

 <p>ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES E DESIGN FAMECOS</p>	<h1>REVISTA FAMECOS</h1> <p>mídia, cultura e tecnologia</p> <p>Revista FAMECOS, Porto Alegre, v. 32, p. 1-13, jan.-dez. 2025 e-ISSN: 1980-3729   ISSN-L: 1415-0549</p>
<p><a href="https://dx.doi.org/10.15448/1980-3729.2025.1.46511">https://dx.doi.org/10.15448/1980-3729.2025.1.46511</a></p>	

SEÇÃO: MÍDIA E CULTURA

## A construção de uma identidade amazônica e fronteiriça na Feira do Som, programa radiofônico da rádio pública Cultura FM

*The construction of an Amazonian identity and border at Feira do Som, a radio program on public radio Cultura FM*

*La construcción de una identidad amazónica y fronteriza en Feira do Som, un programa radial de la radio pública Cultura FM*

Jússia Carvalho

Ventura<sup>1</sup>

[orcid.org/0000-0003-2665-4400](https://orcid.org/0000-0003-2665-4400)

[jussiaventura@gmail.com](mailto:jussiaventura@gmail.com)

Recebido em: 3 jul. 2024.

Aprovado em: 22 abr. 2025.

Publicado em: 04 jun. 2025.

**Resumo:** Há diversas rádios públicas espalhadas pelo país. A Rádio Cultura FM é uma das emissoras públicas mais antigas da Amazônia, criada em 1977, durante o auge da Ditadura Militar. Desde o seu surgimento, a emissora veicula o Feira do Som quase diariamente, sendo o único programa que nunca foi descontinuado nessas quase cinco décadas de funcionamento da rádio. O objetivo deste artigo é mostrar como a integração econômica e social da Amazônia refletiu na comunicação pública realizada na região, reificando um viés de classe associado aos gostos culturais. A pesquisa parte da hipótese de que a emissora Cultura FM e o programa Feira do Som reforçam uma diferença cultural que incorpora padrões de distinção de classe, corroborando uma construção hegemônica da memória social da cidade de Belém. Como metodologia, utilizamos entrevista em profundidade (Duarte, 2005) com a produção do programa e análise de conteúdo (Bardin, 2004). Os principais resultados da pesquisa apontam que o Feira do Som pretende alcançar um público mais privilegiado, por isso perpetua uma memória social hegemônica da cidade de Belém: uma memória que estratifica socialmente e constrói distinção (Bourdieu, 2007), utilizando marcadores para simbolizar poder e privilégios de classe, como o gosto.

**Palavras-chaves:** Amazônia; identidade cultural; fronteira; memória; comunicação pública.

**Abstract:** There are several public radio stations spread across the country. Rádio Cultura FM is one of the oldest public broadcasters in the Amazon, created in 1977, during the height of the military dictatorship. Since its inception, the station has broadcast Feira do Som almost daily, the only program that has never been discontinued in the almost five decades of operation of the radio. The objective of this article is to show how the economic and social integration of the Amazon was reflected in the Public Communication carried out in the Amazon, reifying a class bias associated with cultural tastes. The research hypothesizes that the broadcaster Cultura FM and the program Feira do Som reinforce a cultural difference that incorporates patterns of class distinction that corroborate a hegemonic construction of the social memory of the city of Belém. As a methodology we use in-depth interviews (Duarte, 2005) with the production of the program and content analysis (Bardin, 2004) of the program and the main results of the research indicate that Feira do Som fulfills its intention to reach a more privileged audience, which is why it perpetuates a hegemonic social memory of the city of Belém. A memory that socially stratifies and constructs distinction (Bourdieu, 2007), using markers to symbolize power and class privileges, such as taste.

**Keywords:** Amazon; cultural identity; border; memory; public communication.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença  
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

<sup>1</sup> Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém, PA, Brasil.

**Resumen:** Hay varias estaciones de radio públicas repartidas por todo el país. Rádio Cultura FM es una de las emisoras públicas más antiguas de la Amazonia, creada en 1977, durante el apogeo de la dictadura militar. Desde sus inicios, la emisora transmite casi a diario Feira do Som, el único programa que nunca ha sido discontinuado en las casi cinco décadas de funcionamiento de la radio. El objetivo de este artículo es mostrar cómo la integración económica y social de la Amazonia se reflejó en la Comunicación Pública realizada en la Amazonia, cosificando un sesgo de clase asociado a gustos culturales. La investigación plantea la hipótesis de que la emisora Cultura FM y el programa Feira do Som refuerzan una diferencia cultural que incorpora patrones de distinción de clases que corroboran una construcción hegemónica de la memoria social de la ciudad de Belém. Como metodología utilizamos entrevistas en profundidad (Duarte, 2005) con la producción del programa y el análisis de contenido (Bardin, 2004) del programa y los principales resultados de la investigación indican que Feira do Som cumple con su intención de llegar a un público más privilegiado, por lo que perpetúa una hegemónica sociedad social memoria de la ciudad de Belém. Una memoria que estratifica socialmente y construye distinción (Bourdieu, 2007), utilizando marcadores para simbolizar el poder y los privilegios de clase, como el gusto.

**Palabras clave:** Amazonia; identidad cultural; frontera; memoria; comunicación pública.

## Introdução

Há diversas rádios públicas espalhadas pelo país. A Rádio Cultura FM é uma das emisoras públicas mais antigas da Amazônia. A rádio, criada em 1977, durante a Ditadura Militar, foi idealizada para ser um dos principais símbolos da política pública de comunicação do Governo do Estado, reificando, em sua programação diária, a representação da identidade cultural amazônica (Castro, 2012a). Sua implantação foi um diferencial, pois passou a produzir formatos jornalísticos e musicais que escaparam aos ditames das emisoras comerciais, privilegiando a divulgação e circulação das manifestações artísticas e culturais do estado e da região amazônica (FUNTELEPA, 2007).

O objetivo deste artigo é mostrar como a integração econômica e social da Amazônia refletiu na instituição de comunicação pública a partir da segunda metade do século XX, reificando um viés de classe associado aos gostos culturais, o que seria uma identidade amazônica. Para isso, foi utilizada como metodologia a entrevista em profundidade com a produção do programa

Feira do Som no ano de 2019. A entrevista em profundidade possibilita a coleta de informações diretamente da fonte, com base em sua experiência subjetiva (Duarte, 2005). Os programas foram escutados pela pesquisadora nos anos de 2018, 2019 e 2020, tendo em vista a necessidade de compreender a forma e os conteúdos veiculados. Para isso, selecionamos a audição não participante, uma análise preliminar do conteúdo (Bardin, 2004) de cerca de 45 programas, sendo 15 de cada ano.

A emissora Cultura FM e o programa Feira do Som são os objetos empíricos deste artigo, pois resultam do fenômeno que Castro (2012b) denomina “fronteirização da cultura amazônica”, um movimento cultural que teve início, em Belém principalmente, no final dos anos 1960, e assumiu a missão de salvaguardar e reconhecer o que faria parte da cultura e da identidade amazônica. Embora o Estado do Pará esteja hoje plenamente integrado à economia e à sociedade brasileira, esta pesquisa parte da hipótese de que a emissora Cultura FM e o programa Feira do Som continuam reforçando uma diferença cultural. Essa diferenciação incorpora padrões de distinção de classe, influenciando a construção da memória social da cidade de Belém.

## 1 Integração, acumulação e fronteirização da Amazônia paraense: de 1970 aos dias de hoje

Compreender a essência do capitalismo, para Marx, é entender a formação de mais-valor enquanto processo contínuo de acumulação do capital, e o ponto de partida seria a chamada “acumulação primitiva”. Para Marx, em uma sociedade pré-capitalista, dinheiro e mercadoria são tão pouco capital quanto os meios de produção e subsistência; eles precisam ser transformados em capital, e isso só ocorre quando há a separação entre produtor e meio de produção, entre capital e trabalho. Essa separação (ou toda a sua gênese histórica), segundo Marx, depende da acumulação primitiva.

À luz da história europeia, Marx argumenta que a acumulação primitiva só se torna possível

a partir da dissolução das estruturas econômicas da sociedade feudal, que libera os elementos necessários para a estrutura econômica capitalista. A dissolução a que o autor se refere consiste no movimento histórico que transforma os produtores em trabalhadores assalariados, ou “em vendedores de si mesmos depois de lhe terem sido roubados todos os seus meios de produção, assim como todas as garantias de sua existência que as velhas instituições feudais ofereciam” (Marx, 2015, p. 787).

A história da acumulação primitiva conta com alguns processos determinantes: i) o despojamento de grandes massas humanas de seus meios de subsistência e seu lançamento no mercado de trabalho como proletários livres, que permite a conquista do campo para a agricultura capitalista, o solo para o capital e a mão de obra livre para a indústria urbana; ii) os métodos coercitivos do Estado, a favor da burguesia emergente, para “regular” o trabalhador livre e comprimi-lo dentro dos limites favoráveis à produção de mais-valor; iii) o enriquecimento de uma classe de arrendatários capitalistas, que se consolida no seio da sociedade feudal, no entanto valoriza seu capital à custa de trabalhadores assalariados e de seu *landlord*; iv) um ganho de produtividade nas terras expropriadas dos trabalhadores, resultando numa agricultura capitalista que, ao mesmo tempo, inviabiliza o retorno desse trabalhador à condição anterior e torna a sua subsistência alimentar dependente de um salário e de um novo senhor.

A gênese do capitalismo industrial é um processo à parte, mas ao mesmo tempo mantém um movimento dialético com a acumulação primitiva. Marx (2015) aponta que a sociedade feudal havia legado duas formas distintas de capital: o capital usurário e o capital comercial, nos quais a dissolução das estruturas feudais camponesas permite que o capital comercial se converta paulatinamente em capital industrial. O sistema colonial, por sua vez, amplia as possibilidades de acumulação primitiva sob a supremacia do capital comercial, o que cria as bases necessárias para a sua conversão em capital industrial e proclama a

produção de mais-valor como finalidade última e única da humanidade.

O salto do capital usurário para capital industrial ocorre por meio do sistema de crédito público, no qual o Estado se torna um ente alienado e “imprime sua marca sobre a era capitalista” (Marx, 2015, p. 824). A dívida pública se legitima como riqueza nacional, mas coloca os bancos e o capital usurário como credores perpétuos da nação, os receptáculos imprescindíveis dos tesouros metálicos do país e centro de gravitação de todo o crédito comercial. A gênese do capital industrial é a própria evolução do conflito entre capital e trabalho, enquanto a acumulação primitiva permite a dissolução do conceito de propriedade privada fundamentado no trabalho e torna-se um elemento que ativa esse conflito.

Contudo, Marx (2015) atribui a evolução do capital industrial e do capitalismo a um processo de contradição interna do próprio modo de produção preexistente, e não a uma ação específica, individual ou coletiva, do homem. Trata-se da evolução do progresso humano em seu confronto com a natureza, marcada fundamentalmente por uma mudança elementar na compreensão de propriedade privada. Nessa perspectiva, abandona-se a noção de uma propriedade constituída por meio do trabalho próprio, fundada na fusão do indivíduo trabalhador isolado, independente, com suas condições de trabalho, em favor de uma noção de propriedade capitalista, que repousa na exploração do trabalho alheio, mas formalmente livre.

A tendência histórica que Marx (2015) aponta para a acumulação capitalista é a de uma futura expropriação do capitalista por outros capitalistas, por meio de leis imanentes da própria produção capitalista e da centralização dos capitais, em que cada capitalista liquida muitos outros. Assim, o monopólio do capital constituirá um entrave para o modo de produção que floresceu com e sob ele, na medida em que o modo de apropriação capitalista torna-se a primeira negação da propriedade privada individual. Conforme a produção capitalista avança,

[...] ela não restabelece a propriedade privada, mas a propriedade individual sobre a base daquilo que foi conquistado na era capitalista, sobre a base da cooperação e da posse da terra e dos meios de produção produzidos pelo próprio trabalho (Marx, 2015, p. 832).

A ocupação econômica da Amazônia, a partir do projeto desenvolvimentista organizado pelo governo militar de 1964, pode ser lida como um longo encadeamento de ações planejadas de desenvolvimento econômico, sob um viés conservador, que envolveram práticas contínuas de despossessão e acumulação primitiva como forma de viabilizar a acumulação e reprodução ampliada do capital nacional e internacional (Oliveira, 2009). A integração com o espaço econômico nacional seria concretizada com a execução de uma nova malha rodoviária que conectava Belém às principais cidades do país, dando início à incorporação de grande parte do território às dinâmicas de acumulação primitiva do capitalismo nacional (Tavares, 1999). A Belém-Brasília, inaugurada em 1960, iniciou o processo de desbravamento da floresta amazônica para promover a integração regional, trazendo, em seus projetos, a colonização dirigida para novas cidades, como Paragominas, no sudeste do Pará, e a ocupação irregular de terras devolutas do Estado, incentivando as primeiras grandes frentes de desmatamento na região.

Ao longo da década de 1970, durante o chamado "milagre econômico brasileiro", a Amazônia tornou-se foco de diversos planos de desenvolvimento regional, capitaneados especialmente pela Superintendência para o Desenvolvimento da Amazônia (SUDAM), uma agência de desenvolvimento criada pelo governo militar para elaborar projetos econômicos de ocupação ordenada do território regional (Lira, 2005). A SUDAM trazia como pauta principal a desoneração fiscal e o incentivo financeiro para a consolidação das atividades ligadas à agropecuária de corte e às atividades de industrialização por substituição de importações (Cano, 2002).

A mesorregião do sudeste paraense transformou-se no espaço sub-regional mais afetado pelos projetos de desenvolvimento. Municípios e

cidades no alcance desses projetos e das rodovias Belém-Brasília e Transamazônica (esta última inaugurada em leito de barro no ano de 1973, mas nunca totalmente finalizada) converteram-se em espaços de fronteira para a acumulação do capital nacional (Ianni, 1992), promovendo a despossessão de estruturas camponesas tradicionais, que passaram a servir como mão de obra superexplorada às novas atividades capitalistas associadas à agropecuária e à exploração madeireira (Martins, 1997). Os efeitos desse período sobre as cidades da região foram diversos, inclusive reorganizando hierarquias urbanas e centralidades (Corrêa, 1987), com destaque para a metropolização das principais capitais da região.

Belém, como outras cidades da Amazônia, na década de 1980, vivenciava uma experiência de rápida integração ao espaço nacional brasileiro (Castro, 2011), iniciada durante o governo militar na década anterior, com políticas de integração ao mercado nacional, utilizando o lema "integrar para não entregar". Tratava-se de um modelo de desenvolvimento que se propagandeava como uma nova colonização da região, ofertando terras aos mais pobres de outras regiões, mas que favorecia os interesses da classe dominante nacional (Schmink; Wood, 2012). Constituiu-se, em poucas palavras, num ato de desbravamento amazônico para garantir ganhos aos investidores nacionais e internacionais (Loureiro, 2014).

As terras eram vendidas pelo valor de natureza vazia, terra nua, mesmo que, na região, estivesse em pé a maior floresta nativa do mundo. As classes rurais da região estiveram submetidas aos instrumentos institucionais, ao desemprego político e à violenta repressão policial, o que evitou uma reação organizada e excessiva (Loureiro, 2014). Casos episódicos de reação paramilitar ocorreram no Sul e Sudeste do Estado do Pará, como foi o caso da Guerrilha do Araguaia, na qual os guerrilheiros foram sumariamente eliminados pela estrutura policial do governo militar. Entretanto, esses casos não representam a reação direta ao modelo econômico e social que se impunha forçosamente à região e às suas classes sociais.

O que ficou conhecido como a política dos

"grandes projetos" para a Amazônia inaugura uma nova era de colonização da região e consolida o fenômeno da transumância amazônica, citado por Furtado (2014) ao analisar o deslocamento maciço de mão de obra nordestina para trabalhar nos seringais no fim do século XIX. A transumância amazônica, a partir dos grandes projetos, seria irreversível e teria vários aspectos cultural, imagético, simbólico, etc. A integração violenta, "com seus capitais, transumâncias, devastações e 'grandes projetos'" (Castro, 2011, p. 9), provocava confusão aos sentimentos de quem pertencia à Amazônia, ou julgava-se pertencente (Castro, 2011). Era uma invasão subjetiva, que levava a um sentimento de perda de fronteirização do próprio mundo, ao mesmo tempo em que se assistia ao "avanço do outro sobre o pretense si-mesmo coletivo" (Castro, 2011, p. 9).

Uma das respostas ao processo de transformação veio a partir de artistas, intelectuais e produtores culturais, que iniciaram um "processo coletivo, intersubjetivo, de discutir a identidade e as fontes culturais da sua sociedade amazônica" (Castro, 2011, p. 10). Esse foi um processo espontâneo, sem lideranças absolutas, dogmas ou prescrições, porque foi um "fazer-junto, sentir-junto", uma vontade comum cujo objetivo central era a consolidação da identidade amazônica – da cultura amazônica. Enquanto esse processo ocorria, não houve uma produção de síntese absoluta, tampouco foi teorizado ou explicado, apenas aconteceu, foi natural, intuitivo.

A sociedade queria proteger a cultura amazônica, por meio de estoques de conhecimento e historicidades (Castro, 2011). Esse é um processo comum ao curso social, no entanto é alegórico quando há uma pressão pela proteção e salvação. Era o caso da manutenção do vitalismo da moderna tradição amazônica, ou seja, da manutenção da intersubjetividade amazônica dentro da fronteira.

## 2 A resposta comunicacional do Estado desenvolvimentista

A Rádio Cultura FM, atualmente pertencente à Rede Cultura de Comunicação (TV, rádio e

portal Cultura), tem, desde sua fundação, caráter de emissora pública pelo regime do conteúdo produzido. No entanto, a forma de financiamento aproxima-se ao modelo de emissoras estatais, com vinculação ao governo estadual. A Rede Cultura de Comunicação é ligada à Secretaria de Comunicação do Estado do Pará, da qual recebe verba para manter-se ativa. A democracia, neste caso, fica à mercê de emissoras de rádio e canais televisivos, principalmente comerciais, que incentivam a alienação e apatia dos espectadores para conduzir bem-estar à coletividade (Rothberg, 2011). Isso também ocorre quando o Estado transforma as emissoras públicas e educativas em estatais, vinculando-as ao governo por meio de financiamentos.

A trajetória da rádio começou antes mesmo de sua incorporação à Fundação de Telecomunicações do Pará (FUNTELPA), criada em junho de 1977, pelo governador do Pará Aluísio Chaves. Anteriormente, a Rádio Cultura era comandada pelo Instituto de Desenvolvimento Econômico e Social do Estado do Pará (IDESP). A rádio, desde março de 1977, funcionava com uma emissora de onda tropical (com concessão do governo federal), que tinha o objetivo de integrar "diferentes habitantes do Pará, um estado de grandes dimensões territoriais e dificuldades de comunicação. A ideia era atingir o interior que, à época, não era contemplado com a linguagem paraense" (FUNTELPA, 2007, p. 17).

É importante lembrar que o país vivia sob o regime militar (1964–1985), no qual houve censura, inúmeras mortes e a tortura era um instrumento recorrente do Estado (Gaspari, 2014), aplicada aos chamados "subversivos": os opositores da ditadura (Carvalho *et al.*, 2015). No período de transição da Ditadura Militar para a redemocratização do país, houve alternância entre repressão e tentativas de abertura política, articuladas pela sociedade civil e defendidas pela imprensa alternativa para pressionar o governo militar. Assim, a grande imprensa também começou a lutar pela queda do regime e, nesse período, era possível identificar reportagens que denunciavam as atrocidades realizadas. A integração fazia parte

da estratégia de governo dos militares.

Foi a criação da Rádio Onda Tropical que marcou o início da política pública e educativa de comunicação do Governo do Pará, num momento em que o discurso de integração da Amazônia ganhava destaque, pois as distâncias geográficas e a falta de infraestrutura dificultavam a fiscalização da vida dos cidadãos (Costa; Medeiros, 2015). A Cultura FM só entrou no ar pela primeira vez em 1985, como uma proposta alternativa às rádios comerciais. Sua grade musical priorizava composições paraenses, do popular ao erudito (Costa; Medeiros, 2015), e tinha como objetivo valorizar as manifestações e produções amazônicas, promovendo um jornalismo regional a fim de preservar a "identidade cultural paraense" (Castro, 2012b).

É importante ressaltar que o contexto da redemocratização do país e a promulgação da Constituição de 1988 contribuíram para o surgimento de produtos midiáticos preocupados com a participação do público. A programação passou a ter maior participação e refletia a identidade do público local, assim como valorizava os artistas paraenses. Além disso, Belém vivia uma geração que pretendia regionalizar o conteúdo cultural (Castro, 2011), que teve seu protagonismo usurpado tanto nos produtos de mídia tradicional (Dutra, 2009) quanto nos relatos que remetem ao período colonial, que representavam os sujeitos amazônicas como passivos diante do grande lugar de possibilidades que era a Amazônia (Costa, 2011).

### 3 As distinções (subliminares) de classe na programação da Feira do Som

A programação musical da Rádio Cultura FM priorizava composições paraenses, tanto eruditas quanto populares (Costa; Medeiros, 2015), e tinha como objetivo valorizar as manifestações e produções amazônicas, promovendo um jornalismo regional voltado à preservação da "identidade cultural amazônica" (Ventura; Rodarte; Costa, 2020, p. 455). Sendo assim, a emissora era um veículo interessante para abrigar o antigo progra-

ma Feira do Som, produzido pelo jornalista Edgar Augusto, quando foi vendida a Rádio Clube do Pará. O programa, um dos mais antigos da rádio paraense, esteve em três emissoras: na Rádio Clube do Pará (1972–1982), uma das emissoras comerciais mais antigas do estado, no ar desde 1928, com mais de 90 anos de existência; na emissora comercial Cidade Morena FM (1982–1984); e, por último, desde 1984 até hoje, está abrigado na Rádio Cultura -- emissora pública -- primeiro na Onda Tropical e, em 1986, na FM (Diário, 1986)<sup>2</sup>. Desde sua criação até hoje, de acordo com o locutor Edgar Augusto, o ouvinte do programa é quem gosta de boa música e tem interesse por informações sobre composição e produção musical (Proença, 2019<sup>3</sup>). A música, no programa, é narrada em um contexto cultural, histórico e social. Essas informações são veiculadas levando em consideração as premissas do jornalismo de apuração e noticiabilidade (Alsina, 2009). Além do intérprete, o ouvinte escuta "quem fez um solo maravilhoso no piano, onde foi o estúdio que foi gravada aquela versão, detalhes sobre a composição" (Proença, 2019).

O programa cria sentidos ao utilizar signos que estabelecem relações contextuais e culturais com os ouvintes, pois toda mudança material, pensando nos recursos tecnológicos de transformação da realidade dos meios de comunicação e dos indivíduos, é correlata a uma mudança simbólica na sociedade.

Para Giddens (2002), as questões da individualidade e da identidade sempre estiveram presentes, mesmo na sociedade pré-moderna. Segundo esse sociólogo, as condições da vida moderna dão variedades de escolha ao indivíduo, como o estilo de vida (formas de comer, de vestir, agir, gostos, etc.). Na modernidade "não só seguimos estilos de vida, mas num importante sentido somos obrigados a fazê-lo -- não temos escolha senão escolher" (Giddens, 2002, p. 79). Mesmo que a rotina esteja aberta a mudanças, permitindo que o indivíduo escolha quem ser e como agir, isso não significa que ele tenha co-

<sup>2</sup> *Jornal Diário do Pará*, 1986 – Coluna do jornalista Edgar Augusto – visitado pela Hemeroteca Nacional em 19 de dezembro de 2020.

<sup>3</sup> Entrevista com Edgar Augusto Proença, idealizador e locutor da Feira do Som, concedida a autora deste artigo em julho de 2019.

nhecimento de todas as alternativas possíveis, tendo em vista que o estilo de vida é delimitado por variáveis socioeconômicas, pressões de tribos/grupos e visibilidade de estilos.

No programa Feira do Som, a *playlist* do dia é baseada no gosto do produtor e em suas escolhas pessoais. Dessa maneira, apesar da sonoridade diversa da cidade de Belém, os ritmos latentes que marcam a vida social da periferia são ausentes. A programação estabelece a preferência da elite cultural de Belém, mesmo que no discurso proponha a ideia de uma mestiçagem musical (Ventura; Rodarte; Costa, 2020).

Bauman (2001) defende que, na modernidade líquida, as identidades também se tornam instáveis, pois deixam de ser determinadas por grupos específicos e passam a ser híbridas e deslocadas de um vínculo local, além de deixarem a construção coletiva permear mais intensamente o âmbito individual. Para ele, não há uma única identidade, mas identidades no plural, que são móveis e flutuantes. Uma aproximação teórica com o sociólogo francês Michel Maffesoli (1998), a partir do conceito de identificações, ilumina a discussão. Para o autor francês, não há uma identidade individual, mas, sim, identificações múltiplas, decorrentes das máscaras que usamos, como se tivéssemos diversas vidas em uma só. Por isso, o modelo de identidade deu lugar às identificações múltiplas.

O conceito de neotribo permite entender as motivações de alianças coletivas e estilos de vida entre comunidades afetivas. Essas comunidades dão a referência do que seria a tribo: uma forma de partilha de gostos, uma maneira de estar junto que privilegia sentimentos bons e ruins, e o instante eterno (Maffesoli, 1998). Isso não significa que haja um envolvimento direto entre os indivíduos, entretanto pode haver uma ilusão de unidade dada por uma simultaneidade sonora, as mesmas vozes em diferentes lugares, como é o caso de um programa de rádio, a exemplo do Feira do Som.

Assim, a identidade pode ser compreendida como uma narrativa que define uma cultura ou um povo. A narrativa sobre os povos da Amazônia

continua enfatizando uma expressão cultural amazônica como uma cultura cabocla (Loureiro, 2007), cujo imaginário está associado a uma forma de estar no mundo da vida, numa tentativa de sobreviver às ameaças do modo de vida moderno, performático e homogeneizante. E é na busca por uma identidade que se imagina possível barrar a "colonização da Amazônia". Entretanto, os caboclos da Amazônia ainda são retratados por meio da violência simbólica da história, como uma população homogênea cuja identidade é denegada (Castro, 2013).

A maneira de narrar a Amazônia, desde os anos 1970, é permanentemente encenada e reelaborada (Castro, 2012a). Trata-se de uma dinâmica de identificação social pela qual intelectuais das grandes cidades amazônicas tentam resgatar características comuns ao espaço amazônico, bem como delimitar uma oposição ao espaço brasileiro, por conta de uma história diferenciada (Castro, 2012b).

Nesse contexto, a construção da identidade amazônica é influenciada pela moderna tradição amazônica, que referencia a cultura cabocla, com manifestações artísticas que retratam a Amazônia a partir de rios, lendas, mitos e floresta. Para Castro (2011), não seria, então, a recuperação ou defesa de tradições, mas, sim, o presenteísmo, marcado pela presença do objeto Amazônia de forma dissonante. A moderna tradição amazônica é uma invenção do presente, no presente; por isso, não faz parte de um período histórico, é sentir junto, é um sentir coletivo, é o refluxo da intersubjetividade, que busca uma origem, um pertencimento, não em um espaço geográfico, mas, sim, na temporalidade de Ricoeur (2000). Sendo assim, seria, então, um "desejo de identidade impulsionado pela violência que marca o colonialismo do Brasil sobre a Amazônia" (Castro, 2011, p. 119), de transcendência. É a partir de um lugar arquetipo que se retrata a Amazônia, com certa nostalgia por uma tradição que parece estar com um fim próximo.

A vida intelectual em Belém, nas três últimas décadas do século XX, vivenciou isso. Castro (2011) mostra o dinamismo do fenômeno social

na leitura feita pela classe artística da capital paraense, quase como uma fotografia. A Amazônia é um espaço isolado, com valores simbólicos e próprios, que resultam numa reação espontânea, não articulada, de resistência regionalista. Essa forma de fazer amazonidade, para Castro (2011), vem da intuição, o que representa o "vitalismo social", mostrando que "não se trata de uma resposta de dominados às circunstâncias sociais dominantes, simplesmente, mas de uma reorganização das perspectivas sociais de forma a reinventar, mais do que recompor, as redes de expectativa do indivíduo" (Castro, 2011, p. 86). Por isso, para Castro, a moderna tradição amazônica não seria um resgate da tradição, mas, sim, uma bricolagem coletiva, uma intersubjetividade que vem do reencantamento, ou seja, a construção de mitos para se proteger do avanço da "fronteira" econômica, que provocava a homogeneização das relações culturais e o possível fim das especificidades regionais.

O ouvinte de rádio é um *flâneur* (Benjamin, 2010), que caminha pelas ondas sonoras sem compromisso. Entretanto, os ouvintes do Feira do Som constroem uma espécie de parada obrigatória, na qual podem caminhar pela cidade amazônica construída pelo programa, mais precisamente pela cidade de Belém carregada de saudosismo. Isso porque cada ouvinte tece uma história com o programa, tendo em vista que, há quase 50 anos, os sujeitos andam por um lugar construído por Edgar Augusto por meio da narrativa, pelas histórias que conta, pelos eventos que anuncia, bem como pelas músicas que seleciona. Essa cidade revela-se múltipla (Rocha; Eckert, 2015), pois acolhe os passos e passa a existir na relação com o sujeito, mesclando gosto, histórias e vivências imagéticas e sonoras, que constroem memórias individuais e coletivas.

Essa construção de sentidos, memórias e vivências coletivas marca as experiências pessoais de muitos ouvintes, constrói memórias partilhadas e relações de afeto. Segundo Ricoeur (2016), não apenas a memória coletiva está associada a uma experiência social; devemos nos questionar se nossas memórias individuais, privadas, não seriam

também elaboradas no coletivo, visto que são configuradas, em boa parte, dentro de produtos erigidos pela estrutura social.

O programa diário atravessa quase cinco décadas, unindo gerações, tanto pela temporalidade quanto pelo compartilhamento da vivência cotidiana de Belém. Sua essência de ser um jornalismo musical jamais foi alterada. O apresentador usa um linguajar que o aproxima do público: como se falasse com as pessoas na rua ou estivesse sentado numa mesa de bar, conversando com elas. Segundo Edgar Augusto (Proença, 2019), o projeto ainda não se desgastou, porque acredita que as pessoas desejam informação qualificada no produto que recebem. Por isso, a música oferecida nunca é apenas uma música, mas um produto que tem um contexto cultural.

Degustar a música no programa não significa que o ouvinte esteja assinando sua identidade social ou se conformando a determinado papel, tendo em vista que degustar é uma performance: há atitude, engajamento, transformação e afeto, que fazem sentir (Hennion, 2011).

Por estar articulada ao Governo do Estado, a programação diária das emissoras Cultura obedece a direcionamentos que estão associados à dominância dos grupos hegemônicos que comandam o Pará desde a redemocratização. Quando falamos em grupos hegemônicos, consideramos o conceito de hegemonia do filósofo marxista Gramsci (1999), que nos ajuda a desvendar a coligação de forças que atravessam e condicionam a produção simbólica nos meios de comunicação, principalmente o público -- ligado ao Governo do Estado -- que interfere na conformação do imaginário social e nas disputas de sentido e de poder (Gramsci, 1999; Moraes, 2010), já que a FUNTELEPA funciona como o principal símbolo da política pública de comunicação do Governo do Estado do Pará e reifica a identidade cultural amazônica (Castro, 2012b).

Apesar do momento intelectual propício, quando havia uma luta por meio dos mitos da cultura amazônica para conter o avanço de uma fronteira que engolia a "amazoneidade" (Castro, 2011), as emissoras Cultura mantiveram "uma postura

patrimonialista, politicamente conservadora, fechada a inovações", que foi marcada por uma percepção de cultura elitista, que fez a Amazônia ribeirinha prevalecer sobre as demais Amazônias -- a das estradas, a dos imigrantes, a mineradora, a pastoril (Castro, 2012b).

Esse pensamento conservador ratificado na programação da Cultura simplifica a representação social, reafirmando a padronização cultural e negando conflitos no plano cultural. Essa é uma estratégia elitista que pacifica as tensões sociais; por isso, as emissoras retratam cultura como arte, artesanato, culinária, religião (Castro, 2012b) e deixam de lado trabalho e política, por exemplo. Trata-se de uma trajetória que tem uma função política simbólica "de fornecer elementos de identidade para o poder público e para os grupos sociais hegemônicos, que historicamente se revezam na ocupação da estrutura do Estado" (Castro, 2012b, p. 150).

O programa Feira do Som faz parte desses conjuntos de relações sociais presentes dentro e fora do ambiente midiático. É importante compreender particularmente aqueles elementos que expressam a possibilidade de a comunicação pública conduzir a construção de uma identidade amazônica de acordo com os interesses de setores hegemônicos da sociedade. O Feira do Som mantém os privilégios sociais dentro da programação, tornando o programa conservador e mantenedor das classes sociais. Sendo assim, a programação não consegue tornar-se amplamente horizontalizada, na qual os indivíduos participantes do processo são iguais, possibilitando uma democracia da comunicação.

O ouvinte, neste caso, pode ser comparado ao que Simmel (1983) chama de estrangeiro, que está envolto na ambiguidade, na incerteza, e é esse estrangeiro que se torna referência à identidade para definir elementos negativos do outro, pois vive na fronteira entre o novo e o antigo. E, nesse lugar fronteiro simbólico-social, há integrações, vínculos comunitários (Simmel, 1983). Nessa troca, existe uma razão subjacente na qual o ouvinte é um devedor, tendo em vista a relação de dívida, que mantém o vínculo social (Mauss, 2003). É

nessa relação de retribuição exacerbada com a globalização que há um incentivo à purificação cultural (Appadurai, 2009), o que torna as identidades questionáveis.

A dominação ocorre a partir do que Bourdieu (2007) chama de arbitrariedade cultural, que é a imposição à sociedade, por meio do ensino, de uma concepção cultural de grupos e classes dominantes, promovendo a imposição de valores e normas, que podem ser aplicados quando falamos de mídia, pois o processo é semelhante. O sociólogo francês entende que uma cultura não deveria ser considerada superior à outra, pois os valores de um grupo social não poderiam fundamentar uma perspectiva universal.

Sendo assim, para o autor, a arbitrariedade cultural corresponde à força da classe social imposta dentro da escola, que não deveria transmitir uma cultura elitista, arbitrária e universal, apesar de ser legitimada como neutra e sem nenhum vínculo com camadas sociais. Assim, a mídia passa a ajudar na reprodução de diferenças sociais, de tal maneira que não há como ignorar as desigualdades culturais entre indivíduos das diferentes classes sociais (Nogueira, 2009). Por isso, para Bourdieu (2007), o arbitrário cultural é uma forma de dominação e uma violência simbólica.

O poder simbólico é invisível e só pode ser exercido quando há cumplicidade de quem está sujeito a ele, sem querer sabê-lo, tendo em vista que

[...] a distinção social não se esgota no conflito simbólico pela imposição de uma dada representação da sociedade, mas prolonga-se na produção incessante de novos gostos socialmente e no abandono progressivo das práticas culturais entretanto apropriadas pelas camadas subalternas (Bethencourt; Couto, 1989, p. 4).

O poder da classe dominante vem do capital econômico, querendo impor legitimidade à dominação a partir da própria produção simbólica. É o poder simbólico, um poder de construção da realidade, que estabelece sentido imediato do mundo social, que Durkheim (Durkheim, 1978 *apud* Bourdieu, 1989) vai chamar de conformismo lógico, que é uma concepção homogênea do

tempo e do espaço, a qual possibilita a integração lógica e moral. Isso porque, segundo Durkheim (1978 *apud* Bourdieu, 1989), toda a reprodução social mantém-se na ordem simbólica, que é quando a ordem das coisas ancora-se na estrutura social e no aparelho psíquico, possibilitando toda a estruturação de dominação e desigualdades presentes nas relações sociais.

No entanto, como essa estrutura faz parte do dia a dia, torna-se uma *doxa* passiva (Bourdieu, 1989), que seria o real tomado como evidente, sem questionamento ou reflexividade a respeito dos atos intencionais. Dessa maneira, a dominação impõe a consciência dos indivíduos como sendo a própria realidade. O capital cultural importa tanto quanto o capital econômico na divisão das classes sociais, dependendo do campo. Quando falamos de mídia, dependendo do grupo analisado, o capital cultural e o econômico podem ter pesos distintos: um mais metafórico e outro mais real. É a união desses dois capitais que possibilita o capital simbólico, favorecendo a distinção de classes.

A distinção de classes, segundo Bourdieu (2007), não ocorre somente a partir do valor simbólico permitido pelo consumo, ou seja, pelo poder econômico, mas também pela estética das coisas pertencentes ao mundo da vida, que refletem a realidade social vivenciada pelo sujeito. Quanto maior a classe social do indivíduo, maior é o poder simbólico e maior é a capacidade de compreensão do abstrato, do subjetivo. Na verdade, as classes dominadas não conseguem despir-se da realidade para analisar esteticamente a subjetividade, adotando pontos de vista a partir do concreto. Mas será que o capital econômico e o capital cultural conseguem ser discutidos separadamente?

Bourdieu (2007) não faz essa separação, mas Max Weber, por meio do conceito de *status* social, ajuda a responder essa pergunta, tendo em vista que o sociólogo alemão vai tentar compreender a divisão social do trabalho por meio do *status*, o qual está associado ao prestígio, ao poder e ao pertencimento social. Para ele, é a partir do *status* que grupos são legitimados e percebem-se su-

periores ou inferiores a outros grupos, representando os pontos da estrutura social. O *status* seria, então, a reivindicação por estima social, na qual grupos legitimam os próprios privilégios. Dessa forma, é possível compreender as desigualdades além dos fatores econômicos e relacioná-las aos aspectos simbólicos (Bourdieu, 2007).

O locutor do programa, Edgar Augusto, é quem seleciona o repertório, sem nenhum canal direto de contato com os ouvintes. Sendo assim, a programação é baseada no gosto do apresentador/ produtor, deixando de lado ritmos que embalam a realidade periférica da cidade. Dessa maneira, estão apartados sons como tecnobrega, brega e aparelhagem, ou qualquer ritmo que se assemelhe. Portanto, o programa Feira do Som cumpre o papel elitista das rádios FM, que pretendiam alcançar um público mais privilegiado.

Weber (1984) utiliza o conceito de estratificação para descrever a divisão da sociedade em camadas sociais. Nessa estrutura, os indivíduos de cada classe possuem acesso desigual às relações de produção, ao *status* (prestígio), ao poder político e econômico. Weber (1984) analisa essa estratificação social a partir da relação do sujeito com o mercado e as aquisições de bens, entretanto é possível utilizar o pensamento social do autor para pensar o *status* em outros grupos da sociedade.

Trata-se de uma hierarquia social, que Bourdieu (2007) traz à tona na distinção das classes sociais, as quais utilizam marcadores para simbolizar poder e privilégios de classe, como o gosto. Carregado de sentidos, o gosto é classista e pressupõe conhecimento, competência, cultura e até riqueza. Dessa maneira, o gosto seria, então, uma aptidão para apropriação de determinada classe (Bourdieu, 2007), apresentando-se como uma possibilidade de violência simbólica, se considerarmos um produto de rádio pública amazônica que reitera a programação para uma classe dominante culturalmente.

Umberto Eco (1993) vai pensar nessa indústria cultural que produz conteúdo para proporcionar lucro a um grupo seletivo, no qual o ouvinte é visto como passivo no processo de produção e recep-

ção do meio de massa. Para ele, a problemática da cultura de massa é ser manobrada por “grupos econômicos” que almejam lucro e realizada por “especialistas” que fornecem ao cliente o que julgam vendável.

Os produtos da indústria cultural, principalmente quando midiáticos, fornecem materiais que permitem que as pessoas construam o próprio senso de classe, etnia, nacionalidade, sexualidade e política. É essa cultura da mídia que modela os valores morais e éticos de uma sociedade midiaticizada, definindo o que é bom e ruim, positivo ou negativo. São essas narrativas veiculadas pelos produtos midiáticos que ajudam os indivíduos a identificarem-se com discursos e identidades.

### Considerações finais

Este artigo buscou analisar como o programa de rádio Feira do Som, da Rádio Cultura FM, contribui para a construção de uma identidade amazônica e fronteiriça, refletindo as dinâmicas de classe e poder na região. A pesquisa evidenciou que o programa, ao longo de suas quase cinco décadas de existência, reforça uma memória social hegemônica da cidade de Belém, privilegiando um público mais elitizado e perpetuando padrões de distinção cultural associados a gostos e práticas de classe. A análise do conteúdo do programa e das entrevistas com sua produção revelou que, embora o Feira do Som se propoña a valorizar a cultura amazônica, acaba por excluir manifestações culturais periféricas, como o tecnobrega e o brega, que integram a realidade social de grande parte da população de Belém.

A hipótese inicial -- de que o programa reforça uma diferença cultural baseada em padrões de classe -- foi confirmada, demonstrando como a mídia pública pode reproduzir desigualdades sociais e culturais. A Rádio Cultura FM, apesar de seu caráter público, opera dentro de uma lógica que privilegia os interesses de grupos hegemônicos, refletindo uma visão elitista da cultura amazônica. Essa postura conservadora e patrimonialista da emissora resulta na simplificação da representação social da Amazônia, negando a diversidade e os conflitos culturais

presentes na região.

No entanto, é importante destacar que o Feira do Som poderia ter sido um espaço para a materialização de uma visada decolonial, capaz de questionar as estruturas de poder e visibilidade que, historicamente, marginalizaram certas expressões culturais na Amazônia. A ausência de uma abordagem mais inclusiva e plural no programa representa uma oportunidade perdida de promover uma comunicação pública verdadeiramente democrática, que reconheça e valorize a diversidade cultural da região.

Por fim, este estudo sugere que futuras pesquisas ampliem o escopo de análise para além do Feira do Som, incluindo outras manifestações midiáticas e culturais na Amazônia. A compreensão das dinâmicas de poder e classe na região requer uma abordagem mais abrangente, que considere a complexidade e a diversidade das identidades amazônicas. A mídia pública, em particular, tem o potencial de desempenhar um papel crucial na promoção de uma cultura mais inclusiva e representativa, mas, para isso, é necessário que ela questione suas próprias práticas e se abra às vozes e expressões que têm sido historicamente silenciadas.

### Referências

- ALSINA, Miguel. R. *A construção da notícia*. Tradução Jacob A. Pierce. Petrópolis: Vozes, 2009.
- APPADURAI, Arjun. *O medo ao pequeno número*: Ensaios sobre a geografia da raiva. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 2004.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BENJAMIN, Walter. Paris do Segundo Império. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III*. São Paulo: Brasiliense, 2010. p. 34-64.
- BETHENCOURT, Francisco; CURTO, Diogo Ramada. Nota de apresentação. In: BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: EDUSP; Porto Alegre: Zouk, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

- CANO, Wilson. *Ensaio sobre a formação econômica regional do Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp, 2002.
- CARVALHO, Jússia; AMORIM, Célia; MARTINS, Elaine. Da Ditadura Militar ao Sem Censura Pará: um olhar para as interações afetivas entre público e programa. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 38., 2015, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. São Paulo: INTERCOM, 2015. p. 1-15.
- CASTRO, Fábio Fonseca de. A identidade denegada. Discutindo as representações e a autorrepresentação dos caboclos da Amazônia. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 56, n. 2, p. 431-475, dez. 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2013.82538>. Acesso em: 04 maio 2025.
- CASTRO, Fábio Fonseca de. A identidade encenada: a produção artística de Belém como laboratório e teatro da amazônica. *Contemporânea*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 137-149, nov. 2012a. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/contemporanea.2012.2488>. Acesso em: 04 maio 2025.
- CASTRO, Fábio Fonseca de. Comunicação, identidade e TV pública no Pará. *Em Questão*, Porto Alegre, v. 18, n. 2, p. 149-167, jul./dez. 2012b. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/26851>. Acesso em: 04 maio 2025.
- CASTRO, Fábio Fonseca de. *Entre o mito e a fronteira: estudo sobre a figuração da Amazônia na produção artística contemporânea de Belém*. Belém: Labor Editorial, 2011.
- CORRÊA, Roberto Lobato. A periodização da rede urbana da Amazônia. *Revista Brasileira de Geografia*, Rio de Janeiro, v. 49, n. 3, p. 39-68, jul./set. 1987.
- COSTA, Alda Cristina; MEDEIROS, Rosana. Rádio Cultura FM: 30 anos de comunicação pública na Amazônia paraense. *Revista Brasileira de História da Mídia*, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 1-9, jan./jun. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.26664/issn.2238-5126.4120154043>. Acesso em: 04 maio 2025.
- DUARTE, Jorge. *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*. São Paulo: Atlas, 2005. v. 1.
- DUTRA, Manuel Sena. *A natureza da mídia: os discursos da TV sobre a Amazônia, a biodiversidade, os povos da floresta*. São Paulo: Annablume, 2009.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- FUNDAÇÃO DE TELECOMUNICAÇÕES DO PARÁ (FUNTELPA). *Fundação de Telecomunicações do Pará: 30 anos construindo a história da comunicação pública no Pará*. Belém: FUNTELPA, 2007.
- FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*. 34. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- GASPARI, Elio. *A Ditadura Escancarada*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.
- GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- HENNION, Antoine. Pragmática do gosto. Tradução de Frederico Barros. *Desigualdades & Diversidade: Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio*, Rio de Janeiro, n. 8, p. 253-277, jan./jul. 2011. Disponível em: [https://desigualdadediversidade.soc.puc-rio.br/media/artigo10\\_8.pdf](https://desigualdadediversidade.soc.puc-rio.br/media/artigo10_8.pdf). Acesso em: 04 maio 2025.
- IANNI, Octávio. *A ideia de Brasil moderno*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.
- LIRA, Sérgio Roberto Bacury. *Morte e ressurreição da SUDAM*. Belém: UFPA, 2005.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. *A conversão semiótica: na arte e na cultura*. Belém: EDUFPA, 2007.
- LOUREIRO, Violeta Refkalefsky. *Amazônia: Estado, homem, natureza*. 3. ed. Belém: Cultural Brasil, 2014.
- MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.
- MARTINS, José de Souza. *Fronteira: a degradação do outro nos confins do humano*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política*. Livro 1: O processo de produção do capital. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.
- MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. In: MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naif, 2003. p. 15-39.
- MORAES, Dênis. Comunicação, hegemonia e contra-hegemonia: a contribuição teórica de Gramsci. *Revista Debates*, Porto Alegre, v. 4, n. 1, p. 54-77, jan./jun. 2010. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/debates/article/view/12420/8298>. Acesso em: 14 maio 2025.
- NOGUEIRA, Maria Luisa Guimarães. Subjetividade e materialidade: cidade, espaço e trabalho. *Fractal: Revista de Psicologia*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 1, p. 69-86, jan./abr. 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/fractal/a/c77vfWrZC7kvVqGzKz55gtK/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 14 maio 2025.
- OLIVEIRA, Francisco de. A reconquista da Amazônia. In: D'INCAO, Maria Ângela; SILVEIRA, Isolada Maciel da. *A Amazônia e a crise da modernização*. Belém: Instituto de Ciências Sociais Aplicadas (ICSA/UFPA): Museu Paraense Emílio Goeldi, 2009.
- RICOEUR, Paul. Identidade frágil: respeito pelo outro e identidade cultural. In: RICOEUR, Paul. *Les droits la personne en question*. Europa: FIACAT, 2000. p. 295-304.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa: Tomo I*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016. v. 4.
- ROCHA, Ana Luiza; ECKERT, Cornélia. *A preeminência da imagem e do imaginário nos jogos da memória coletiva em coleções etnográficas*. Brasília, DF: ABA, 2015.
- ROTHBERG, Danilo. *Jornalismo público: informação, cidadania e televisão*. São Paulo: UNESP, 2011.

SCHMINK, Marianne; WOOD, Charles H. *Conflitos sociais e a formação da Amazônia*. Belém: Ed. UFPA, 2012.

SIMMEL, Georg. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.

TAVARES, Maria da Conceição. *Império, território e dinheiro*. Estados e moedas no desenvolvimento das nações. Petrópolis: Vozes, 1999.

VENTURA, Jússia Carvalho; RODARTE, Lídia Karolina; COSTA, Alda Cristina Silva. 47 anos de feira do som e a reconfiguração da narrativa musical: produção de sentidos na Rádio Cultura Pará. *Revista Latino-americana de Jornalismo, Is. LI*, v. 7, n 1, p. 454-473, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/ancora/article/view/51277/30855>. Acesso em: 14 maio 2025.

WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1984.

---

### Jússia Carvalho Ventura

Doutora em Sociologia e Antropologia pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Docente da Faculdade de Comunicação Social da UFPA. Pós-doutoranda na Universidade Federal de Sergipe.

---

### Endereço para correspondência

#### Jússia Carvalho Ventura

Universidade Federal do Pará  
Rua Augusto Corrêa, n. 1  
Guamá, 66075-110  
Belém, PA, Brasil

*Os textos deste artigo foram revisados pela Texto Certo Assessoria Linguística e submetidos para validação dos autores antes da publicação.*