amazônia Legal. Maranhão e Pará são os estados que detêm os maiores percentuais desse total, cerca de 23% cada um. Roraima, com 2,9%, e Amapá, com 4,6%, são os estados com os menores percentuais de pontos de cultura.

*Tabela 3*  
**Número de pontos e pontões de cultura na Amazônia Legal, 2025**

Estado	Quantidade de Pontos e Pontões de Cultura	Percentual de pontos e pontões de cultura nas capitais
Acre	43	46,5%
Amapá	38	63,1%
Amazonas	108	79,6%
Maranhão*	192	31,8%
Mato Grosso	123	25,2%
Pará	189	25,9%
Rondônia	54	38,9%
Roraima	24	70,8%
Tocantins	50	42%
<b>Total</b>	<b>821</b>	<b>40,2%</b>

\* Apenas municípios da Amazônia Legal

Fonte: PLATAFORMA REDE CULTURA VIVA, 2025

Na Amazônia Legal, a média de concentração desses equipamentos culturais nas capitais é de 40,2%. Essa média é mais acentuada no Amazonas (79,6%), em Roraima (70,8%) e no Amapá (63,1%) e menor no Mato Grosso (25,2%), no Pará (25,9%) e no Maranhão (31,8%).



## **Ponto de Cultura Boi Flor de Matinha – Matinha/MA**



O Ponto de Cultura Boi Flor de Matinha é o grupo de Bumba Meu Boi Flor de Matinha, considerado o maior e mais importante grupo do seu tipo na cidade de Matinha, na Baixada Maranhense. Foi fundado em 1936 por Manoel Soares e Agripino Soares. Atualmente, a Associação Folclórica Ventura Soares responde pelo grupo.

O Boi Flor de Matinha mantém suas atividades culturais ligadas ao ciclo do festejo do Bumba-meu-boi do Maranhão. Esse ciclo festivo é dividido em etapas que incluem ensaios, batismo, apresentações públicas (brincadas) e a morte do boi. A brincadeira de bumba-meu-boi de sotaque de matraca é uma das mais importantes manifestações da cultura popular do estado, misturando fé, festa e arte, com devoção,

crenças, mitos, alegria, cores, dança, música, teatro e artesanato.

Além das atividades previstas no ciclo anual do bumba-meu-boi, o grupo desenvolve outras atividades educacionais e culturais ao longo do ano. O Boi Flor de Matinha já se apresenta em arraiais de vários municípios da Baixada Maranhense e realiza oficinas em escolas, visando perpetuar os conhecimentos tradicionais. Em 2023, a tradição completou 89 anos e busca adquirir uma sede própria para dar continuidade aos trabalhos e realizar projetos sociais, abraçando diversos tipos de arte. O Encontro de Bumba Meu Boi em Matinha é uma grande festa junina que acontece há 46 anos e pode se tornar patrimônio cultural do estado.

Não obstante, os pontos e pontões de cultura têm se tornado, na Amazônia Legal, equipamentos públicos essenciais para a democratização do acesso à cultura, tanto do ponto de vista de sua fruição como de espaços para a sua elaboração e expressão. Em especial, possuem funções de capilarização e de integração de municípios de pequeno e médio porte às políticas culturais nacionais.

## **Museu Kuahi – Oiapoque/AP**



O Museu Kuahi, situado em Oiapoque, no Amapá, é um local de relevância histórica, focado na conservação e realce da cultura e do passado dos povos indígenas Palikur-Arukwayene, Galibi Kalí'na, Karipuna e Galibi-Marworno.

A ideia para o museu surgiu de quatro etnias que vivem no extremo norte do Brasil, na divisa com a Guiana Francesa: Palikur, Galibi Kalí'na, Karipuna e Galibi-Marworno. Pensado desde o fim da década de 1990, o espaço abriu em 2007 com o propósito de tornar visível a cultura indígena, atuando como um centro de referência, de memória, de documentação e de pesquisa para os indígenas da região. Além de incentivar e disseminar conhecimentos ancestrais, o museu reforça a troca

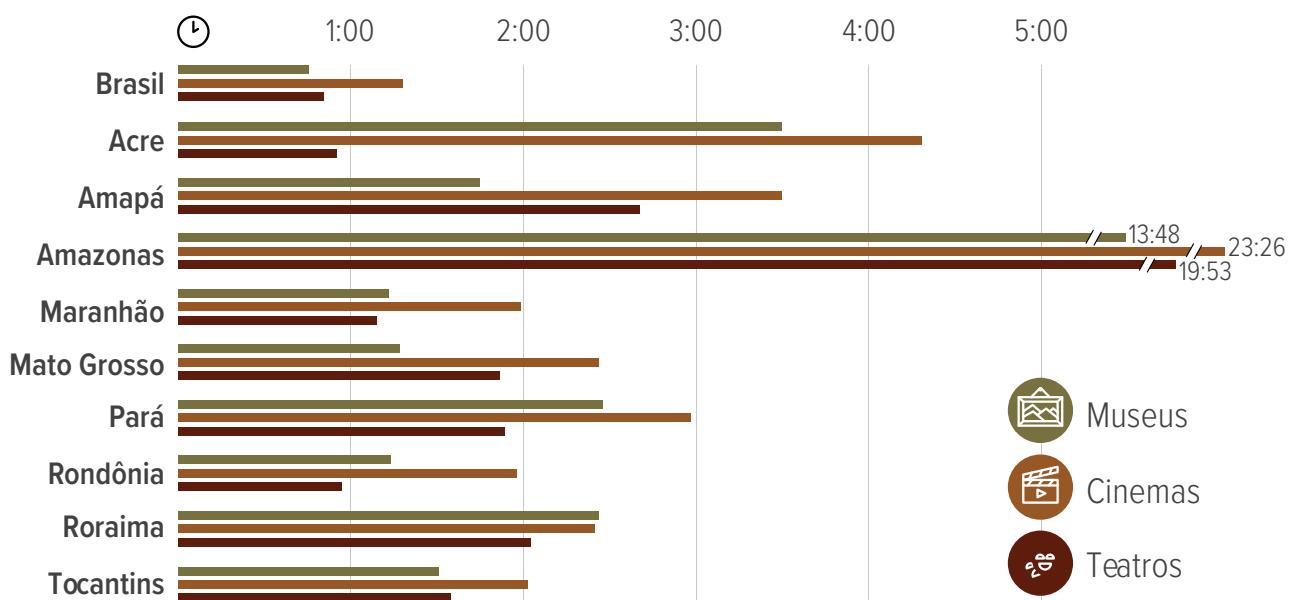
cultural entre os próprios povos indígenas, instituições de ensino e outras entidades. Outro objetivo é fortalecer os laços desses povos com a população de Oiapoque.

Desde sua criação, o Museu Kuahi (cuja palavra se refere tanto a um peixe amazônico quanto a um padrão gráfico usado em artesanos locais) é administrado pelos próprios indígenas, com apoio da Secretaria de Cultura do Estado do Amapá.

O museu possui diversas instalações, incluindo salas de exposição, auditório, biblioteca, espaço audiovisual, uma área para atividades pedagógicas e uma loja que vende peças artesanais feitas pelos próprios indígenas.

Embora a distribuição desigual dos equipamentos culturais no território seja um aspecto importante, ela não esgota o problema. É preciso considerar outros fatores que influenciam o acesso e o uso desses espaços pela população (Bote-Iho, 2004). Além da disponibilidade de equipamentos culturais, outro fator que costuma limitar o acesso à infraestrutura cultural se relaciona às facilidades ou dificuldades para acessá-los fisicamente em determinado território. Uma variável que auxilia nessa mensuração refere-se ao tempo de deslocamento. O que se observa é que, nos estados da Amazônia Legal, esse tempo médio de deslocamento é maior do que a média nacional.

*Figura 3*  
**Tempo médio de deslocamento para equipamentos culturais**



Fonte: IBGE, 2021.

O destaque negativo fica por conta do Amazonas, em que esse tempo de deslocamento médio é maior que em todas as demais unidades territoriais para o caso dos três tipos de equipamentos considerados (museus, cinemas e teatros). Em Rondônia e no Acre o tempo médio de deslocamento para teatros é similar ao da média nacional, ao passo que em todos os demais estados e considerando todos os demais tipos de equipamentos culturais, a regra é que essa variável é sempre maior nos estados da Amazônia Legal do que no Brasil. Na Amazônia Legal, apenas em Tocantins, Maranhão e Rondônia o tempo médio de deslocamento é menor do que duas horas para qualquer equipamento cultural considerado.



## **Ponto de Cultura e Arte Crioula - Guajará-Mirim/RO**



O Ponto de Cultura e Arte Crioula Guajará-Mirim é uma organização que se dedica à preservação e valorização das tradições culturais da região da fronteira entre Brasil e Bolívia. Fundado em 2007, tem como principal objetivo promover e preservar a arte e a cultura crioula. Funciona como um espaço para resgatar, manter e divulgar as tradições de povos que têm raízes nos processos de miscigenação e intercâmbio cultural da região fronteiriça.

*Entre as práticas e expressões culturais realizadas e fomentadas no local, destacam-se:*

**Contação de histórias e lendas:** a tradição oral é muito forte na cultura crioula, e são realizadas rodas de conversa e apresentações que contam lendas e histórias da região.

**Intercâmbio cultural:** dada a sua localização fronteiriça, o Ponto de Cultura naturalmente facilita o intercâmbio com as manifestações culturais da Bolívia, enriquecendo o repertório e a diversidade de suas ações.

**Oficinas e capacitações:** cursos e oficinas para a comunidade, visando transmitir conhecimentos e técnicas culturais para as novas gerações.

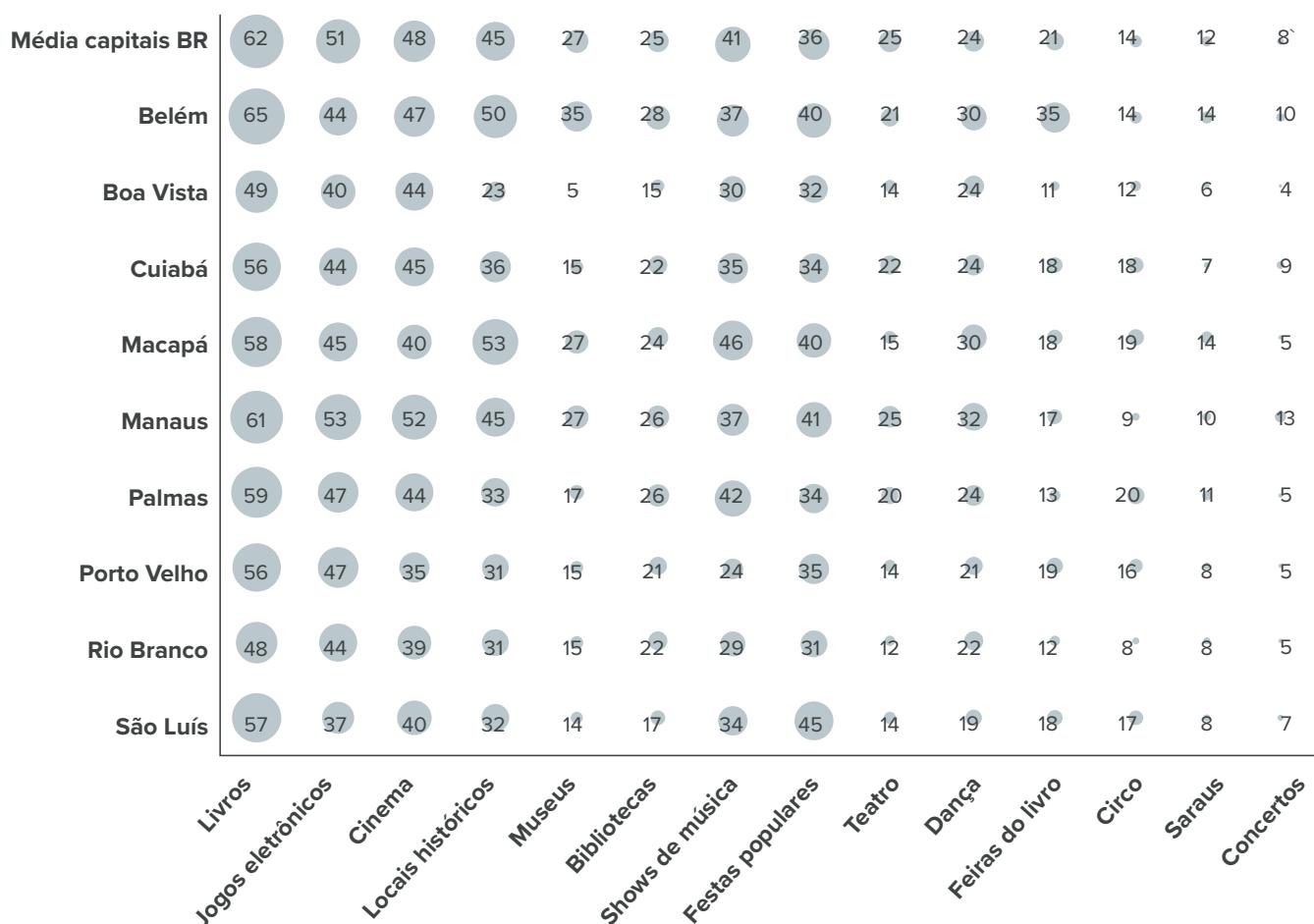
**Música e dança tradicionais:** bailes, oficinas e apresentações de ritmos e danças típicas da cultura crioula, que refletem a mistura de influências locais, brasileiras e bolivianas.

**Artesanato:** produção e exposição de artesanato que utiliza materiais e técnicas regionais, expressando a identidade cultural local.

Porém, a localização geográfica é apenas uma parte da equação. Para entender de fato como esses equipamentos são utilizados, seria fundamental ir além das geografias e incorporar pesquisas que revelem dados sobre o uso real desses espaços, bem como sobre os hábitos cotidianos das pessoas (Botelho, 2004).

A frequência de acesso às atividades culturais fornece uma chave de interpretação, ainda que aproximada, sobre as preferências de fruição cultural. Sempre, obviamente, moduladas pelas possibilidades de acesso físico, possibilidade financeira e composição do capital cultural. A pesquisa “Cultura nas Capitais”, realizada em 2024 pela JLeiva Cultura & Esporte, mapeou os hábitos de consumo cultural nas capitais brasileiras, mensurando o acesso a 14 tipos de atividades culturais (JLeiva Cultura & Esporte, 2024). A pesquisa identificou quem teve acesso às atividades culturais nos últimos doze meses.

**Figura 4**  
**Percentual de respondentes que foram ao menos uma vez no ano às atividades culturais nas capitais da Amazônia Legal, 2024**



Fonte: JLeiva Cultura & Esporte, 2024.

Algumas diferenças das capitais amazônicas frente à média de todas as capitais chamam imediatamente a atenção. Em que pese o fato de que a leitura de livros seja a atividade cultural mais frequentemente realizada, tanto na média nacional como nas capitais amazônicas, há aspectos significativos nisso. Apenas em Belém (65%) essa atividade é maior do que a média nacional (62%), sendo que em Manaus (61%) ela é praticamente igual. Porém, em outras capitais, esse percentual situa-se bastante abaixo, como é o caso de Boa Vista (49%) e Rio Branco (48%).

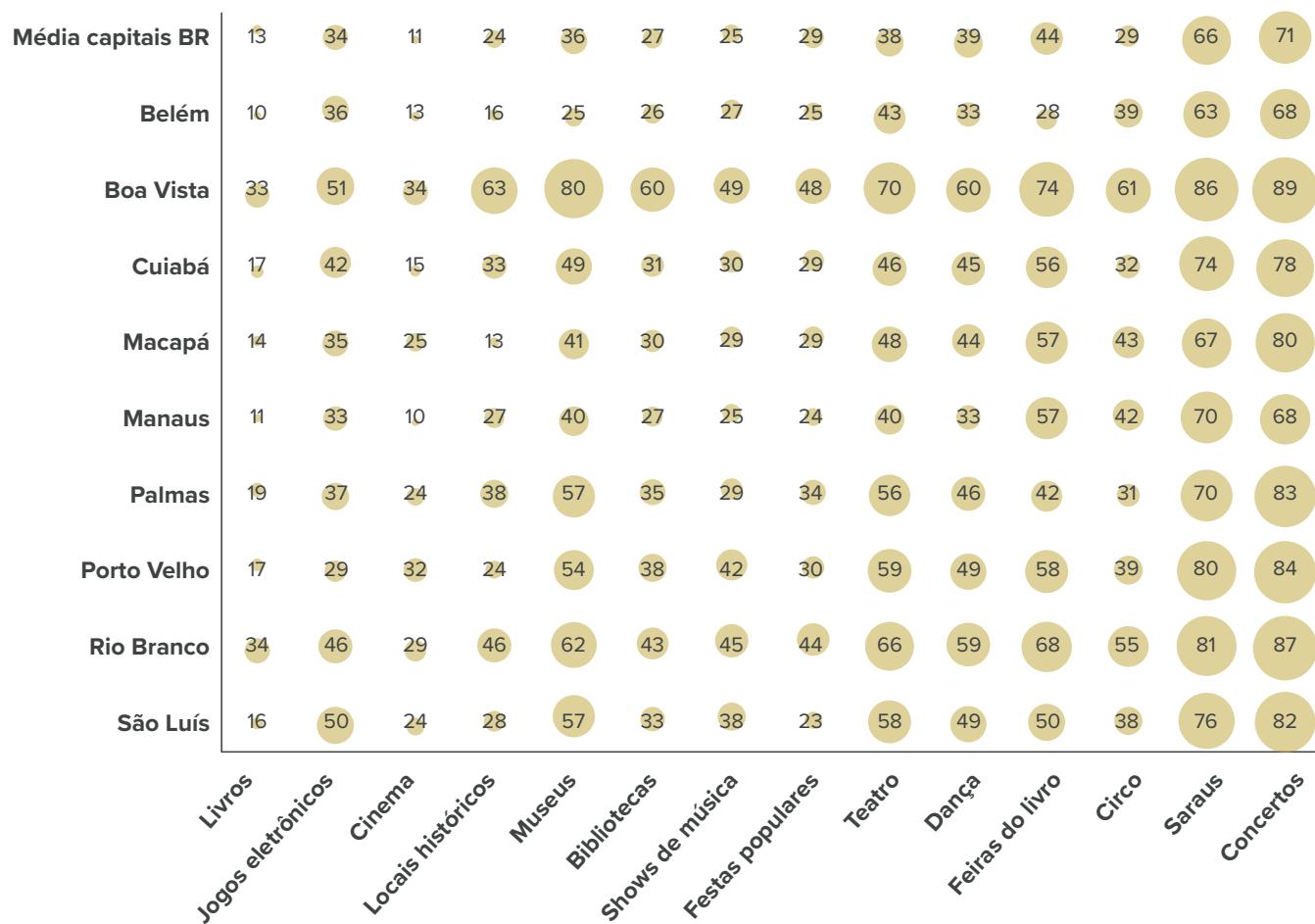
As três atividades culturais mais realizadas, na média nacional, são a leitura de livros (62%), o uso de jogos eletrônicos (51%) e a frequência a cinemas (48%). Acompanham essa tendência as capitais Manaus, Palmas, Porto Velho e Rio Branco. Em Cuiabá e Boa Vista, a predominância dessas três atividades se mantém, embora com inversão de posições entre a frequência aos cinemas e o uso de jogos eletrônicos. Belém, São Luís e Macapá são as capitais que apresentam uma tendência diferente. Na capital paraense, a leitura de livros (65%) é seguida pela frequência a locais históricos (50%) e aos cinemas (47%); já na capital maranhense, a leitura de livros (57%) é seguida pela frequência a festas populares (45%) e aos cinemas (45%). Finalmente, em Macapá, a frequência a locais históricos (53%) vem atrás da leitura de livros (58%), mas à frente do uso de jogos eletrônicos (45%).

Outro aspecto que chama a atenção nos dados é que em Boa Vista e Rio Branco os percentuais de 13 atividades culturais encontram-se abaixo da média das capitais brasileiras. A única exceção é a dança, que praticamente acompanha a tendência encontrada para as capitais. Por outro lado, em Belém, nove das 13 atividades culturais apresentam percentuais acima da média nacional: livros, locais históricos, museus, bibliotecas, festas populares, dança, feiras do livro, saraus e concertos. Outra capital que apresenta uma maior variedade de atividades culturais com percentuais acima da média das capitais é Macapá: locais históricos, shows de música, festas populares, dança, circo e saraus são as seis atividades com percentuais maiores do que a média das capitais.

A frequência ao circo é maior do que a média das capitais brasileiras em Cuiabá, Macapá, São Luís, Palmas e Porto Velho, enquanto a frequência a festas populares é maior do que a média em Belém, Macapá, Manaus e São Luís.

Há, portanto, padrões diferenciados de consumo cultural nas capitais amazônicas, tanto em comparação à média nacional como entre si. A pesquisa também mensurou o percentual de respondentes que nunca acessou tais atividades culturais, o que constitui um dado extremamente relevante para a análise do acesso às atividades e bens culturais.

*Figura 5*  
**Percentual de respondentes que nunca acessaram as atividades culturais nas capitais da Amazônia Legal, 2024**



Fonte: JLeiva Cultura & Esporte, 2024.

O cenário nesse caso é preocupante. Com exceção de Belém, em todas as capitais amazônicas observam-se percentuais de ausência de acesso a atividades e bens culturais bem maiores do que a média das capitais brasileiras. Cabe destacar que, em Boa Vista e Rio Branco, o percentual de pessoas que nunca acessaram as atividades culturais é maior do que a média das capitais em todas as 14 atividades pesquisadas. Em Porto Velho e Cuiabá a tendência é similar, com a diferença que ao menos uma atividade - a frequência a festas populares - seus percentuais acompanham a média das capitais. Por sua vez, Belém é uma exceção

porque esses percentuais ultrapassam a média das capitais brasileiras apenas em duas atividades, teatro e circo. Em outras quatro (jogos eletrônicos, cinemas, bibliotecas e shows de música) acompanha a tendência média, enquanto que nas oito atividades culturais restantes apresenta um percentual abaixo da média das capitais, o que significa que seus habitantes foram mais expostos a elas ao menos uma vez na vida do que na média das capitais brasileiras.

Outro indicador nesse mesmo sentido é o Índice de Preços da Cultura (IPCult). Criada pelo IBGE, é uma ferramenta utilizada para acompanhar a variação dos preços de bens e serviços ligados ao setor cultural no Brasil. Integrado ao Sistema de Informações e Indicadores Culturais (SIIC), o IPCult é construído a partir dos dados do Índice Nacional de Preços ao Consumidor Amplo (IPCA), permitindo observar como a inflação afeta especificamente o universo da cultura. Esse índice abrange uma ampla gama de produtos e serviços culturais, como:

- ✓ ARTIGOS PARA O LAR, COMO ELETRODOMÉSTICOS E MÓVEIS
- ✓ ACESSÓRIOS PESSOAIS, COMO ROUPAS E CALÇADOS
- ✓ SERVIÇOS CULTURAIS, INCLUINDO INGRESSOS PARA CINEMA, TEATRO E SHOWS
- ✓ PRODUTOS CULTURAIS, COMO LIVROS, CDS E DVDS
- ✓ PUBLICAÇÕES, COMO JORNais E REVISTAS (INCLUSIVE ASSINATURAS)
- ✓ EDUCAÇÃO, COM CURSOS E MENSALIDADES ESCOLARES
- ✓ SERVIÇOS DE COMUNICAÇÃO, COMO TELEFONIA, TV POR ASSINATURA E INTERNET

O IPCult é um instrumento essencial para compreender a dinâmica de preços dentro do setor cultural. Ele ajuda a embasar políticas públicas, guiar estratégias de gestão e ampliar o entendimento sobre o papel da cultura na economia nacional. Além disso, o índice permite avaliar o acesso da população a bens culturais e quantificar o peso das atividades culturais na vida econômica do país.

Pode-se observar as tendências na variação dos itens que compõem o IPCult no triênio 2020-2022, no Brasil e nas grandes regiões. A tabela abaixo apresenta as variações acumuladas nesse período no IPCA e no IPCult, tanto o índice geral como as suas desagregações nos itens que o compõem.

**Tabela 6**  
**Variações acumuladas no ano e média do período, segundo Grandes Regiões, IPCA, Índice de Preços da Cultura e grupos do IPCult - 2020-2022**

Grandes Regiões, IPCA, IPCult e grupos do IPCult	Variação acumulada média por ano (%)			
	2020	2021	2022	Média 20-22
<b>Brasil</b>				
IPCA - Índice de Preços ao Consumidor Amplo	4,5	10,1	5,8	6,8
IPCult - Índice geral	4,4	3,7	1,6	3,2
IPCult - Artigos de residência	16,2	9,6	-6,5	6,4
IPCult - Acessórios pessoais	14,7	11,2	4,2	10,0
IPCult - Despesas pessoais com produtos e serviços culturais	2,8	7,6	12,6	7,7
IPCult - Jornais, revistas e assinaturas	3,9	16,6	7,8	9,4
IPCult - Produtos e atividades de ensino	-0,2	2,9	8,7	3,8
IPCult - Serviços de telefonia, TV por assinatura e Internet	3,3	1,2	-1,2	1,1
<b>Norte</b>				
IPCA - Índice de Preços ao Consumidor Amplo	8,3	5,3	6,6	6,7
IPCult - Índice geral	3,1	3,9	-1,0	2,0
IPCult - Artigos de residência	13,1	9,2	-6,5	5,3
IPCult - Acessórios pessoais	4,6	17,8	1,4	7,9
IPCult - Despesas pessoais com produtos e serviços culturais	4,2	6,2	8,6	6,4
IPCult - Jornais, revistas e assinaturas	0,0	14,6	19,3	11,3
IPCult - Produtos e atividades de ensino	0,3	7,3	4,5	4,0
IPCult - Serviços de telefonia, TV por assinatura e Internet	1,3	1,2	-2,6	0,0

Grandes Regiões, IPCA, IP Cult e grupos do IP Cult	Variação acumulada média por ano (%)			
	2020	2021	2022	Média 20-22
<b>Nordeste</b>				
IPCA - Índice de Preços ao Consumidor Amplo	5,1	10,5	6,0	7,2
IP Cult - Índice geral	4,3	4,0	-0,2	2,7
IP Cult - Artigos de residência	11,2	13,0	-6,4	5,9
IP Cult - Acessórios pessoais	10,2	10,6	7,3	9,4
IP Cult - Despesas pessoais com produtos e serviços culturais	2,2	8,1	7,4	5,9
IP Cult - Jornais, revistas e assinaturas	..	..	..	..
IP Cult - Produtos e atividades de ensino	1,1	3,2	7,0	3,7
IP Cult - Serviços de telefonia, TV por assinatura e Internet	3,9	0,8	-2,7	0,7
<b>Sudeste</b>				
IPCA - Índice de Preços ao Consumidor Amplo	4,5	9,5	6,2	6,7
IP Cult - Índice geral	4,9	3,5	2,5	3,6
IP Cult - Artigos de residência	19,1	9,0	-7,0	7,0
IP Cult - Acessórios pessoais	15,1	14,7	3,1	11,0
IP Cult - Despesas pessoais com produtos e serviços culturais	4,1	7,6	14,9	8,9
IP Cult - Jornais, revistas e assinaturas	1,8	23,9	4,1	9,9
IP Cult - Produtos e atividades de ensino	-0,1	2,0	9,2	3,7
IP Cult - Serviços de telefonia, TV por assinatura e Internet	3,6	0,9	-0,8	1,2

Grandes Regiões, IPCA, IP Cult e grupos do IP Cult	Variação acumulada média por ano (%)			
	2020	2021	2022	Média 20-22
<b>Sul</b>				
IPCA - Índice de Preços ao Consumidor Amplo	4,1	11,8	4,4	6,8
IP Cult - Índice geral	3,8	3,7	0,7	2,7
IP Cult - Artigos de residência	14,5	9,3	-5,6	6,0
IP Cult - Acessórios pessoais	19,2	3,4	5,3	9,3
IP Cult - Despesas pessoais com produtos e serviços culturais	1,3	7,0	7,9	5,4
IP Cult - Jornais, revistas e assinaturas	6,9	8,0	11,8	8,9
IP Cult - Produtos e atividades de ensino	-0,7	4,0	9,1	4,1
IP Cult - Serviços de telefonia, TV por assinatura e Internet	2,5	1,7	-1,4	0,9
<b>Centro-Oeste</b>				
IPCA - Índice de Preços ao Consumidor Amplo	4,4	10,0	5,4	6,6
IP Cult - Índice geral	3,5	4,2	1,4	3,0
IP Cult - Artigos de residência	14,4	8,3	-6,1	5,5
IP Cult - Acessórios pessoais	18,4	6,1	4,3	9,6
IP Cult - Despesas pessoais com produtos e serviços culturais	-3,1	8,9	13,6	6,5
IP Cult - Jornais, revistas e assinaturas	6,9	8,0	11,8	8,9
IP Cult - Produtos e atividades de ensino	-2,4	4,9	9,8	4,1
IP Cult - Serviços de telefonia, TV por assinatura e Internet	3,1	2,3	-1,1	1,5

Fonte: IBGE, 2022a

A variação do IPCA entre 2020-2022 foi maior no Nordeste (7,2%) do que nas demais grandes regiões, que mantiveram-se em torno da variação nacional, de 6,8%. O IPCult geral, em nível nacional, teve uma variação menor (3,6%) do que essa do IPCA, o que significa que os custos de seus itens variou, em média, menos do que aquele da cesta de bens que compõem o IPCA. As grandes regiões acompanharam essa tendência. Apenas no Sudeste (3,6%) a variação do IPCult foi igual à nacional, mantendo-se abaixo disso nas demais, com destaque para as regiões Norte (2%), Sul e Nordeste (ambas com 2,7%).

Quando o IPCult é desagregado em seus componentes, percebe-se que, em nível nacional, as maiores variações ocorreram, em ordem decrescente, nos acessórios pessoais (11%), em jornais, revistas e assinaturas (9,4%) e nas despesas pessoais com produtos e serviços culturais (7,7%). Essa mesma hierarquia na variação dos IPCult desagregados é observada no Sudeste e no Centro-Oeste. Na região Sul, a ordem decrescente é composta por acessórios pessoais (9,3%), jornais, revistas e assinaturas (8,9%) e artigos de residência (6%). No Nordeste, os acessórios pessoais assumem a liderança na variação, com 9,4%, seguido pelas despesas pessoais com produtos e serviços culturais (5,9%) e pelos produtos e atividades de ensino (3,7%). Na região Norte, a maior variação foi observada em jornais, revistas e assinaturas (11,3%), acessórios pessoais (7,9%) e despesas pessoais com produtos e serviços culturais (6,4%). Assim, pode-se considerar que, no caso da Amazônia Legal, cuja maior parte dos estados pertence à região Norte, o acesso a jornais e revistas e a itens de moda foram os que apresentaram maiores variações no IPCult.

É possível também analisar o peso que cada um dos itens componentes do IPCult assumiu na composição do índice durante os anos 2020-2022, como revela a tabela abaixo.

*Tabela 7*  
**Distribuição percentual dos pesos no IPCult, segundo as Grandes Regiões e os grupos do IPCult - 2020-2022**

Grandes Regiões e grupos do IPCult	Pesos proporcionais no mês de julho/ano (%)		
	2020	2021	2022
<b>Brasil</b>			
Artigos de residência	10,8	11,9	11,8
Acessórios pessoais	2,2	2,5	2,5
Despesas pessoais com produtos e serviços culturais	15,6	15,4	17,0
Jornais, revistas e assinaturas	0,9	0,9	0,9
Produtos e atividades de ensino	10,1	9,7	9,7
Serviços de telefonia, TV por assinatura e Internet	60,4	59,5	58,1
<b>Norte</b>			
Artigos de residência	13,0	14,5	14,1
Acessórios pessoais	2,9	3,2	3,4
Despesas pessoais com produtos e serviços culturais	11,2	11,2	11,9
Jornais, revistas e assinaturas	0,8	0,8	0,9
Produtos e atividades de ensino	7,5	7,7	7,8
Serviços de telefonia, TV por assinatura e Internet	64,5	62,6	61,9
<b>Nordeste</b>			
Artigos de residência	12,3	13,5	13,3
Acessórios pessoais	2,9	3,2	3,3
Despesas pessoais com produtos e serviços culturais	14,2	14,0	15,1
Jornais, revistas e assinaturas	0,0	0,0	0,0
Produtos e atividades de ensino	12,4	11,9	11,9
Serviços de telefonia, TV por assinatura e Internet	58,2	57,4	56,3
<b>Sudeste</b>			
Artigos de residência	9,9	11,1	10,8
Acessórios pessoais	1,9	2,3	2,2
Despesas pessoais com produtos e serviços culturais	17,2	17,1	18,8
Jornais, revistas e assinaturas	0,8	0,8	1,0
Produtos e atividades de ensino	10,5	10,0	9,9
Serviços de telefonia, TV por assinatura e Internet	59,7	58,7	57,2

Grandes Regiões e grupos do IPCult	Pesos proporcionais no mês de julho/ano (%)		
	2020	2021	2022
<b>Sul</b>			
Artigos de residência	11,6	12,8	12,7
Acessórios pessoais	2,4	2,6	2,5
Despesas pessoais com produtos e serviços culturais	14,9	14,2	15,9
Jornais, revistas e assinaturas	1,1	1,1	1,1
Produtos e atividades de ensino	8,8	8,5	8,6
Serviços de telefonia, TV por assinatura e Internet	61,3	60,8	59,3
<b>Centro-Oeste</b>			
Artigos de residência	11,2	12,0	12,1
Acessórios pessoais	2,4	2,6	2,6
Despesas pessoais com produtos e serviços culturais	12,4	11,8	13,4
Jornais, revistas e assinaturas	2,0	1,9	2,0
Produtos e atividades de ensino	8,1	7,6	7,8
Serviços de telefonia, TV por assinatura e Internet	63,9	64,0	62,1

Fonte: IBGE, 2022a

As despesas com serviços de telefonia, tv por assinatura e internet são as responsáveis majoritárias pela composição do IPCult, em todas as unidades territoriais consideradas para o triênio sob análise. Seu peso é maior nas regiões Norte, Centro-Oeste e Sul, nas quais compõem historicamente cerca de 60% do total do IPCult. Porém, em todas as grandes regiões e no país como um todo observa-se uma tendência de diminuição desse peso na composição do IPCult entre 2020 e 2022. Essa diminuição é acompanhada por uma tendência de alta do peso ocupado pelas despesas pessoais com produtos e serviços culturais em quase todas as unidades territoriais. No período considerado, essas despesas ocuparam a segunda colocação em quase todas as unidades territoriais. A região Norte destoa desse conjunto, pois o segundo conjunto com maior peso no IPCult tem sido os artigos de residência (eletrodomésticos e móveis), que também ocupam a segunda colocação nesse território.

O peso das despesas pessoais com produtos e serviços culturais têm variado em torno dos 16% no Brasil, atingindo 17% em 2022. É particularmente maior no Sudeste, em que atingiu quase 19% em 2022, e menor no Centro-Oeste (13,4%) e no

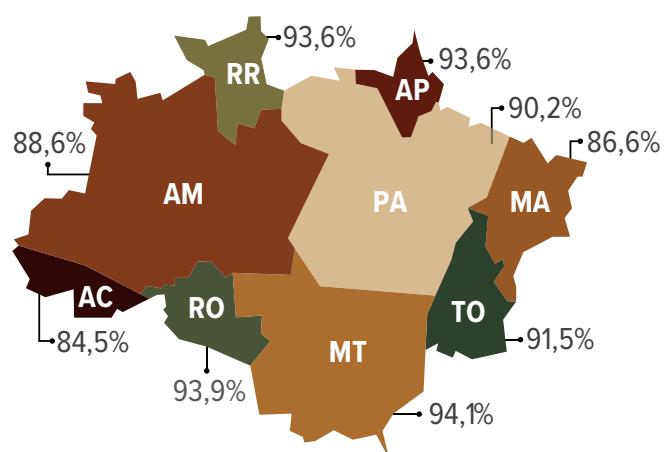
Norte (11,9% em 2022). Essa região, inclusive, foi a única em que essas despesas mantiveram-se estáveis, em torno dos 11% durante o triênio analisado.

Os dados até aqui apresentados podem traduzir tanto dificuldades - geográficas ou financeiras - de acessar os equipamentos culturais como os hábitos culturais da população. Num e noutro caso, o que se observa é um sub aproveitamento dos equipamentos e atividades culturais públicas disponíveis, apesar de sua variação de preços ter sido, em geral, menor do que a média nacional nas regiões Norte e Nordeste.

Levantamentos como pesquisas de orçamento familiar, de uso do tempo e de padrões de consumo podem oferecer uma visão mais completa da relação entre população e vida cultural. Esses estudos revelam, por exemplo, que as práticas culturais mais presentes no cotidiano das pessoas nem sempre coincidem com aquelas valorizadas pelas políticas públicas e pelos gestores dos equipamentos culturais, tradicionalmente voltadas ao que se convencionou chamar de “alta cultura” — como teatro, museus e bibliotecas (Botelho, 2004). Em muitos casos, a vida cultural efetiva da população se estrutura principalmente em torno de produtos e mídias da indústria cultural, especialmente os de natureza eletrônica (Botelho, 2004).

Nesse aspecto, a média de conectividade nos municípios amazônicos não foge à média nacional. Em alguns casos, como em Roraima, Rondônia, Amapá e Mato Grosso, situa-se ligeiramente acima; em outros, como Acre, Amazonas e Maranhão, encontra-se significativamente abaixo, como pode ser visualizado na figura a seguir.

**Figura 4**  
**Médio de acesso à internet nos lares do Brasil e nos municípios da Amazônia Legal por estado, 2022.**



Fonte: IBGE, 2022b.

## Economia criativa e economia da cultura

---

O debate sobre os contornos e fundamentos da economia da cultura e da economia criativa tem se adensado nas últimas décadas, à medida que cresce o reconhecimento da centralidade da cultura nos processos de desenvolvimento econômico e social.

A economia da cultura emerge como um campo analítico voltado à compreensão das dinâmicas econômicas de setores relacionados à produção simbólica, artística e patrimonial. Sua origem remonta a trabalhos como os de Baumol e Bowen (1966), que chamaram atenção para o “déficit estrutural” das artes performáticas, caracterizadas por alta intensidade de trabalho, baixa elasticidade de produtividade e retorno financeiro limitado. Esses elementos exigem políticas públicas específicas, que considerem a natureza não substituível do valor cultural. Esse campo é marcado por três grandes categorias econômicas: (1) Produção simbólica; (2) Distribuição e circulação; (3) Consumo cultural (Valiati et al, 2022).

Já a economia criativa surgiu, sobretudo, como um conceito estratégico nos anos 1990, impulsionado por iniciativas como o Departamento de Cultura, Mídia e Esporte – DCMS do Reino Unido, para responder à reestruturação da economia global, marcada pela ascensão dos serviços, da inovação e da informação. Seu ponto de partida não é apenas o objeto cultural, mas sim o processo criativo como motor econômico transversal a diversos setores. Na economia criativa, os vetores econômicos centrais incluem: (1) Cultura; (2) Consumo; (3) Tecnologia. Essas dimensões estruturam o chamado “sistema econômico da criatividade”, formado por setores como design, arquitetura, audiovisual, software, games, publicidade, moda e outros que extrapolam o campo da cultura estrita (Valiati et al, 2022).

Enquanto a economia da cultura enfatiza o papel do Estado e das políticas públicas na garantia do valor simbólico, a economia criativa tende a dialogar com lógicas de mercado, empreendedorismo e inovação. Essa tensão gera debates sobre a mercantilização da cultura e o risco de apagamento de práticas culturais não hegemônicas. O desafio contemporâneo reside na construção de políticas que articulem o valor econômico com o valor simbólico, em um horizonte de desenvolvimento sustentável e inclusivo.

Para a elaboração dessa seção, foram utilizados dados que se estruturaram de acordo com a perspectiva da economia da cultura e dados que foram compilados

pelas fontes secundárias em conformidade com as orientações da economia criativa, conforme o contexto de aplicação.

Em 2020, a contribuição da Economia da Cultura e das Indústrias Criativas (Ecic) para a composição do PIB foi de 3,11%. A categoria tecnologia, que reúne atividades como serviços de tecnologia da informação, desenvolvimento de software e jogos digitais, foi responsável por 50,1% dessa contribuição. O consumo, que inclui arquitetura, design, moda, editorial, publicidade e outros serviços, contribui com 47,7%. Finalmente, a categoria cultura, sob a qual estão reunidas atividades artesanais, artes cênicas, artes visuais, museus e patrimônio, música, cinema, rádio e TV, respondeu por 2,2% do total do PIB da Ecic.

A contribuição a esse total concentra-se basicamente na região Sudeste e, em menor medida, na região Sul. O Norte e o Nordeste, juntos, contribuem com o mesmo percentual que a Região Centro-Oeste, cerca de 4%.

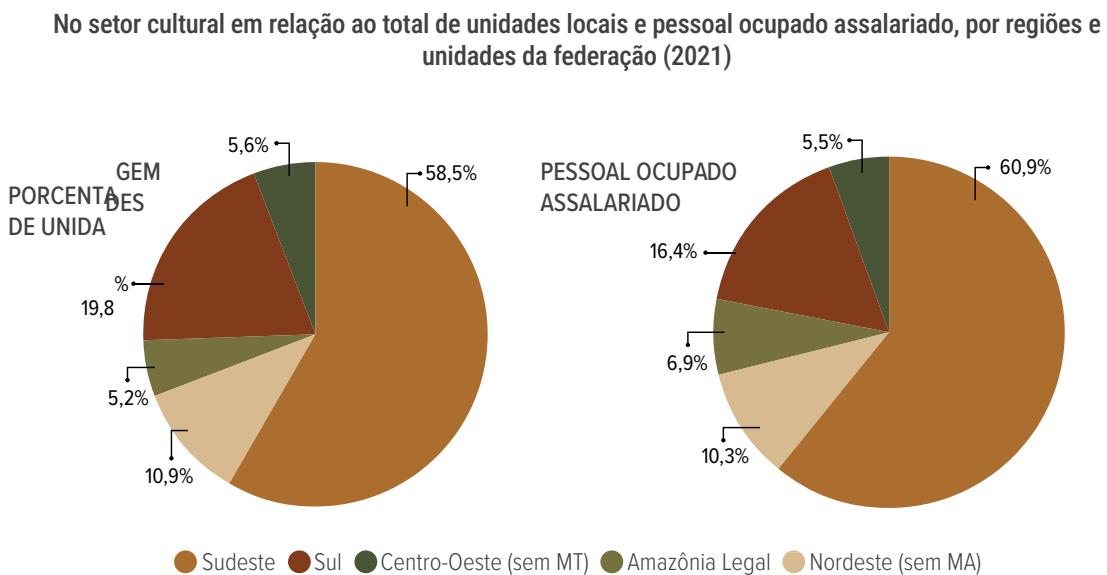
**Tabela 8**  
**Contribuição das Grandes Regiões para a composição**  
**da Ecic no PIB – 2020,**

Região	Percentual de contribuição à Ecic
Sudeste	71,5
Sul	20,5
Centro-Oeste	3,9
Nordeste	3,1
Norte	1,0

Fonte: Observatório Itaú Cultural, 2025.

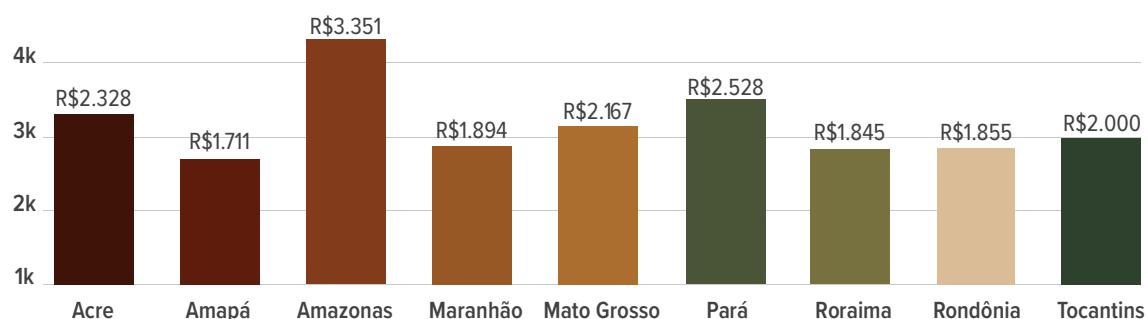
A distribuição das unidades locais de empresas culturais e de pessoal ocupado no setor acompanha essa distribuição: o Norte e o Nordeste possuem os menores percentuais de unidades locais de cultura e de pessoal ocupado assalariado, o que pode indicar dificuldades na formalização do setor de economia criativa.

*Figura 5*  
**Distribuição de unidades locais e de pessoal ocupado assalariado no setor cultural, Grandes Regiões - 2021.**



Os salários médios pagos pelo setor cultural nos estados da Amazônia Legal são consistentemente menores do que a média nacional registrada, de R\$ 3.944,00. Os estados com os menores salários médios desse setor na Amazônia Legal são Amapá (R\$ 1.711,00) e Roraima (R\$ 1.855,00), enquanto aqueles que registram maiores médias são Amazonas (R\$ 3.351,00) e Pará (R\$ 2.528,00).

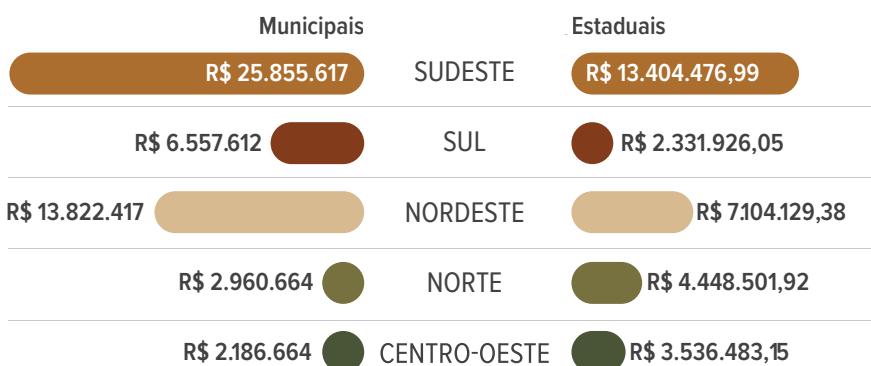
*Figura 6*  
**Salário médio mensal no setor cultural por estado da Amazônia Legal (em reais) - 2021.**



Entre as seis capitais com menores salários médios do pessoal ocupado no setor cultural, cinco estão na Amazônia: Boa Vista (R\$ 1.770,00), Rio Branco (R\$ 1.804,00), Porto Velho (R\$ 1.828,00), Macapá (R\$ 1.943,00) e São Luís (R\$ 1.974,00). A outra capital é Teresina, com R\$ 1.827,00 (IBGE, 2021). Para efeitos comparativos, a média nacional é de R\$ 5.440,00, com São Paulo (R\$ 7.613,00) e Rio de Janeiro (R\$ 6.266,00) ocupando as primeiras posições (IBGE, 2021).

Se, do ponto de vista produtivo e de geração de renda, o retrato da cultura da Amazônia Legal é o de enfrentamento de desigualdades regionais significativas, o mesmo ocorre quando são considerados os investimentos no setor, ou seja, o financiamento da atividade cultural. O infográfico abaixo demonstra que tanto estados como municípios das regiões Norte e Centro-Oeste foram aqueles que, historicamente, menos aplicaram recursos em cultura durante o decênio 2012-2022.

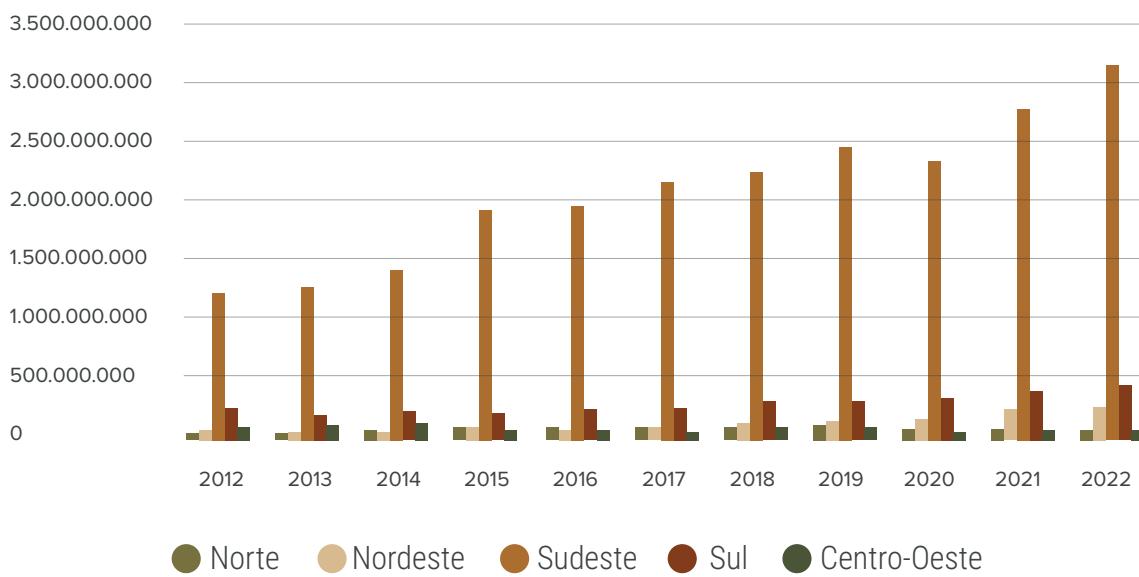
*Figura 7*  
**Despesas com cultura no nível subnacional**  
(Média de 2012-2022 x R\$ 1.000,00).



Fonte: IBGE, 2022a

Há outras desigualdades regionais sendo impressas e expressas historicamente no Brasil no setor cultural. Oliveira, Vieira e Silva (2007), defendem que a primazia da política de incentivos fiscais<sup>12</sup> tem promovido inúmeras distorções, para diversos setores, agentes, projetos e regiões brasileiras. Além dos investimentos diretos, o Estado atua, no Brasil, por meio de gastos indiretos, realizados por meio do sistema tributário, via renúncia fiscal por parte do governo. São as leis de incentivos fiscais para o setor cultural, Com essa iniciativa o Estado abdica da arrecadação do valor devido pelas empresas, que podem investi-lo em projetos cuja captação de recursos no mercado tenha sido autorizada. Um exemplo é a Lei Rouanet. A figura abaixo ilustra a evolução dos valores de incentivos fiscais relacionados à função cultura nas grandes regiões do país, ainda considerando o decênio 2012-2022

*Figura 8*  
**Incentivos fiscais relacionados à função Cultura, segundo as Grandes Regiões - 2012-2022 (em reais)**

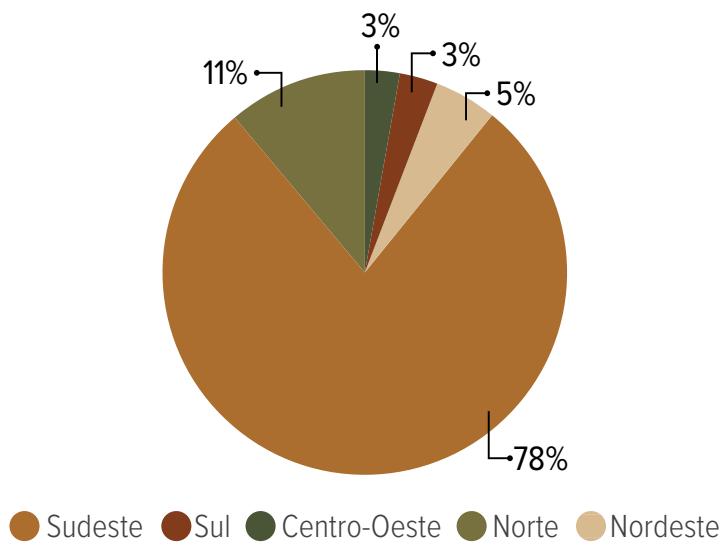


Fonte: 2022a

Os incentivos fiscais direcionados à região Sudeste são incontrastáveis quando comparados aos das demais regiões<sup>13</sup>. Observa-se que mesmo a região Sul, que no último ano da série apurou R\$ 441.961.447,00, não atinge o valor nem metade do valor com o qual a região Sudeste iniciou série histórica, R\$ 1.197.025.266,00. As regiões Norte e Nordeste iniciaram a série em 2012 ocupando as duas últimas colocações. Contudo, a partir de 2016 passaram a disputar a terceira colocação com o Centro-Oeste, que perdeu a terceira posição em 2017 para a região Nordeste, que manteve a posição até o final da série histórica. De fato, o Nordeste quadriplicou os seus valores, de cerca de R\$65 milhões em 2012 para R\$268 milhões em 2022. O Nordeste ampliou o seu valor inicial em 2,7 vezes, o Sudeste em 2,5 vezes e o Sul em 1,7 vezes. O Centro-Oeste, por sua vez, apresentou retração de 13%, tendo iniciado a série com R\$ 95 milhões e encerrado com R\$ 83,5 milhões.

A média do percentual de incentivos fiscais direcionados às grandes regiões nesse período atesta essa distorção, que pode ser visualizada a seguir.

*Figura 9*  
**Percentual de incentivos fiscais relacionados à função cultura,  
segundo as grandes regiões - 2012-2022**



Fonte: 2022a

O Norte e o Centro-Oeste foram as regiões que receberam os menores percentuais dos incentivos fiscais entre os anos 2012 e 2022, 3%. O Nordeste, com 5%, não atingiu a metade daquilo que foi angariado pelo segundo colocado, a região Sul, com 11%. O Sudeste foi o maior beneficiário dos incentivos fiscais, com 78%.

É possível também avaliar o financiamento público à cultura como um todo para as unidades federativas. O Observatório Itaú Cultural elaborou o Índice de Concentração Estadual de Financiamento Público à Cultura. Trata-se de um indicador que tem como objetivo demonstrar a forma como os recursos públicos destinados à cultura são distribuídos entre a população dos diferentes estados brasileiros. Ponderado de acordo com o tamanho da população de cada unidade federativa, o índice é composto por informações oriundas de diferentes mecanismos de financiamento da esfera federal direcionados aos estados: dois mecanismos indiretos - o mecenato do PRONAC e os incentivos fiscais previstos na Lei do Audiovisual - e dois diretos - o Fundo Nacional de Cultura (FNC) e o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA).

Assim, em termos gerais, o índice estabelece uma comparação entre o financiamento cultural per capita de cada estado e a média nacional de investimento cultural per capita. Esse cálculo permite verificar quais estados recebem financiamento cultural, em proporção à sua população, em níveis superiores ou inferiores à média nacional. A leitura do índice segue a seguinte lógica:

- **Valor acima de 1:** indica que o financiamento federal per capita destinado à unidade federativa está acima da média brasileira. Quanto maior o índice, maior a distância em relação à média;
- **Valor abaixo de 1:** indica que o financiamento federal per capita recebido pela unidade federativa está abaixo da média nacional. Quanto menor o índice, mais distante da média para baixo.

A tabela a seguir apresenta o comportamento desse indicador para os anos 2020 e 2021, para os estados da Amazônia Legal.

*Tabela 9*  
**Índice de Concentração Estadual de Financiamento Público à Cultura nos estados da Amazônia Legal, 2021-2022.**

UF	Índice de concentração estadual de Financiamento Público à Cultura	
	2020	2021
Acre	0,050	-
Amapá	-	-
Amazonas	0,460	0,110
Maranhão	1,370	2,150
Mato Grosso	1,330	0,730
Pará	1,440	1,220
Rondônia	0,440	0,520
Roraima	-	-
Tocantins	0,290	0,190

Fonte: Observatório Itaú Cultural, 2025.

Não há dados para dois estados - Roraima e Amapá - e há dados parciais para um estado, Acre. De toda maneira, o que se observa é que três estados apresentam valores abaixo da média nacional nos dois anos analisados: Amazonas, Rondônia e Tocantins. Nisso são acompanhados pelo Acre em 2020, único ano em que há registro para esse estado. No Maranhão e no Pará, a média de financiamento público foi maior do que a nacional, nos dois anos analisados. Mato Grosso é um caso à parte, mais volátil: em 2020 teve financiamento acima da média nacional e, em 2021, abaixo. Maranhão e Rondônia são os dois únicos casos em que houve incremento no índice entre 2021 e 2020, mesmo que, no caso de Rondônia, ainda tenha se mantido abaixo da média nacional.

Para efeito comparativo, três estados do Sudeste mantiveram índices bem superiores à média nacional nos dois anos considerados. São Paulo apresentou um índice de 17,600 em 2020 e de 16,350 em 2021; o Rio de Janeiro, respectivamente, de 16,990 e 17,970 e Minas Gerais de 10,080 e 10,830, sendo os três estados com melhores desempenhos desse indicador no biênio 2020-2021.

Esses dados corroboram a interpretação de Bier e Cavalheiro (2015), segundo a qual as políticas de incentivos fiscais continuam a falhar em diversos aspectos, como: i) a perpetuação do monopólio das grandes corporações na definição do produto cultural a ser desenvolvido; ii) a concentração de recursos aplicados no Sudeste; iii) a concentração de incentivos na produção de obras de artistas de alto renome ou grande apelo comercial; iv) os maiores volumes dos incentivos destinados à produção de espetáculos internacionais que não possuem origem na cultura brasileira; v) a carência de metodologia de captação de recursos que democratizem o acesso e a decisão da aplicação do erário público; e, vi) principalmente, a ausência de sensibilização da sociedade civil, uma vez que a maioria absoluta da população brasileira que paga o imposto sobre a renda desconhece a existência da lei, bem como de seus benefícios, o que se reflete na baixa participação social nesse instrumento de política pública<sup>14</sup>.

# C DE CULTURA E DE CLIMA

**“Se a gente parar de sonhar outros mundos, a Terra vai nos cuspir”**

Ailton Krenak

O que acontece quando a floresta deixa de ser paisagem e começa a devolver o olhar? Quando o que é chamado de “natureza”, de “floresta”, revelar-se cultura? Que tem histórias, nomes, vozes e intenções? Essas vozes e saberes produzem tecnologias sociais ambientalmente harmônicas há séculos e, em alguns territórios e tempos históricos da Amazônia, há milênios.

A Amazônia abriga centenas de comunidades indígenas e quilombolas, populações ribeirinhas, migrantes urbanos e juventudes que produzem arte, linguagem e sabedoria todos os dias. Sua diversidade não é paralela à biodiversidade, é parte dela. Um grafismo indígena, uma roda de carimbó, uma cantiga ribeirinha, uma xilogravura urbana: tudo isso não ilustra o discurso climático. Traduz o que ele não alcança. Mais do que traduzir: toca. Desarma. Convoca (PAGOTTO, 2025).

A percepção de que o mundo faz sentido porque é sentido. E de que cuidar da Terra não é um ato de salvação, mas de escuta. De escutar o que a floresta nunca parou de dizer. Valorizar a cultura amazônica não é só reconhecer sua beleza. É compreender que, sem ela, qualquer pacto climático será incompleto. Porque, no fundo, não se cuida da Terra sem antes pertencer a ela.

As Amazôncias podem enfim dizer: não viemos só ser protegidas, mas viemos também proteger. Com arte. Com história. Com espírito. Com relações. Com conexões. Com tudo o que sempre soube: como imaginar outros modos de vida.

A floresta não é neutra, nem silenciosa —ela é território político, cultural e estético. Nela, populações constroem, há séculos, estratégias de resistência, pertencimento e memória. Valorizar a Amazônia significa compreender os aspectos que se levantam dessas inúmeras Amazôncias, rompendo com a visão de um território à margem. Reposicionando a floresta às suas múltiplas centralidades – negras, indígenas, quilombolas e ribeirinhas – onde pulsa um mundo inteiro projetando outros futuros possíveis. *“Então tem que pensar essa política ambiental, essa política da cultura ambiental, enquanto política pública. Enquanto política pública. Inclusive, só uma coisa, pensando os outros seres, não só os seres humanos. Eu acho que nesse*

*contexto que você traz, você traz essa questão de que existe uma cultura ancestral que tem uma outra cosmovisão, que leva em consideração os demais seres e não só os seres humanos” (Boa Vista/Roraima).*

Quando o mundo entender que floresta é cultura, talvez descubra que o futuro não está em salvar a natureza, mas em aprender com ela a sobreviver com sentido. A Amazônia, frequentemente reduzida a um “pulmão verde” ou explorada como fonte inesgotável de recursos naturais, carrega estigmas que obscurecem sua verdadeira complexidade. Essa visão simplista – centrada na exploração e nos ciclos econômicos impostos de fora para dentro – continua a marginalizar territórios e histórias que compõem a pluralidade amazônica. Muito além das imagens recorrentes de floresta intocada e riqueza biológica, existe uma Amazônia social e profundamente humana. A centralização de discursos em torno de alguns polos urbanos ou zonas de conflito ambiental contribui para invisibilizar a diversidade regional e a teia de comunidades que constroem o cotidiano amazônico com seus saberes, lutas e práticas sustentáveis.

A vulnerabilidade aos impactos climáticos é desproporcional. Países do Sul Global, povos indígenas, comunidades tradicionais, mulheres, meninas e pessoas negras são os mais afetados, apesar de serem os que menos contribuíram para a crise. *“O feijão o arroz que a gente poderia também até conseguir cultivar na própria comunidade, mas as mudanças climáticas ultimamente têm afetado muito essa produção. Então, há produtos que você não consegue mais cultivar na comunidade, porque o solo não está mais produzindo. Quando você planta, a planta morre antes mesmo de começar a dar o fruto. E a gente está sentindo muito a consequência disso. Aí a gente acaba tendo que comprar no município mesmo alguns dos alimentos que antes a gente conseguia cultivar, mas que hoje a gente não consegue mais”* (Carauari/AM). O racismo ambiental se manifesta na negligência e na má distribuição de recursos e serviços essenciais nessas comunidades. A degradação ambiental e a exploração de territórios afetam a interação das populações com o meio ambiente e violam direitos culturais (C de Cultura et al, 2025; Julie’s Bicycle e Secretaria de Cultura do Pará, 2025).

Diante da crise ambiental global, a cultura tem se revelado uma linguagem poderosa para comunicar, engajar e conectar diferentes públicos às urgências da pauta climática. Em vez de termos técnicos e distantes, juventudes amazônicas e periféricas vêm mobilizando expressões culturais - da música à poesia, da oralidade à performance - para transformar o debate climático em algo próximo, compreensível e afetivo.

Esse movimento aponta para a cultura como ferramenta de tradução e pertencimento: ela aproxima discursos ambientais das vivências concretas, especialmente das juventudes que muitas vezes se sentem alijadas dos grandes fóruns de decisão, como as COPs. Projetos como a websérie Empates pela Amazônia de Pé, a

campanha #copdasjuventudes e a Barca Literária mostram como práticas culturais podem formar pontes entre gerações, territórios e saberes (Cabral, 2025) .

Mais do que linguagem, a cultura é também estratégia. Ela ajuda comunidades a enfrentar as mudanças climáticas reforçando identidades, laços sociais e modos locais de adaptação. Assim, a cultura, longe de ser um elemento periférico, deve ocupar um papel central nas estratégias de enfrentamento da emergência climática. Nesse sentido, cultura é resiliência: um território simbólico onde se constroem narrativas de futuro em meio ao colapso. Políticas públicas e ações climáticas que ignoram essa dimensão perdem potência.

## ***A integração da cultura na agenda climática pode se manifestar de diversas formas:***



- 1. Conscientização e educação:** artistas e produções culturais podem sensibilizar o público, traduzir riscos e propor soluções, construindo memórias coletivas e visualizações artísticas que influenciam opiniões e ações.
- 2. Disseminação de saberes tradicionais e ancestrais:** os conhecimentos de povos indígenas e comunidades tradicionais são cruciais para a gestão ecológica dos territórios, a conservação da biodiversidade e a resiliência climática. Eles oferecem uma alternativa ao “habitar colonial” e a modelos exploratórios, promovendo uma lógica de interdependência e “bem viver”. É essencial reconhecer e remunerar esse conhecimento;
- 3. Estruturação de governança e elaboração de políticas públicas:** a construção de uma governança cultural para a agenda climática é urgente, envolvendo fazedores de cultura, povos indígenas e comunidades tradicionais. A atuação em níveis local é fundamental, pois conhecem melhor o território e as necessidades;
- 4. Promoção de setores criativos e economia circular:** estímulos à economia criativa (cinema, festivais, moda) tem um papel importante na redução da pegada de carbono, na gestão de resíduos e na adoção de práticas mais sustentáveis;
- 5. Desenvolvimento de resiliência pós-desastres:** a cultura pode ser uma “primeira respondente” em desastres, oferecendo suporte emocional e econômico às comunidades afetadas;
- 6. Ressignificação do papel dos equipamentos culturais.** Museus, bibliotecas e centros culturais podem ser preparados para atuar como pontos de acolhimento e transmissão de conhecimento sobre a emergência climática, oferecendo ambientes mais convidativos que abrigos comuns (C de Cultura et al, 2025).

Já existem algumas iniciativas nesse sentido. O quadro a seguir indica aquelas que têm a Amazônia como foco privilegiado.

*Quadro 1*

### **Iniciativas de integração entre Cultura e Clima na Amazônia Legal**

<b>INICIATIVA / PROJETO</b>
<b>AMA CANTÃO – Associação de Mulheres Agroextrativistas</b>
<b>ESTADO(S)</b>
Tocantins
<b>DESCRIÇÃO</b>
Grupo de mulheres da APA Cantão que atua com extrativismo sustentável, valorização cultural e geração de renda.
<b>INICIATIVA / PROJETO</b>
<b>Artistas pelo Clima</b>
<b>ESTADO(S)</b>
Amazônia Legal
<b>DESCRIÇÃO</b>
Movimento que reúne artistas e agentes culturais em ações de mobilização, formação e comunicação sobre justiça climática, com atuação em territórios da Amazônia.
<b>INICIATIVA / PROJETO</b>
<b>Casa do Rio</b>
<b>ESTADO(S)</b>
Amazonas
<b>DESCRIÇÃO</b>
Atuação com comunidades ribeirinhas no Amazonas, promovendo cultura, educação ambiental e bioeconomia baseada em saberes locais.
<b>INICIATIVA / PROJETO</b>
<b>Casa Preta Amazônia</b>
<b>ESTADO(S)</b>
Pará
<b>DESCRIÇÃO</b>
Espaço cultural negro periférico que articula arte, formação e sustentabilidade no contexto urbano da Amazônia.

<b>INICIATIVA / PROJETO</b>
<b>COIAB – Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira</b>
<b>ESTADO(S)</b>
Amazônia Legal
<b>DESCRIÇÃO</b>
Defesa dos direitos indígenas e valorização cultural frente às mudanças climáticas.
<b>INICIATIVA / PROJETO</b>
<b>Conexão Povos da Floresta</b>
<b>ESTADO(S)</b>
Nacional e Amazônia Legal
<b>DESCRIÇÃO</b>
Articulação que promove o diálogo entre lideranças indígenas, ribeirinhas e quilombolas com foco em justiça climática e proteção dos territórios.
<b>INICIATIVA / PROJETO</b>
<b>FAS – Fundação Amazônia Sustentável</b>
<b>ESTADO(S)</b>
Amazonas
<b>DESCRIÇÃO</b>
Projetos de educação, cultura e empreendedorismo sustentável em comunidades tradicionais da floresta.
<b>INICIATIVA / PROJETO</b>
<b>Festival Os Brasis</b>
<b>ESTADO(S)</b>
Tocantins
<b>DESCRIÇÃO</b>
Festival multicultural com temáticas voltadas à identidade, território e meio ambiente.
<b>INICIATIVA / PROJETO</b>
<b>Festival Quebradeiras de Coco Babaçu</b>
<b>ESTADO(S)</b>
Maranhão e Tocantins
<b>DESCRIÇÃO</b>
Evento de valorização cultural, ambiental e econômica de mulheres extrativistas do bioma amazônico e cerrado.

<b>INICIATIVA / PROJETO</b>
<b>Gruta do Kamukuwaká</b>
<b>ESTADO(S)</b>
Mato Grosso
<b>DESCRIÇÃO</b>
Patrimônio cultural sagrado dos povos Alto-Xinguanos, símbolo da resistência cultural indígena.
<b>INICIATIVA / PROJETO</b>
<b>Iacitá Amazônia Viva</b>
<b>ESTADO(S)</b>
Pará
<b>DESCRIÇÃO</b>
Ponto de Cultura Alimentar que promove saberes tradicionais, agroecologia e educação alimentar.
<b>INICIATIVA / PROJETO</b>
<b>Imaginários Possíveis/Instituto Procomum</b>
<b>ESTADO(S)</b>
Amazônia Legal, com ênfase no Acre
<b>DESCRIÇÃO</b>
Projeto de residências artísticas e laboratórios cidadãs para criação de futuros sustentáveis e inclusivos na Amazônia.
<b>INICIATIVA / PROJETO</b>
<b>Iniciativas do Instituto Oca Brasil</b>
<b>ESTADO(S)</b>
Pará
<b>DESCRIÇÃO</b>
Atua na integração entre educação, meio ambiente e cultura com foco em populações tradicionais.
<b>INICIATIVA / PROJETO</b>
<b>Instituto Mapinguari</b>
<b>ESTADO(S)</b>
Nacional e Amazônia Legal
<b>DESCRIÇÃO</b>
Organização que atua com educação ambiental, juventudes e comunicação popular em territórios amazônicos.

INICIATIVA / PROJETO
<b>Instituto na Cuiá</b>
<b>ESTADO(S)</b>
Pará
<b>DESCRIÇÃO</b>
Espaço cultural de fomento à culinária amazônica, saberes locais e economia da floresta.
INICIATIVA / PROJETO
<b>Instituto Regatão</b>
<b>ESTADO(S)</b>
Nacional e Amazônia Legal
<b>DESCRIÇÃO</b>
Plataforma de formação e circulação cultural voltada às juventudes e populações ribeirinhas.
INICIATIVA / PROJETO
<b>Mandi</b>
<b>ESTADO(S)</b>
Nacional e Amazônia Legal
<b>DESCRIÇÃO</b>
Hub de inovação e cultura digital na Amazônia que articula redes de saberes locais com tecnologia.
INICIATIVA / PROJETO
<b>Museu da Floresta / Fundação Vitória Amazônica</b>
<b>ESTADO(S)</b>
Amazonas
<b>DESCRIÇÃO</b>
Centro em Novo Airão com foco em práticas culturais e educação ambiental voltadas à sustentabilidade amazônica.
INICIATIVA / PROJETO
<b>Narrativas da Terra</b>
<b>ESTADO(S)</b>
Amazonas
<b>DESCRIÇÃO</b>
Projeto que coleta e difunde histórias e saberes de comunidades indígenas e ribeirinhas frente às mudanças climáticas.

INICIATIVA / PROJETO
<b>Projeto Xingu</b>
ESTADO(S)
Mato Grosso
DESCRIÇÃO
Busca integrar saberes indígenas, conservação ambiental e valorização cultural nas Terras Indígenas do Xingu.
INICIATIVA / PROJETO
<b>Rede de Saberes Indígenas do Maranhão</b>
ESTADO(S)
Maranhão
DESCRIÇÃO
Formação continuada voltada à valorização de línguas indígenas e proteção socioambiental com foco intercultural.
INICIATIVA / PROJETO
<b>Rede Jandyras</b>
ESTADO(S)
Nacional e Maranhão
DESCRIÇÃO
Rede de mulheres indígenas e negras que promovem ações culturais de base comunitária com foco em justiça climática.
INICIATIVA / PROJETO
<b>Rede Tucum</b>
ESTADO(S)
Pará, Amazonas e Maranhão
DESCRIÇÃO
Rede de coletivos e produtores culturais que promovem formação, intercâmbio e criação artística a partir da perspectiva decolonial e ambiental.
INICIATIVA / PROJETO
<b>Rede Wayrakuna</b>
ESTADO(S)
Rondônia, Acre e Amazonas
DESCRIÇÃO
Rede de mulheres indígenas artistas e comunicadoras que integram cultura, espiritualidade e ecologia em suas ações.

**INICIATIVA / PROJETO**

**Secult Pará + Julie's Bicycle**

**ESTADO(S)**

Pará

**DESCRIÇÃO**

Parceria internacional com foco em políticas culturais integradas à sustentabilidade e mudanças climáticas.

**INICIATIVA / PROJETO**

**Solar Cultural da Terra Maria Firmina dos Reis**

**ESTADO(S)**

Maranhão

**DESCRIÇÃO**

Centro cultural voltado à memória negra e às resistências territoriais afroindígenas.

**INICIATIVA / PROJETO**

**Tapajós de Encantos**

**ESTADO(S)**

Pará

**DESCRIÇÃO**

Projeto cultural no oeste do Pará que articula arte, meio ambiente e valorização do território.

**INICIATIVA / PROJETO**

**Tecnobarca**

**ESTADO(S)**

Pará

**DESCRIÇÃO**

Projeto de inclusão digital e formação tecnológica itinerante voltado a comunidades ribeirinhas.

**INICIATIVA / PROJETO**

**Teia das 5 Curas**

**ESTADO(S)**

Pará e Amazônia

**DESCRIÇÃO**

Projeto artístico-cultural com foco em espiritualidade indígena e justiça climática.

INICIATIVA / PROJETO
<b>Territórios do Bem Viver</b>
<b>ESTADO(S)</b>
Amazônia Legal
<b>DESCRIÇÃO</b>
Rede de projetos que articulam cultura, ecologia, soberania alimentar e práticas ancestrais.
INICIATIVA / PROJETO
<b>Uma Concertação pela Amazônia</b>
<b>ESTADO(S)</b>
Amazônia Legal
<b>DESCRIÇÃO</b>
Rede multisectorial que articula sociedade civil, setor privado e instituições de pesquisa para promover desenvolvimento sustentável com justiça climática e inclusão cultural.
INICIATIVA / PROJETO
<b>Virada Cultural Amazônia de Pé</b>
<b>ESTADO(S)</b>
Nacional e Amazônia Legal
<b>DESCRIÇÃO</b>
Evento de mobilização cultural e ambiental em defesa da Amazônia, com participação de artistas e coletivos de diversos estados.

Fonte: C de Cultura et al, 2025; Julie's Bicycle e Secretaria de Cultura do Pará, 2025.

Contudo, há diversos desafios e oportunidades para uma ação integrada. Podem ser citadas três barreiras mais fundamentais: dificuldades de financiamento, falta de institucionalização, dificuldade de comunicação e engajamento (C de Cultura et al, 2025; Julie's Bicycle e Secretaria de Cultura do Pará, 2025).

Há uma escassez e inadequação de mecanismos e fluxos de financiamento, tanto nacionais quanto internacionais, para ações climáticas baseadas na cultura. Editais pontuais existem, mas um esforço colaborativo e modelos inovadores de financiamento são necessários<sup>15</sup>.

Por sua vez, a maioria dos instrumentos de integração cultura-clima é mantida por coalizões da sociedade civil, com baixa institucionalização em políticas públicas. Essa ausência de institucionalização gera descontinuidade, dificuldade de mensuração de resultados e limitação da escala das ações. É necessário criar instrumentos normativos, políticas públicas e estruturas de governança permanentes que integrem efetivamente cultura e ação climática, ou mesmo que se atribua a órgãos governamentais que integrem formalmente as duas pautas.

Finalmente, o debate climático ainda é percebido como técnico e inacessível, gerando dificuldade de entendimento e engajamento. A comunicação em mídias sociais, embora popularize o tema, pode levar à banalização ou “individualização da culpa”. É crucial uma comunicação inclusiva, adaptada à realidade local e que estimule a mudança de comportamento (C de Cultura et al, 2025; Julie’s Bicycle e Secretaria de Cultura do Pará, 2025).

A cultura é um recurso renovável e estratégico para construir um futuro mais sustentável, justo e resiliente. O momento exige a superação da inércia e a tradução da retórica em ações concretas, aproveitando a riqueza cultural do Brasil e a oportunidade de liderança global para impulsionar a integração das agendas de cultura e clima.

Neste contexto, o Brasil se encontra em uma posição estratégica para liderar essa integração, com a presidência do G20 em 2024 e a sede da COP30 em 2025. A criação do Grupo de Amigos da Ação Climática Baseada na Cultura, co-presidido pelo Brasil, e o destaque do tema no G20 e na COP28/23 indicam um avanço nas discussões em nível internacional. Há um clamor para que a COP30 resulte em uma “vitória política” para a cultura, desbloqueando seu poder na ação climática.



## **Ações recomendadas para integração entre Cultura e Clima**



**Intercâmbio de saberes:**  
Reconhecer e documentar conhecimentos culturais específicos de cada bioma, envolvendo órgãos como IPHAN, IBRAM e Fundação Palmares.

**Agenda de Adaptação Culturalmente Sensível:**  
Incorporar perspectivas culturais na gestão de desastres e salvaguardar os trabalhadores da cultura, com metas claras e tangíveis e apoiar a transição ecológica da economia criativa;

**Financiamento Intersetorial:**  
Criar fundos específicos que unam arte, cultura, meio ambiente, educação e saúde, priorizando comunidades locais e tradicionais.

**Formação e capacitação:**  
Capacitar líderes comunitários e gestores culturais com ferramentas de comunicação e

conhecimento sobre a emergência climática, fortalecendo a autonomia local e reduzindo a dependência de aparatos exógenos.

**Promoção da diversidade de vozes e Equidade:**  
Superar dicotomias, dar visibilidade ao protagonismo de povos e comunidades vulnerabilizadas, e garantir a inclusão de suas demandas nas políticas nacionais, com uma abordagem sensível a gênero e antirracista;

**Integração Institucional:**  
adotar a cultura como eixo transversal nas políticas de ação climática, integrar instituições culturais aos planos de adaptação climática em todas as esferas, medir o impacto ambiental das práticas culturais.

# SALVAGUARDAS DAS CULTURAS AMAZÔNICAS

As políticas públicas de cultura têm como finalidade promover as atividades artísticas e democratizar o acesso aos bens e serviços culturais para toda a população. Ao mesmo tempo, buscam garantir a valorização e a preservação do patrimônio cultural brasileiro, compreendendo saberes, modos de viver, formas de expressão e sistemas simbólicos diversos. No entanto, apesar dessas diretrizes formais, as políticas culturais vêm ocupando historicamente uma posição secundária nos planos e orçamentos das esferas federal, estadual e municipal ao longo das últimas três décadas.

## *Marcos legais e históricos*

**1937** **Decreto-Lei nº 25:** organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, instituindo o instrumento de tombamento de bens móveis e imóveis.

**1961** **Decreto nº 3.924:** dispõe sobre a proteção, a escavação e salvaguarda dos monumentos arqueológicos e pré-históricos.

**1988** **Constituição Federal:** o artigo 215 garante a democratização do acesso aos bens culturais, o exercício dos direitos culturais, a valorização do patrimônio e das manifestações culturais e a elaboração do Plano Nacional de Cultura.

**1991** **Lei nº 8.313:** a Lei Rouanet institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac).

**1993** **Lei nº 8.685:** a Lei do Audiovisual cria mecanismos de fomento à atividade audiovisual no Brasil.

**2000**  **Decreto nº 3.551:** institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial.

**2010**  **Lei nº 12.343:** estabelece o Plano Nacional de Cultura (PNC); cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC).

**2014**  **Lei nº 13.018:** instaura a Política Nacional de Cultura Viva, que introduz os Pontos e Pontões de Cultura.

**2022**  **Lei nº 14.399:** institui a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura – PNAB Aldir Blanc.

**2023**  **Lei Complementar nº 195:** a lei Paulo Gustavo dispõe sobre apoio financeiro da União aos Estados, ao Distrito Federal e aos municípios para garantir ações emergenciais direcionadas ao setor cultural.

É necessário compreender que, no campo das políticas culturais, não basta assegurar distribuição territorial, acesso, financiamento e participação social. É fundamental que essas políticas se materializem de modo a enfrentar desigualdades estruturais históricas. Como visto em seções anteriores, essas assimetrias se expressam em múltiplos indicadores: volume de recursos financeiros, projetos aprovados, incentivos fiscais, número de trabalhadores assalariados, salários médios e sua distribuição entre capitais e demais municípios. “Eu acho que o nosso papel como agente de cultura é ocupar espaços dentro dessas esferas de poder, para tentar garantir que haja recurso para não só manter, mas ampliar e ampliar a ponto de não ter que ficar fazendo edital de seleção de um universo de 100 pessoas, só 20 podem participar. Onde é que ficam as outras 80?” (Cuiabá/MT).

A atenção política dedicada ao setor cultural tem sido historicamente seletiva, tanto em escala nacional quanto regional e local (Papali et al. (2023). Ainda assim, observa-se recentemente um movimento de articulação entre unidades federativas em torno de propostas mais integradas e coerentes. Na Amazônia Legal, por exemplo, a dimensão cultural começa a ocupar um papel de maior protagonismo no debate sobre desenvolvimento regional.

Um marco recente dessa inflexão foi o 27º Fórum dos Governadores da Amazônia Legal, realizado em Rio Branco (AC), entre os dias 10 e 12 de abril de 2024. O en-

contro promoveu a troca de experiências entre os estados da região, com ênfase em soluções inovadoras e sustentáveis que conciliam crescimento econômico, justiça social, preservação ambiental e respeito aos saberes e práticas das comunidades locais. A cultura passou a ser considerada um eixo estratégico dessas iniciativas, com destaque para:

- ✓ **LANÇAMENTO DO PROGRAMA CORREDOR VERDE DE CULTURA**
- ✓ **FORTELECIMENTO DO PROGRAMA CORREDOR LÍRICO CULTURAL**
- ✓ **REALIZAÇÃO DA 2ª MOSTRA DE CINEMA PAN-AMAZÔNICA**

O Consórcio Interestadual de Desenvolvimento Sustentável da Amazônia Legal, criado em 2019 e que reúne os nove estados da Amazônia Legal, possui uma Câmara de Cultura e Economia Criativa. Ela foi criada a partir da mobilização conjunta dos secretários de cultura desses estados, com o objetivo de estabelecer um espaço institucional de intercâmbio e formulação de políticas públicas regionais voltadas ao fomento e ao fortalecimento das expressões culturais na região. Sua criação foi aprovada e formalizada durante o 25º Fórum de Governadores da Amazônia Legal, realizado em Cuiabá (MT). Entre as principais iniciativas promovidas pela Câmara estão a concepção de eventos culturais, mostras artísticas, circuitos e outras atividades integradas. Além disso, a instância atua na articulação com o Ministério da Cultura e outros órgãos públicos federais, com vistas à descentralização de recursos e ao redirecionamento de investimentos em benefício dos territórios amazônicos. A Câmara é composta por secretários de cultura e gestores culturais dos estados que integram o consórcio da Amazônia Legal.

Ainda que em estágio inicial, essas ações sinalizam um processo de amadurecimento político e institucional da pauta cultural no contexto amazônico, tendo o território integrado da Amazônia Legal como escala de intervenção, reconhecendo sua relevância tanto para a preservação ambiental quanto para o fortalecimento da cidadania e da diversidade sociocultural da região.

Outras soluções políticas têm a região Norte ou a Amazônia Legal como território enfocado. O Programa Rouanet Norte é uma iniciativa estratégica do Ministério da Cultura (MinC), por meio da Secretaria de Economia Criativa e Fomento Cultural (Sefic), voltada à descentralização e democratização do acesso aos incentivos da Lei Rouanet. Com orçamento total de R\$ 24 milhões, o programa foi formalizado

em novembro de 2023 e teve seu resultado divulgado em abril de 2024. Ele contempla projetos nos sete estados da Região Norte — Acre, Amapá, Amazonas, Pará, Rondônia, Roraima e Tocantins — e se estrutura a partir de parcerias com quatro empresas estatais (Banco da Amazônia, Banco do Brasil, Caixa e Correios), que aportam até R\$ 6 milhões cada para viabilizar os projetos (MinC, 2024).

O principal objetivo do programa é regionalizar o uso dos mecanismos de fomento à cultura, promovendo ações afirmativas, inclusão e fortalecimento da economia criativa em territórios historicamente subfinanciados. A iniciativa se articula com os princípios do Decreto nº 11.453/2023, que redefine as diretrizes da Política Nacional de Fomento à Cultura, e adota critérios que asseguram a diversidade regional e social. Ao menos 50% dos projetos contemplam agentes culturais pertencentes a grupos minorizados — como mulheres, pessoas negras, indígenas, quilombolas, ribeirinhas, LGBTQIA+, pessoas com deficiência, entre outros (MinC, 2024).

Cada estado da Região Norte teve garantido o acesso a pelo menos R\$ 2,5 milhões em recursos, e cada segmento artístico (Artes Cênicas, Música, Artes Visuais e Humanidades/Literatura) contou com o mínimo de R\$ 4 milhões destinados. Os projetos aprovados puderam pleitear até R\$ 200 mil cada. Uma dimensão inovadora do programa foi a preocupação em incluir novos proponentes, ou seja, agentes culturais que nunca haviam acessado a Lei Rouanet. Para isso, houve investimento em qualificação, por meio da parceria com o SESI, que ofereceu oficinas e formação técnica para quase cinco mil profissionais da cultura nos estados da região (Naiane, 2023).

Com isso, o Programa Rouanet Norte se consolida como um marco na política cultural brasileira, ao promover uma redistribuição mais equitativa dos recursos públicos, incentivar a diversidade cultural e fortalecer a capacidade institucional dos agentes culturais da Amazônia Legal. A iniciativa simboliza não apenas um investimento financeiro, mas também uma aposta na valorização da identidade cultural local e no potencial transformador da cultura como vetor de desenvolvimento sustentável.

No novo contexto institucional, após a ascensão do novo governo em 2023, o Ministério da Cultura tem implementado ações com impacto direto sobre a Amazônia, promovendo participação social e gestão democrática. Destacam-se os Comitês de Cultura - que articulam a sociedade e facilitam a implementação de políticas nos estados-, os Pontões Temáticos de Cultura, que atuam como centros de referência em temáticas específicas, e a atuação dos Escritórios Estaduais do MinC e dos Agentes Culturais, que fortalecem as redes culturais locais.

## ***Lei Aldir Blanc***



A Lei Aldir Blanc (Lei nº 14.017/2020), sancionada em 29 de junho de 2020, foi uma medida emergencial brasileira para socorrer o setor cultural, gravemente afetado pela pandemia de COVID-19. Destinada a trabalhadores da cultura, espaços artísticos, microempresas, pequenas empresas e cooperativas, a lei visava garantir renda mínima e a manutenção das atividades culturais durante a crise.

A legislação previu o repasse de R\$ 3 bilhões da União para estados, Distrito Federal e municípios, com distribuição em três frentes principais: a. Renda emergencial de R\$ 600,00 por três meses para profissionais da cultura; b. Subsídio mensal (entre

R\$ 3.000,00 e R\$ 10.000,00) para manutenção de espaços culturais que tiveram atividades suspensas; c. Lançamento de editais, chamadas públicas e prêmios para fomento de projetos e atividades culturais.

A Lei Aldir Blanc marcou um precedente no reconhecimento e apoio ao setor cultural no Brasil, sendo um esforço inédito de repasse direto de recursos em larga escala. Apesar dos desafios de implementação, como a burocracia e a dificuldade de acesso para alguns grupos, a lei pavimentou o caminho para futuras políticas de fomento, como a Lei Paulo Gustavo, ressaltando a importância de um financiamento estruturado para a sustentabilidade da cultura no país.

Em diálogo com a concepção de cultura apresentada neste Caderno, cabe destacar também o programa Territórios da Cultura. Instituído pela Portaria MinC nº 68, de 29 de setembro de 2023, publicada oficialmente em 19 de junho de 2024, visa ampliar e qualificar a oferta de infraestrutura cultural em territórios urbanos e rurais, com prioridade para áreas periféricas e populações em situação de vulnerabilidade. Seu propósito é articular políticas públicas e integrar equipamentos culturais, favorecendo o acesso, a participação social e a valorização da diversidade cultural brasileira (MinC, 2025).

A operacionalização ocorre por meio de cooperação entre União, estados, Distrito Federal e municípios, com gestão compartilhada que inclui planejamento conjunto, participação comunitária e utilização de múltiplas fontes de financiamento — como o Fundo Nacional da Cultura, a Política Nacional Aldir Blanc, o Programa de Aceleração do Crescimento, emendas parlamentares e doações. O programa contempla

a implantação, reforma ou modernização de equipamentos, observando critérios de sustentabilidade, acessibilidade e adequação às demandas locais (MinC, 2025).

Sua concepção prevê uma estrutura modular e adaptável, permitindo que cada território defina usos e funções dos espaços. Como ferramentas para sua efetivação, prevê três modalidades principais de equipamentos culturais:

- **CEU da Cultura:** equipamento público comunitário de pequeno a médio porte, configurado em módulos definidos pela comunidade. Pode incluir biblioteca, laboratório de economia da cultura, ateliês, cine-teatros e áreas de convivência.
- **CEU das Artes:** equipamento multifuncional localizado em áreas vulneráveis, destinado a atividades culturais, esportivas, socioassistenciais e de qualificação profissional, integrando políticas setoriais.
- **MovCEU:** estrutura cultural itinerante em veículo adaptado, equipada para oferecer atividades artísticas, formativas e de difusão em localidades de difícil acesso, assegurando atendimento regular.

No campo da cultura digital, a iniciativa “Cultura Digital das Amazôncias” tem se consolidado como ferramenta de governança colaborativa, com destaque para o projeto Movimento Plantaformas. Essa ação visa formar e informar jovens negros e indígenas sobre temas como tecnopolítica, proteção de dados e enfrentamento ao capitalismo de vigilância — elementos cruciais em uma sociedade hiperconectada (Pantaformas, 2025).

O Movimento Plantaformas articula ações voltadas à justiça climática e à autonomia digital dos povos amazônicos. Por meio de um curso de formação em Tecnopolítica, Marketing Digital e Racismo Ambiental, pretende alcançar os nove estados da Amazônia Legal, capacitando 270 jovens e selecionando nove bolsistas para atuação local ao longo de um ano. A formação se complementa com o uso de uma plataforma digital voltada à mobilização social, promovendo debates e proposições de mudanças concretas em microterritórios como escolas, comunidades ribeirinhas e bairros periféricos.

Atualmente, o Movimento Plantaformas agrupa organizações culturais, coletivos, empresas e instituições públicas, criando um espaço propício à formulação de políticas públicas voltadas à cultura digital, ao meio ambiente e à ação climática. Um dos marcos previstos é o Festival Plantaformas Cultura Digital e Clima, a ser realizado em Belém no ano de 2025 - em parceria com o MinC, a UFPA e a UFPR - como evento preparatório ou complementar à COP30.

6.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O diagnóstico apresentado evidencia que as populações da Amazônia convivem com profundas desigualdades de acesso a equipamentos, atividades e políticas culturais e a dificuldade de acesso até os espaços de fruição. A ausência de investimentos proporcionais à relevância da região e à magnitude de sua população reforçam barreiras estruturais a uma parcela importante dos direitos culturais. Tal situação implica a baixa visibilidade das expressões culturais amazônicas no cenário nacional e a desestabilização de representações hegemônicas imprecisas a respeito da cultura do território, fragilizando tanto a valorização de suas identidades quanto o potencial de sua economia criativa.

**Valorizar a cultura amazônica é condição necessária para construir uma agenda justa, plural e sustentável. Diante disso, algumas recomendações podem ser tecidas:**

- 1.** Descentralizar a infraestrutura cultural e facilitar os meios de deslocamento, integrando políticas culturais e políticas de transporte coletivo, facilitando o acesso o acesso aos equipamentos culturais;
- 2.** Redirecionar de maneira mais equilibrada os recursos das diversas políticas de incentivo fiscal, com mecanismos que promovam sua captação para atividades culturais nas regiões Norte e Nordeste, em especial para circuitos fora das capitais;
- 3.** Fomentar a multiplicação de espaços de produção cultural em municípios menores e comunidades tradicionais;
- 4.** Fortalecer a conectividade digital e o acesso a conteúdos culturais em plataformas interativas;

5. Promover a apoiar políticas e iniciativas que aprimorem a cadeia de produção cultural, remunerando melhor seus agentes, facilitando acesso a insumos, promovendo investimento público direto e financiamento público indireto;
6. Promover formas de investimento social privado que alcancem a cadeia produtiva da economia criativa em contextos locais mais específicos, seja em municípios menores, seja nas periferias urbanas, seja em comunidades fora das capitais;
7. Garantir políticas especiais de fomento permanente para o território, que valorizem a produção cultural local e assegurem os recursos adequados;
8. Reconhecer a apoiar expressões culturais diversas, com especial atenção a mulheres, indígenas, quilombolas, ribeirinhas, populações negras e LGBT-QIAPN+ ;
9. Integrar cultura e agenda climática, estimulando iniciativas que unam práticas culturais a estratégias de manejo sustentável, inovação socioecológica e resiliência comunitária.

A respeito desse último aspecto, a realização da COP30 na Amazônia representa uma oportunidade histórica para reposicionar a região no centro das agendas nacional e internacional, não apenas como um território de relevância ambiental, mas como um espaço vivo de culturas, saberes e práticas que podem inspirar novos modelos de desenvolvimento sustentável e soluções inovadoras para os desafios climáticos e sociais do século XXI. Para isso, é preciso romper com a visão que coloca a cultura apenas no lugar do exótico ou do “folclórico”. A cultura amazônica é complexa, contemporânea e profundamente conectada às lutas por direitos, à preservação dos ecossistemas e ao futuro das comunidades.

A cultura, neste contexto, deve ser compreendida como um vetor estratégico de inovação e resiliência, capaz de articular agendas ambientais, sociais e econômicas. Ela não é ornamento ou complemento, mas infraestrutura simbólica e material que sustenta modos de vida, fortalece identidades, mobiliza comunidades e projeta a diversidade amazônica para o mundo. Integrar a cultura às políticas climáticas significa reconhecer que não há transição ecológica justa sem a preservação e a vitalidade das cosmologias, das línguas, das práticas e dos territórios que as sustentam. Na prática, garantir coesão social, geração de renda e fortalecimento identitário. significa mais investimentos, mais acesso e mais espaço para que a

produção cultural se expanda e circule, dentro e fora da Amazônia, sem perder o vínculo com os territórios e seus modos de vida.

Ao projetar a Amazônia no cenário global, a cultura pode servir como linguagem comum para construir pontes entre diferentes saberes, entre ciência e tradição, entre governança e comunidade, com a condição de garantia do protagonismo para as vozes amazônicas. Mais do que um ícone ambiental ou um espaço a ser preservado à distância, a Amazônia se afirma como um centro produtor de pensamento, estética e práticas para um futuro mais equilibrado e justo. Se a COP30 for capaz de consolidar esse entendimento, terá contribuído não apenas para enfrentar a crise climática, mas para inaugurar um ciclo em que a cultura amazônica ocupe o lugar que lhe é devido: o de força estruturante do desenvolvimento sustentável.

# Notas

1. Para Godoy e Santos (2014, p. 17-8): “a invenção do conceito de Cultura se deu pós-evolução semântica da palavra Cultura, que ocorreu na língua francesa no século XVIII, e só depois se difundiu, por empréstimo linguístico, as línguas alemã e inglesa. O termo “cultura” no sentido figurado começa a ser utilizado, com mais frequência, no século XVIII, inicialmente, seguido de um complemento, “cultura das artes”, “cultura das letras”, “cultura das ciências”, como se fosse necessário que a coisa cultivada estivesse explicitada; em seguida, para designar a “formação”, a “educação” do espírito; e posteriormente, num movimento inverso, deixa de ter o significado de “cultura” como ação (ação de instruir) e passa a “cultura” como estado (estado do espírito cultivado pela instrução, estado do indivíduo que tem cultura)”.
2. Além de vir se tornando uma região de uma agenda política de governos estaduais e federal, por meio de programas de conservação florestal, baseados em incentivos, como pagamentos por serviços ambientais (PSA), para reduzir o desflorestamento, mitigar as alterações climáticas, conservar a biodiversidade e, em última análise, melhorar os meios de subsistência dependentes da floresta e reduzir a pobreza rural (Oliveira; Canto; Blas, 2023). Cf. também Bottino, 2024.
3. Quilombolas vem da palavra “quilombo” significa “acampamento na floresta”. No Brasil, quilombo designa o lugar onde os africanos escravizados se refugiavam nas matas. No quilombo podiam praticar sua cultura, tradições, costumes, crenças, línguas e exercer seus rituais religiosos.
4. “Os ribeirinhos residem às margens dos rios, vivendo, especialmente, da caça, pesca e do extrativismo vegetal. O manejo das áreas de várzea, as técnicas produtivas e de organização social são conhecimentos herdados dos indígenas que viviam nessas áreas no período pré-colonial” (Fernandes; Moser, 2021, p. 533). Entre algumas técnicas usadas e aprimoradas são o arco e flecha, a zagaia e o arpão (haste) e a malhadeira.
5. “Beiradeiros” é um termo utilizado pelo grupo para se autoidentificar, referindo-se àqueles que vivem à beira dos rios – os de Montanha e Mangabal vêm enfrentando grandes dificuldades para manter seu modo de vida, que garantem a preservação ambiental da região durante gerações.
6. Piaçabeiros vivem da extração da fibra da palmeira piaçava (utilizada na fabricação de vassouras), do tupi “planta fibrosa”, é uma das principais atividades econômicas das populações que habitam o médio e alto Rio Negro e seus afluentes, no Amazonas.
7. Peconheiros são os extrativistas de açaí, que se arriscam no topo das palmeiras e lutam pela regulamentação do seu trabalho, visando garantir melhores condições para exercerem suas atividades.
8. Amazônia é o berço de origem de importantes culturas consumidas local e mundialmente. Estas incluem mandioca, batata doce, inhame, pupunha, pimenta malagueta, pimenta murupi, abóbora, abacaxi, mamão, amendoim, caju, goiaba, birlibiri, tabaco, urucum, bacuri, cupuaçu, mapati e cubiu (Iriarde et al., 2020). O cultivo de abóbora tem cerca de 10.250 anos e o de mandioca cerca de 10.350. Estes incluem os ancestrais selvagens da mandioca, abóbora, pupunha, feijão de porco, pimenta malagueta (Lombardo et al., 2020). Além de farinha e andiroba (antibióticas, anti-inflamatórias, antissépticas ajudam na cicatrização) e de copaíba (antibiótico da mata) que são conhecimentos ancestrais indígenas.
9. As cosmologias das populações indígenas representam modelos complexos que expressam suas concepções a respeito da origem do Universo e de todas as coisas existentes. Já os mitos, considerados individualmente, descrevem aspectos como a origem do ser humano, as relações ecológicas entre homem, animais, plantas e outros elementos da natureza, bem como a razão de ser de certas relações sociais culturalmente importantes.
10. Hall (2006, p. 58), assinala que historicamente foi construído a compreensão ou princípio espiritual da unidade de uma nação: “[...] a posse em comum de um rico legado de memórias [...], o desejo de viver em conjunto e a vontade de perpetuar, de uma forma indivisiva, a herança que se recebeu”.
11. O maracá é um dos instrumentos musicais indígenas mais conhecidos, sendo seu nome muitas vezes utilizado como uma designação genérica para chocinhos. Consiste numa cabaça seca e oca com pequenas pedras, caroços ou sementes em seu interior, colocada na extremidade de um bastão, normalmente feito de madeira. Alguns maracás são ornamentados com penas no suporte e outros têm a cabaça ornada com desenhos.
12. Gastos tributários são gastos indiretos do governo, realizados por intermédio do sistema tributário, visando a atender objetivos econômicos e sociais. São desonerações ou incentivos fiscais.
13. Recentemente, o Bloco do Beco e o Observatório Ibi-ra30, em colaboração com a Universidade Federal do ABC (UFABC), conduziram um estudo inédito sobre a distribuição dos recursos provenientes da Lei Rouanet na cidade de São Paulo, no período de 2014 a 2023. A pesquisa também identificou que, em 2024, o montante total captado pelas regiões Norte, Nordeste, Sul e Centro-Oeste do país foi menor do que o arrecadado apenas pela cidade de São Paulo. Enquanto a capital paulista, com 11,5 milhões de habitantes, captou R\$985 milhões, a região Norte, com 17,4 milhões de habitantes, e a região Nordeste, com 54,7 milhões, captaram, respectivamente, R\$79 milhões e R\$216

milhões. Ou seja, São Paulo arrecadou R\$85,65 por habitante, enquanto a média dessas duas regiões foi de R\$4,54 (Norte) e de R\$3,94 (Nordeste) por pessoa. Na verdade, a situação é ainda mais alarmante. Os recursos da Lei Rouanet encontram-se concentrados em uma área específica de São Paulo. Comparando os dados do distrito de Pinheiros, na capital paulista, com os das regiões Norte e Nordeste, a pesquisa concluiu que, entre 2014 e 2023, Pinheiros arrecadou sozinho R\$ 1,2 bilhão - valor superior ao R\$1 bilhão obtido pelas duas regiões somadas, cuja população é mais de mil vezes maior do que a do distrito (Bloco do Beco et al, 2024).

14. O Ministério da Cultura (MinC), em parceria com a Organização dos Estados Ibero-americanos (OEI) e a Fundação Getúlio Vargas (FGV), está conduzindo uma pesquisa estratégica para analisar os impactos da Lei Rouanet na geração de emprego e renda no setor cultural, na promoção do bem-estar da população e no fortalecimento da economia criativa no Brasil. Os dados levantados contribuirão para qualificar o monitoramento das políticas culturais e serão incorporados ao Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC). Atualmente, a pesquisa encontra-se em fase de preenchimento de formulários e coleta de dados.
15. Em nível federal, são exemplos a inclusão do eixo “meio ambiente e cultura” como tema elegível para Pontos de Cultura no Programa Cultura Viva e o editorial Conexão Cultura Brasil #Negócios, da Secretaria da Economia Criativa (MinC, 2019) que reconheceu a sustentabilidade ambiental como um dos eixos de atuação da política de economia criativa, ainda que sem aprofundar a integração com a agenda climática. Em nível local, estados como o Pará e o Ceará têm disponibilizado editais locais com foco específico na articulação entre cultura, territórios e sustentabilidade. Cf. C de Cultura et al, 2025.

# Referências Bibliográficas

AGUIAR, Sidney Barata. **Quatro cabeças de uma hidra urbana:** imagens e sonoridades da cultura hip-hop na cidade de Manaus-AM. Tese (doutorado). 303 fls. Manaus: Universidade Federal do Amazonas – UFAM, 2022.

ALMA PRETA. **Nove mulheres da Amazônia que potencializam a cena do rap nacional.** 2020. Disponível em: <<https://almapreta.com.br/sessao/cultura/nove-mulheres-da-amazonia-que-potencializam-a-cena-do-rap-nacional/>>. Acesso em: 05 ago 2025.

ALMEIDA, A. W. B. Terras tradicionalmente ocupadas: processos de territorialização e movimentos sociais. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, v. 6, n. 1, p. 9-9, 2004.

AMAZÔNIA REAL. **A periferia como centro: cena do rap cresce na região Norte.** 2022. Disponível em: <<https://amazoniareal.com.br/a-periferia-como-centro-cena-do-rap-cresce-na-regiao-norte/>>. Acesso em 03 ago 2025.

ARRUDA, R. S. V. Os dilemas da relação intercultural: limites da autonomia indígena para o estabelecimento de um verdadeiro diálogo. Dantas, S. D. **Diálogos Interculturais:** reflexões interdisciplinares e intervenções psicosociais. São Paulo: São Paulo: IEA-USP, 2012. p. 161-168.

BERTOLINO, L. M. de J.; LIMA, R. S. Em terras de nativos amazônicos, nem tudo que brilha é ouro: sedução (utopia) e manipulação (distopia). **Acta Scientiarum. Language and Culture**, v. 46, n. 1, p. 1-9, 2024.

BLOCO DO BECO; OBSERVATÓRIO IBIRAS30; UFABC. **Lei Rouanet e a periferia:** um olhar estratégico para o orçamento da Cultura e o Investimento Social Privado. São Paulo: Observatório Ibira30, 2025.

BONFIM, Marcela. **(Re)conhecendo a Amazônia Negra:** povos, costumes e influências negras na floresta - Sítio eletrônico. Disponível em: <<https://www.amazonianegra.com.br>> Acesso em: 02 ago 2025.

BOTELHO, Isaura. Os equipamentos culturais na cidade de São Paulo: um desafio para a gestão pública. **Espaço e debates**, nº 43/44, 19 fls. 2004. Disponível em: <[https://centrodametropole.fflch.usp.br/sites/centrodametropole.fflch.usp.br/files/inline-images/espaco\\_debates.pdf](https://centrodametropole.fflch.usp.br/sites/centrodametropole.fflch.usp.br/files/inline-images/espaco_debates.pdf)>. Acesso em: 11 ago 225.

BOTTINO, M. J. et al. Amazon savannization and climate change are projected to increase dry season length and temperature extremes over Brazil. **Scientific Reports**, v. 14, n. 1, p. 5131, 2024.

BRAGA, Robério. O bem cultural na Amazônia. **Ciência e Cultura**, vol. 61, nº 3, pp. 33-36. 2009.

C DE CULTURA; OUTRA ONDA CONTEÚDO; INSTITUTO VEREDAS. **Cultura e clima.** São Paulo: 2025.

CABRAL, Magali. **Juventudes e Amazônia na COP 30: caminhos para reinventar o mundo.** 2025. Disponível em: <<https://pagina22.com.br/2025/06/12/juventudes-e-amazonia-na-cop-30-caminhos-para-reinventar-o-mundo/>>. Acesso em: 30 jul 2025.

CARVALHO, N. C. Caleidoscópio do imaginário ribeirinho amazônico. **Instrumento: Revista de Estudo e Pesquisa em Educação**, v. 16, n. 2, p.221-230, 2014.

CASA NINJA AMAZÔNICA. **Conheça cinco grafiteiras que “disputam” as ruas na Amazônia.** 2021. Disponível em: <<https://casaninjaamazonia.org/2021/05/10/conheca-cinco-grafiteiras-que-disputam-as-ruas-na-amazonia/>>. Acesso em: 07 ago 2025.

CORDEIRO, S. L.; SILVA, W. S. Antiga Amazônia Presente: uma experiência imagética sobre arqueologia amazônica. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, p. 102-125, 2024.

FERNANDES, J. S. N.; MOSER, L. Comunidades tradicionais: a formação socio-histórica na Amazônia e o (não) lugar das comunidades ribeirinhas. **Revista Katálysis**, v. 24, p. 532-541, 2021.

FERREIRA, J. P. Memória, imagem e oralidade: evocação de Dadá. **Revista Sentidos da Cultura**, v. 1, n. 1, p. 49-54, 2014.

FRAXE, T. J. P.; WITKOSKI, A. C.; MIGUEZ, S. F. O ser da Amazônia: identidade e invisibilidade. **Ciência e Cultura**, v. 61 n.3, p. 30-32, 2009.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GIL, Gilberto. **Entrevista para a Reuters, 2003.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Qeb2L3oZpzc>> Acesso em: 10 ago 2025.

GODOY, E. V.; Santos, V. M. Um olhar sobre a cultura. **Educação em Revista**, v. 30, p. 15-41, 2014.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A Editora. 2006.

HATOUM, Milton. A dois passos do deserto: visões urbanas de Euclides. **Tereza, revista de Literatura Brasileira**, FFLCH – USP, nº 1, PP:183-194. Julho, 2000.

HODEL, L.; WAROUX, Y.; GARRETT, R. D. Characterizing culture's influence in land systems. **Nature Sustainability**, p. 1-10, 2024

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo demográfico 2022**. 2022b. Disponível em: <<https://sidra.ibge.gov.br/pesquisa/censo-demografico/demografico-2022/universo-unidades-de-conservacao-caracteristicas-pessoas-e-domicilios>>. Acesso em: 9 jul. 2025.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Sistema de Informações e Indicadores Culturais – SIIC 2021**. 2022a. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/estatisticas/multidominio/cultura-recreacao-e-esporte/9388-indicadores-culturais.html>>. Acesso em: 07 mar 2025.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Pesquisa de Informações Básicas Municipais – 2021. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/educacao/10586-pesquisa-de-informacoes-basicas-municipais.html?edicao=35765&t=resultados>>. Acesso em: 10 mai 2025.

IRIARTE, J. et al. The origins of Amazonian landscapes: Plant cultivation, domestication and the spread of food production in tropical South America. **Quaternary Science Reviews**, v.248, p.106582, 2020.

JLEIVA CULTURA & ESPORTE. **Cultura nas capitais**. 2024. Disponível em: <[https://culturanascapitais.com.br/acesso-a-atividades-culturais](https://culturanascapitais.com.br/acesso-a-atividades-culturais/)>. Acesso em 10 ago 2025.

JULIE'S BICYCLE; SECRETARIA DE CULTURA DO PARÁ. **Cultura, sustentabilidade e mudanças climáticas**: das ideias à ação. Belém: Secretaria de Cultura do Pará, 2025.

KAMBEBA, M. W. **Ay Kakyri Tama** (Eu moro na Cidade). Manaus: Grafisa Gráfica e Editora, 2013.

KAMBEBA, Márcia Wayna. Carta dos povos da floresta à sociedade não indígena em tempos de pandemia e violências. **Sens public**, n. SP1656, 2022.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KUPER, Adam. **Cultura, a visão dos antropólogos**. Bauru: Edusc, 2002.

LIMA, N. S. **Espetáculos Culturais Amazônicos**: a festa como resistência e experiência estética. 2023. 276 f. Tese (Doutorado). 276 fls. Belém: Universidade Federal do Pará - UFPA, 2023.

LIRA, Talita de Melo; CHAVES, Maria do Perpétuo Socorro Rodrigues. Comunidades ribeirinhas na Amazônia: organização sociocultural e política. **Interações** (Campo Grande), v. 17, p. 66-76, 2016.

LOMBARDO, U. et al. Early Holocene crop cultivation and landscape modification in Amazonia. **Nature**, v. 581, n. 7807, p. 190-193, 2020.

MINC – Ministério da Cultura. MinC anuncia resultado do Programa Rouanet Norte. 2024. Disponível em: <<https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/minc-anuncia-resultado-do-programa-rouanet-norte>>. Acesso em: 30 jul 2025.

MINC – Ministério da Cultura. Programa Territórios da Cidadania. 2025. Disponível em: <<https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/territorios-da-cultura>>. Acesso em: 13 ago 2025.

MUSEUSBR – Cadastro Nacional de Museus. **Painel analítico**. Disponível em: <[https://cadastro.museus.gov.br/painel-analitico](https://cadastro.museus.gov.br/painel-analitico/)>. Acesso em: 06 ago 2025.

NAIANE, Láisa. Com investimento de R\$ 24 milhões na Cultura, 'Programa Rouanet Norte' tem inscrições abertas. Disponível em: <[https://portalpopline.com.br/com-investimento-24-milhoes-cultura-programa-rouanet-norte-inscricoes-abertas](https://portalpopline.com.br/com-investimento-24-milhoes-cultura-programa-rouanet-norte-inscricoes-abertas/)>. Acesso em: 30 jul 2025.

OBSERVATÓRIO ITAÚ CULTURAL **Painel de dados**. 2025. Disponível em: <[https://www.itaucultural.org.br/observatorio/paineldedados](https://www.itaucultural.org.br/observatorio/paineldedados/)>. Acesso em: 03 ago 2025.

OLIVEIRA, F. E. M.; CANTO, G. B.; BLAS, D. E. Under what conditions do payments for environmental services enable forest conservation in the Amazon? A realist synthesis. **Ecological Economics**, v. 205, p. 107697, 2023.

OLIVEIRA, M. P.; REIS, T. S. Povos tradicionais e suas lutas por direitos na Amazônia brasileira. In: CAVALCANTI, E. V. et al. (orgs). **Leituras sobre a Amazônia**: cultura, memória e ensino. São Luís: EDUFMA, 2021, p. 33-50.

PAES LOUREIRO, J. J. **Cultura amazônica**: uma diversidade diversa. 2019. Disponível em: <[https://www.amazonialatitude.com/2019/04/10/cultura-amazonica-uma-diversidade-diversa](https://www.amazonialatitude.com/2019/04/10/cultura-amazonica-uma-diversidade-diversa/)>. Acesso em: 22 maio 2024.

PAES LOUREIRO, J. J. **Curvando o ombro das horas**. 2020. Disponível em: <[https://www.amazonialatitude.com/2020/04/13/curvando-o-ombro-das-horas-paes-loureiro](https://www.amazonialatitude.com/2020/04/13/curvando-o-ombro-das-horas-paes-loureiro/)>. Acesso em: 22 maio 2024.

PÁGINA 22. Os jardins de Veneza e as Amazôncias. 2024a. Disponível em: <[https://pagina22.com.br/2024/06/05/os-jardins-de-venezia-e-as-amazonias](https://pagina22.com.br/2024/06/05/os-jardins-de-venezia-e-as-amazonias/)>. Acesso em 30 jul 2025.

PÁGINA 22. Fertilizando ciência e arte. 2024b. Disponível em: <[https://pagina22.com.br/2024/06/05/fertilizando-ciencia-e-arte](https://pagina22.com.br/2024/06/05/fertilizando-ciencia-e-arte/)>. Acesso em: 30 jul 2025.

PAGOTTO, Lívia. Amazônia como cultura, a epifanía necessária. Disponível em: <[https://www.poder360.com.br/opiniao/amazonia-como-cultura-a-epifanía-necessaria](https://www.poder360.com.br/opiniao/amazonia-como-cultura-a-epifanía-necessaria/)>. Acesso em: 30 jul 2025.

PLANTAFORMAS. **Sítio eletrônico**. Disponível em: <[https://plantaformas.org](https://plantaformas.org/)>. Acesso em: 13 ago 2025.

PLATAFORMA REDE CULTURA VIVA. **Pontos e Pontões de cultura**. Disponível em: <<https://culturaviva.cultura.gov.br/mapa/#map>>. Acesso em: 08 ago 2025.

PORTAL AMAZÔNIA. **5 artistas que fortalecem a identidade indígena e amazônica com o rap**. 2025. Disponível em: <<https://portalamazonia.com/cultura/artistas-identidade-amazonica-rap>>. Acesso em 10 ago 2025.

Ramos, J. M. Incorporação e integração da Amazônia: perpetuação da colonialidade. **Amazonia Latitude**, 2019. Disponível em: <<https://www.amazonialatitude.com/2019/12/17/incorporacao-e-integracao-da-amazonia-perpetuacao-da-colonialidade>>. Acesso em: 20 jun. 2024.

SAMPAIO, Patrícia Melo. **O fim do silêncio**: presença negra na Amazônia. Belém: Editora Açaí, 2011.

SANTOS, E. T. O ciclo do marabaixo macapaense: discursos, lutas e representação social. **Cadernos de Linguagem e Sociedade**, v. 19, n. 1, p. 232-250, 2018.

SNBP – Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas. **Sítio eletrônico**. Disponível em: <<http://bibliotecas.cultura.gov.br/>>. Acesso em: 02 ago 2025.

Sousa, F. J.; Andrade, F. S. de; Silva, M. P. S. D. C. A cultura amazônica e sua aplicação nas práticas de educação em saúde e enfermagem. **Revista Cuidarte**, v. 6, n. 2, p. 1103-1107, 2015.

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**. Disponível em: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000127160?posInSet=1&queryId=098bff22-e621-4d30-9bac-476579dcbe86>>. Acesso em: 03 ago 2025.

Valiati. Leandro; CORAZZA, Rosana Icassatti; FLORISSI, Stefano. O marco teórico-conceitual da economia da cultura e da economia criativa: uma revisão de contribuições selecionadas e de seus pressupostos. In: OBSERVATÓRIO ITAÚ CULTURAL. Economia da cultura e economia criativa: fundamentos e evidências. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2022. pp. 113-162.

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

Williams, Raymond. **Cultura**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.



MUVUCA DE SONHOS - Hadna Abreu, 2025.



Uma  
**CONCERTAÇÃO**  
pela Amazônia

978-65-983363-5-6

