

## **Comunicação, arte e identidade no projeto Street River na Ilha do Combu, em Belém (PA)<sup>1</sup>.**

Will Montenegro TEIXEIRA<sup>2</sup>

José Guilherme de Oliveira CASTRO<sup>3</sup>

Lucilinda Ribeiro TEIXEIRA<sup>4</sup>

Fabício Borges SANTA BRÍGIDA<sup>5</sup>

Universidade da Amazônia (Unama), Belém, PA

### **Resumo**

O artigo discute a inter-relação entre a comunicação, a arte e a construção de identidade com base no projeto de arte urbana Street River, no furo da Paciência, na ilha do Combu, em Belém (PA). A base teórica de investigação é os estudos sobre Amazônia, populações tradicionais, comunicação, arte urbana e identidade a partir da problematização de revitalização e intervenção na modernidade. A análise aborda os grafites de arte urbana realizados por artistas nacionais e internacionais na terceira edição do projeto Street River em maio de 2017. O pressuposto é que a interação é o elemento motor para a construção identitária do ribeirinho, no qual a inter-relação de revitalizar e intervir é vital para a construção identitária de povos tradicionais que estabelecem constantes trocas entre rural e o urbano e vice-versa de Belém.

### **Palavras-chave**

Amazônia, Street River, Comunicação, Arte Urbana, Combu

### **Pelos rios dos povos da Amazônia**

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação e Desenvolvimento Regional e Local, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutorando em Comunicação, Linguagens e Cultura pela Universidade da Amazônia (Unama). Mestre em Ciências Sociais - área de concentração em Sociologia - pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Especialista em Artes Visuais: Cultura e Criação pelo Senac (Senac/RJ). Pós-graduado em Aperfeiçoamento para a Sustentabilidade e Responsabilidade Social pela Fundação Dom Cabral (FDC/MG). Bacharel em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade da Amazônia (Unama). Jornalista profissional (MTE nº. 2.298). E-mail: willmontenegro@hotmail.com

<sup>3</sup> Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Mestre em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Possui graduação (Licenciatura) em Letras pela Universidade Federal do Pará, graduação (Bacharel) em Psicologia pela Universidade Federal do Pará, graduação em Formação de Psicólogo, graduação (Licenciatura) em Psicologia pela Universidade Federal do Pará. Professor titular da Universidade da Amazônia (Unama), docente efetivo (Mestrado e Doutorado) do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura. E-mail: zevone@superig.com.br

<sup>4</sup> Doutora e mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP. Tem licenciatura plena em Letras pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Professora titular da Universidade da Amazônia (Unama), exercendo a docência nos cursos de graduação em Letras e em Moda. É professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura (Mestrado e Doutorado) da Unama, atuando na linha de pesquisa Linguagem, Identidade e Cultura da/na Amazônia. E-mail: lucind@uol.com.br

<sup>5</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagem e Cultura da Universidade da Amazônia - (Unama). Mestre em Comunicação, Linguagens e Cultura pela Universidade da Amazônia (Unama). Especialista em Ecoturismo e em Docência e Metodologia de Pesquisa em Turismo, ambas pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Graduado em Administração (CRA 4606/PA) pela Unama; em Pedagogia - habilitação em Administração Escolar pela Universidade do Estado do Pará (Uepa); e em Turismo pela UFPA. E-mail: fasantabrigida@hotmail.com

Localizada no furo da Paciência, a fachada da moradia, normalmente construída em madeira, recebeu um colorido, às margens da ilha do Combu, parte insular de Belém, capital do estado do Pará, região Norte do Brasil. Seus moradores são, historicamente, chamados de ribeirinhos pelo fato da relação social, política, econômica, cultural e ambiental estabelecida com a parte continental da cidade.

As casas integram o projeto Street River Amazônia, iniciativa do artista visual e grafiteiro Sebastião Tapajós Junior, mais conhecido como Sebá Tapajós. Iniciado em 2015, o projeto tem a proposta de levar a arte urbana, em especial o grafite, à ilha e enaltecer a cultura dos povos tradicionais da Amazônia, historicamente esquecidos pelo Poder Público e que enfrentam problemas de saneamento básico e infraestrutura, por exemplo.

Imagem 1 – Uma das casas do projeto Street River no furo da Paciência, ilha do Combu, em Belém (PA)



Fonte: TEIXEIRA, 2017.

O projeto, intitulado pelo idealizador de primeira galeria fluvial do mundo, é composto por grafites de Sebá Tapajós e de artistas nacionais e internacionais convidados. Em sua terceira edição, realizada em maio de 2017, dez artistas, além de

---

Sebá, participaram do Street River, que teve apoio do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), como será explicado posteriormente.

Como apresenta a Imagem 1, a proposta do projeto é revitalizar as moradias dos ribeirinhos, fazendo com que eles sejam partícipes no processo de construção da galeria fluvial durante a intervenção do artista na fachada residência. Revitalizar e intervir são importantes palavras a serem observadas. A primeira é utilizada pelos envolvidos no projeto<sup>6</sup> e a segunda é a palavra colocada por este artigo a fim de debater e impulsionar a reflexão acerca da temática proposta.

Os habitantes da zona insular são identificados como populações tradicionais ou ainda de povos ou comunidade tradicionais, conforme o Decreto nº. 6.040/2007<sup>7</sup>, no qual são considerados grupos culturalmente diferenciados, que ocupam de forma própria o espaço, possuem formas próprias de organização social e utilizam os recursos naturais para a sua reprodução como um todo.

De acordo com Almeida (2007, p. 48), “a ocupação da terra e os seus diferentes usos pelos povos tradicionais da Amazônia abrangeram muitas categorias de população: índios, seringueiros, ribeirinhos, castanheiros, entre outras”. Isso demonstra a amplitude conceitual desses povos que Arruda (1999) acrescenta o caráter da subsistência, a fraca articulação com o mercado, o uso da mão de obra familiar, a tecnologia de baixo impacto e a base sustentável como caracterizadores das populações tradicionais.

Conhecidos como Povos das Águas, eles se diferem de outros povos de terra firme, pois vivem em comunidades, à beira de rios, igarapés e igapós e em casas – a sua maioria – de palafitas<sup>8</sup> para enfrentar as inundações. Os ribeirinhos necessitam da terra para colheita na ilha, assim como dependem da água também para o trabalho a fim de estabelecerem pequenas transações comerciais com a região continental (SCHERER, 2005).

---

<sup>6</sup> Nos dias 6 e 7 de maio de 2017, foram disponibilizados passeios turísticos até o furo da Paciência com o objetivo de visitação às moradias participantes do projeto. Os passeios gratuitos e pagos eram comercializados pela internet. Os gratuitos tinham a duração de 30 minutos e os pagos duravam cerca de 1h30, com pequenas paradas, entre as agendadas, na casa que produz chocolate artesanal e em moradia pertencente ao projeto, além de um rápido bate-papo com um artista. No 6 de maio, o este pesquisador participou de um passeio pago, mas, na parada em frente à pintura de Sebá Tapajós, o mesmo relatou que estava concentrado e não iria falar com o grupo que estava no barco. Ainda durante o passeio e em materiais encontrados na imprensa, a palavra revitalização foi mencionada como propósito do projeto.

<sup>7</sup> O Decreto nº 6.040, de 7 de fevereiro de 2007, instituiu a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais.

<sup>8</sup> Casa construída em madeira e suspensa da terra firme para enfrentar as inundações dos sistemas de cheias dos rios. Tipo de moradia peculiar na Amazônia em função das áreas alagadas.

---

A Amazônia, região na qual está incluída o Norte do País, é caracterizada por dois tipos principais de ecossistema (SCHERER, 2005). O primeiro tipo é as terras de várzeas, regiões baixas em beiras de rios. E o segundo tipo é a terra firme, área relativamente alta não sujeita às inundações sazonais.

O município de Belém é um exemplo deste tipo de ecossistema e composto por terra de várzea e por terra firme. A cidade está situada na área interna do estuário<sup>9</sup> do rio Amazonas. Belém possui o principal centro urbano da zona de transição da Amazônia Oriental, Central e Ocidental. O território está dividido em duas áreas: um continental e outra insular. Na zona insular, a capital paraense possui em sua circunscrição estadual 39 ilhas, além de outras ilhas ao entorno de Belém que estão sob administração de outros municípios paraenses. A forma de acesso às ilhas é fluvial, por meio de embarcações que saem diariamente dos diversos portos de Belém e representam a zona rural da cidade (TELES; MATHIS, 2008).

Teles e Mathis (2008) afirmam que os ribeirinhos integram a categoria da produção rural familiar, o que direciona possibilidades relacionadas às gerações de emprego e renda.

“O que todos esses grupos possuem em comum é o fato de que tiveram pelo menos em parte uma história de baixo impacto ambiental e de que têm no presente interesses em manter ou em recuperar o controle sobre o território que exploram. Mas acima de tudo, estão dispostos a uma negociação: em troca do controle sobre o território, comprometem-se a prestar serviços ambientais” (CUNHA; ALMEIDA, 2001, p.3).

As relações estabelecidas pelos ribeirinhos com o centro urbano e as trocas de controle pelo território podem ser também estendidas e compreendidas por meio do viés das interações comunicacionais existentes entre eles e centros urbanos.

### **Pelos rios da comunicação**

A arte urbana teve origem entre o final da década de 1960 e o início da década de 1970. O grafite foi a forma mais antiga de sua expressão, ganhando em 1980 os contornos do produto artístico institucional. Originária na Filadélfia, o grafite se alastrou por Nova Iorque, no início se concentrando inscrições em marcas e depois passando a *status* de peças ou obras-primas, no sentido de ilustrações caligráficas grandes e complexas, dialogando com elementos pictóricos. A principal mídia, se não a

---

<sup>9</sup>Os estuários são regiões (rios, braços, furos, entre outros) nas quais podem ser localizadas tanto água doce como água salgada, de dependendo da maré e da época do ano.



única, era o sistema de transporte público de Nova Iorque (FARTHING, 2011). Atualmente, existem outros produtos além do grafite na arte urbana, como a fotografia, mural, cartazes, intervenções e *flash mob*.

No caso deste artigo, o grafite utiliza como mídia a fachada da moradia dos ribeirinhos como forma de expressão da arte urbana. Sem os contornos de ilustrações caligráficas dos anos 1970 e 1980, mas com a proposta da utilização de elementos pictóricos, que traduzem paisagens, povos tradicionais, flora e fauna e modos de vida.

A concepção de mídia utilizada pela arte urbana, como o explicitado nos dois casos acima, possibilita ingressar pelo limiar da comunicação. Mídia é a grafia aportuguesada da palavra latina *media*, que é plural de *medium*, e significa meio (RABAÇA; BARBOSA, 2002). Se as moradias são os meios de sentidos e significados expressos pela arte urbana, a comunicação e arte estão em uma linha tênue de convergência neste contexto, no entanto, são campos com suas diferenciações e complexidades necessárias. Aqui, é destacado o fato de atuação da comunicação e da arte estarem em território comum.

É necessário, neste momento, evocar Dewey (2010) pela sua contribuição da arte como experiência, quando afirma que cada arte emana um tipo diferente de linguagem e comunicação entre o objeto, artista e o público, este último os próprios moradores e os visitantes da ilha. A forma e a expressão da arte, enquanto linguagem e comunicação, permite a idiosincrasia, no sentido de ver, sentir e experimentar. De acordo com o autor, a interação entre o humano e o meio é importante para a produção de sentido, a comunicação de significação, a transmissão de ideias e o conhecimento. A temática da arte provoca emoção e o contato transforma o objeto em novo. É o que o autor diz quando não há separação entre a matéria e a forma.

Dewey destaca que a experiência é elemento fundamental em sua análise. O ser vivo recebe e sofre a influência do meio. Para o homem, tempo e espaço integram as necessidades conscientes de transformar o orgânico em forma de expressão e comunicação; a arte utiliza a natureza em sua capacidade de produzir e dá significados, utilizando a energia dos materiais; e a experimentação está na contemplação da expressão. É a continuidade entre os eventos e os atos cotidianos no qual a arte é uma forma de experimentação que alcança a dimensão estética.

Ao observar os grafites nas casas ribeirinhas, a denominação pelo idealizador do projeto de primeira galeria fluvial do mundo, fazendo a compreensão de que as

moradias que receberam a arte urbana integram um percurso imagético, com o propósito de revitalizar as casas não somente no sentido estético, mas também político-cultural, e as relações estabelecidas pelo ribeirinhos com a terra, é possível suscitar indagações a partir de perspectivas comunicacional e identitária, como é o caso da proposição deste artigo.

Um dos questionamentos é justamente em que medida ocorre a revitalização, como propõe o idealizador a partir de relatos divulgados na imprensa, ou se não a intervenção, no que se refere à questão de identidade dos povos tradicionais e de recepção deste tipo de situação. É importante ressaltar que não se quer discutir de forma reducionista ou mesmo de um padrão de identidade para os povos tradicionais, no entanto, é necessário observar que, mesmo com consentimento do morador para a realização do grafite, há uma interação do artista e da proposta artística e estética com o ribeirinho, assim como ocorre, em determinada medida, modificação comunicacional, no sentido imagético e paisagístico, do espaço e das relações estabelecidas a partir da estética das moradias seja por seus moradores, artistas e possíveis visitantes, além do enquadramento das moradias como composição de galeria fluvial, como Sebá Tapajós denomina. Além disso, ao trazer a revitalização e a intervenção para o debate, não é objetivo adentrar nas questões arquitetônicas e patrimoniais, no entanto, é possível perceber a reverberação de significados e sentidos que ambas palavras provocam quando são utilizadas, aliadas à visualidade do grafite nas moradias.

O corpus deste artigo está na discussão, porém não fechada ou definitiva, da estética (visual, imagética e comunicacional) que compõe a galeria fluvial com base nas perspectivas comunicacional e de identidade. Este é o ponto de tensão. O objetivo é levantar o debate por este viés da temática, sem esgotar possíveis ampliações de estudo ou reformulações futuras, caso sejam necessárias.

O acesso ao furo da Paciência, na ilha do Combu, onde se encontram as moradias com os grafites da edição 2017 do Street River, se dá somente por meio fluvial. A ilha do Combu está localizada na margem esquerda do rio Guamá. Possui uma área de aproximadamente 15 km<sup>2</sup> e 985 habitantes<sup>10</sup>. Em 1997, foi transformada em Área de Preservação Ambiental (Apa) Combu<sup>11</sup>.

<sup>10</sup>De acordo com o estudo do Projeto Zoneamento Econômico e Ambiental nas Ilhas do entorno de Belém realizado pela Universidade Federal do Pará (UFPA), publicado em 2015.

<sup>11</sup>Lei Estadual Nº 6.083, de 13 de novembro de 1997.

---

Nas edições anteriores, nos anos de 2015 e 2016, o projeto contemplou os moradores do igarapé do Combu, em outra localidade da ilha que leva o mesmo nome. O foco do projeto é o ativismo social e a interação com os povos tradicionais. É justamente neste ponto nevrálgico da interação que este artigo se propõe. Na primeira edição, foram 12 casas; na segunda, mais 10 que receberam os grafites (VIDIGAL, 2017).

Antes de iniciar o trabalho, as casas são selecionadas juntos aos moradores pelo projeto, que convivem com Sebá Tapajós há pelo menos quatro anos, e os artistas têm contato com os ribeirinhos em momentos anteriores ao início da pintura a fim de compreender sobre as dinâmicas existentes no espaço onde estarão atuando por meio da arte urbana. Para isso, é necessário um convívio entre os artistas e a comunidade, o que inclui conversas, almoço típico da região que é o peixe com açaí, além da experimentação do modo de vida dos ribeirinhos, que sobrevivem da agricultura de subsistência e do extrativismo vegetal e da pesca (VIDIGAL, 2017)

Para a compreensão da interação a partir viés comunicacional e de identidade, o artigo foi desenvolvido pela organização do conhecimento, no qual houve uma combinação com uma abordagem antropológica. No primeiro momento, foram realizadas as seguintes etapas de coleta: pesquisa da literatura, pesquisa empírica e exploratória e registros fotográficos (APOLLINARIO, 2012; DUARTE; BARROS, 2005).

A pesquisa bibliográfica deu conta da fundamentação teórica necessária ao trabalho e as explicações das categorias adotadas com o uso de material disponível ao público, tais como livros, tese, dissertações e artigos. Assim, o embasamento teórico versa sobre temas como Amazônia e populações tradicionais (ALEMIDA, 2007; SCHERER, 2005; ARRUDA, 1999; TELES e MATHIS, 2008; CUNHA e ALMEIDA, 2004) e comunicação, arte e identidade (BOURDIEU, 1989; CANCLINI, 1997, 1998; CASTELLS, 1942; DEWEY, 2010; FARTHING, 2011; HALL, 2011, 2000, 2003; HARVEY, 1992, 2005; SANTAELLA, 2005, 2004, 2013).

No segundo momento, foi realizada a etapa da interpretação dos dados a partir da análise temática das fotografias dos registros realizados em pesquisa empírica e exploratória (APOLLINARIO, 2012; DUARTE; BARROS, 2005).

### **Pelos rios da identidade**

---

A cidade é um espaço de comunicação, cultura e linguagens. Nesse espaço, no caso Belém, com a sua parte continental e insular, existe a conexão de fluxos informacionais e trocas comerciais. De acordo com Oliveira (2010), a noção de lugar se desterritorializa na atualidade e alcança os limites geográficos dos países, em especial aos indivíduos, de formas e em proporções distintas.

As modificações da comunicação no espaço urbano permitem observar de como um local pode ser tomado por novas experiências espaço-temporais. A cidade de Belém tem, em parte, reflexo deste processo, no qual as interações comunicacionais se dão de forma diferenciadas entre as partes continental e insular, no caso entre os ribeirinhos, haja vista que, apesar das ilhas pertencerem a Belém, elas têm configuração rural, mesmo com a pouca distância da parte continental

Oliveira (2010) lembra que o sujeito urbano - habitante das grandes cidades - parece desaparecer nas diferentes manifestações comunicativas que simulam a ideia de pertencimento ao mundo. Portanto, a cidade está ligada, na maioria do tempo, ao campo das informações midiáticas.

A partir desta perspectiva, é necessário ampliar a concepção de sujeito urbano de Belém, já que é uma grande cidade formada pelas partes continental e insular. No entanto, o ribeirinho, habitante das ilhas, também está neste contexto das manifestações comunicativas, quando disposto às mídias e às artes, por exemplo, a fim de estabelecer uma prática comunicacional e até mesmo de interação como o espaço no qual se relaciona.

As atividades diárias e os deslocamentos espaço-temporais são tomados pelos meios tecnológicos de comunicação. Featherstone (1995, p. 143) assinala que:

A intensificação da compressão global, temporal-espacial, através dos processos universalizantes das novas tecnologias da comunicação, o poder dos fluxos de informação, das finanças e das mercadorias, significa que as culturas locais inevitavelmente cedem. Nossa experiência e os meios de orientação tornam-se necessariamente divorciados das locações físicas em que vivemos e trabalhamos.

O entrecruzamento entre rural e urbano, como é o caso de Belém continental e insular, alcança o ponto de tensão deste artigo citado anteriormente, pois a presença da arte urbana em área de características rurais culmina em uma formulação estética, seja visual, imagética e comunicacional, que, por um lado, revitaliza uma questão que estava esquecida e, por outro, intervém em um modo de vida ribeirinho que passa a agregar à identidade local como fator de reconhecimento de que eles fazem parte da cultura, que



---

além de local é global, integrando assim na fragmentação os universos continental e insular.

Santaella (2005), ao explicar a convergência entre as comunicações e artes (no plural mesmo), traça pressupostos e percursos histórico, da linguagem, das comunicações e das artes, em especial os emergentes da cultura de massa e da consequente complexidade dos dois campos, no qual não menospreza as especificidades de cada um, mas, sim, ressalta a inter-relação desses campos, como é o caso de ocupar territórios comuns, "nos quais as diferenças se roçam sem perder os seus contornos" (2005, p.7). Os "caminhos interatuantes" das comunicações e das artes passaram a ter local importante, principalmente a partir do século XX, nas culturas das sociedades industriais, pós-industriais e de consumo.

É importante pensar, no contexto do objeto analisado, que arte urbana chega ao ambiente de características rurais mesmo dentro da cidade, com a possibilidade de agregar aos ribeirinhos, seja em uma questão identitária, com os significados e as experiências dos ribeirinhos em processos de construção de atributos culturais inter-relacionais (CASTELLS, 1942); seja em um sentido estético da própria arte; ou seja ainda em um sentido comunicacional daquilo que é estabelecido pela galeria enquanto proposta comunicativa visual e imagética.

Os ribeirinhos são considerados agentes a partir da concepção de Bourdieu (1989) dentro de um campo, no caso as ilhas. O sujeito tem acesso ao mundo, no sentido global, com base na noção de espaço, que vai se distanciando da realidade. As experiências globais ganham amplitude por meio de ferramentas compartilhadas em espaços, que não existem fisicamente, tais como, internet, televisão, transmissões via satélite, entre outros aparatos da globalidade que fazem perder o senso de pertencimento a um local.

O processo de globalização, segundo o autor, não é uma experiência unitária e total. Na avaliação Bourdieu (1989), o processo globalizante gera estruturas fragmentadas, o que é chamado de "espaços sem lugar", em que os sujeitos urbanos têm o sentimento de que não pertencem a uma localidade delimitada, o que pode ser percebida na relação de interação comunicacional estabelecida entre os ribeirinhos e as mídias. Logo, experimentando diferentes configurações temporais simultaneamente, denominadas de "culturas desterritorializadas". Esses aspectos são característicos da pós-modernidade, que também Harvey (1992, p. 239) afirma ser:

A certeza do espaço e do lugar absolutos foi substituída pelas inseguranças de um espaço relativo em mudança, em que eventos de um lugar podiam ter efeitos imediatos e ramificadores sobre vários outros.

A eliminação de fronteiras é reflexão da fragmentação do espaço urbano, onde o intercâmbio de capital e bens simbólicos são factuais, "[...] existe num contexto com tecnologias de comunicação e de transporte capazes de lidar com a interação social no espaço de maneira bastante diferenciada." (HARVEY, 1992, p. 77).

Castells (1942) ressalta que apesar das comunidades locais, com suas identidades, entrarem em contato com outras origens de significado em suas localidades, elas resistem à individualização, o que permitem reunir-se em organizações comunitárias com o propósito de fortalecimento e, sobretudo pertencimento de uma identidade cultural.

Os ribeirinhos são sujeitos integrantes de uma modernidade, a partir do momento em que o sujeito está propenso as várias interferências e de certa forma “perdido” no mundo (HALL, 2011).

Nessa perspectiva, Hall (2011) apresenta três concepções de identidade: a do sujeito do iluminismo, que é visto como centrado no eu, unificado, imutável; a do sujeito sociológico, fragmentado, variável, provisório, formado na essência com outras pessoas, numa concepção interativa entre o eu e a sociedade; e o sujeito pós moderno, decorrente dessa transformação, sem identidade fixa, identidades diferentes de acordo com dada situação.

Oliveira (2010) ressalta que além de uma veloz modificação do espaço, uma constante sobreposição de formas passadas, as quais são "coladas" umas às outras, coexistindo vários tempos em um mesmo espaço. A autora avalia que a pós-modernidade não lida apenas, como também na modernidade, com a aniquilação do tempo e com a ausência do espaço, mas também com convergências temporais e espaciais nas experiências dos habitantes.

As experiências de habitação do espaço urbano, desde o período do pós-guerra, passam pelos agentes comunicacionais. De acordo com Canclini (1997), o espaço urbano se apropria de características múltiplas, provenientes do intercâmbio e hibridismo culturais e das políticas neoliberais, de globalização, que destinaram a América Latina à distribuição desigual de material simbólico.

---

Na América Latina, segundo Canclini (1998), o delicado enraizamento na própria história dificulta o entendimento de como a modernidade é vista, até por uma deliberada opção do predomínio da cultura escrita sobre a visual. Portanto, o autor afirma que “não chegamos a uma modernidade, mas a vários processos desiguais e combinados de modernização.” (CANCLINI, 1998, p. 154). Com isso, ele explica a construção de uma cultura híbrida presente nas sociedades latino-americanas. A expansão urbana é uma das causas que intensificaram a hibridação cultural, em que a cidade e meio rural se articulam pela mídia.

Neste ponto, é importante mencionar a contribuição do autor na importância que dá para a constituição identitária do latino-americano ligada à cultura visual, termo que designa os diversos sistemas de imagens e desenhos existentes no campo simbólico da sociedade. O grafite aplicado, enquanto revitalização ou intervenção, nas moradias dos ribeirinhos culmina em um processo misto no qual se cruzam e inter cruzam relações, interações e significações. Com isso, é mais propício pensar a galeria fluvial no qual utiliza a fachada das casa dos ribeirinhos para revitalizá-las como uma construção de narrativas que possibilitam a reconstrução de relatos.

A expressão revitalizar, em parte, se observada por este viés, traduz esta concepção de Canclini, já que a arte urbana pode ser considerada uma linguagem na qual vai possibilitar ter um novo olhar para os povos tradicionais. Para o autor, a identidade é uma construção constante na pós-modernidade, que não se dá de forma definitiva e acabada. Aqui a identidade é apresentada como hibridismo.

A construção da identidade ocorre pelos agentes sociais, no caso os ribeirinhos e, inclusive, os artistas. A interação é um elemento propulsor dessa formação identitária, no entanto, vale destacar que Canclini pondera que a identidade se realizada em um campo de tensão, nas quais podem existir condições desiguais em função às relações de poder. Sem adentrar de forma aprofundada neste mérito, vem a ideia novamente de intervenção, uma vez que há a interferência, por mais que seja imagética, que vai gerar algum tipo de repercussão para o próprio ribeirinho ou visitante daquele espaço. Uma das propostas da galeria fluvial é fomentar o turismo de base comunitária no local.

A hibridez, conforme aponta Canclini, tem um longo trajeto nas culturas latino-americanas, já que os projetos de independência e desenvolvimento nacionais buscaram compatibilizar o modernismo cultural com a semimodernização econômica, e ambos com as tradições persistentes.

---

Para Canclini (1998, p. 330), compreender a modernidade pressupõe observar, ao mesmo tempo, as formas de entrada e saída que ocorrem nela. Vê-la com uma condição que envolve. Compreender como se reestruturam os agentes sociais que participam tanto do campo culto ou popular quanto do massivo e como isso abranda as fronteiras entre seus praticantes e seus estilos.

### **Considerações finais**

A primeira galeria fluvial do mundo, proposta pelo projeto Street River, apresenta uma experiência cotidiana, com o foco no caráter de denúncia pela situação na qual aquele povos vivem, mas também no sentido de dar por meio da arte o sentido de experimento para os próprios ribeirinho, visitantes, artistas e objetivo. A galeria como um todo funciona como um espaço comunicativo no qual arte transforma as relações, com significados e sentidos a partir da estética produzida, pela imagem visual e pela comunicação empreendida.

A peculiaridade de Belém, cidade na qual se divide em uma extensa área, por um lado, continental, e, por outro, insular, mantém uma relação entre urbano e rural, que, em determinados, torna-se difícil compreender os limites - se é que é possível tê-los. A linha extremamente tênue, marcada pela invisibilidade, permite entrecruzamentos e, concomitantemente, inter-relações que são específicos da cidade, possibilitando simbiose social, informacional e comunicacional.

Se a proposta do projeto é revitalizar ou fazer a intervenção, chega-se ao momento de apontar a existência das duas situações no mesmo espaço sem que haja o conflito entre elas. A fragmentação proporcionada pela modernidade e pelo processo de globalização abre a possibilidade de que, por um lado, o projeto Street River promove uma nova paisagem estética, imagética e comunicacional, carregadas de significados e de produção de sentidos para os atores sociais envolvidos. Assim como, por outro lado, a intervenção ocorre pelo fato de dar uma nova experimentação no sentido e no modo de vida, principalmente do ribeirinho, a partir da arte urbana. A inter-relação de revitalizar e intervir é vital para a construção identitária de povos tradicionais que estabelecem constantes trocas entre rural e o urbano e vice-versa de Belém.

A interação é o elemento motor para a construção identitária do ribeirinho, haja vista que possuem características próprias e o caráter da individualização, que levam a organização própria. Em tempos de modernidade, a construção é constante e não se dá

de forma definitiva. O campo da tensão, do conflito, é o local onde a identidade é realizada a partir dos fluxos incessantes de entrada e de saída proporcionados pelo cultivo de experiências efêmeras de habitar o espaço.

### Referências

ALMEIDA, M. Quem são os povos da floresta?. Cadernos SBPC 30. **Povos da Floresta:** Cobertura jornalística feita a partir de conferências e mesas-redondas apresentadas na 59 Reunião Anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC). 2007.

APOLLINARIO, F. **Metodologia da Ciência:** filosofia e prática da pesquisa. 2 ed. São Paulo: Cengage Learning, 2012.

ARRUDA, R. “Populações Tradicionais” e a proteção de recursos naturais em Unidades de Conservação. In: **Ambiente & Sociedade**, ano II, n 5, 1999.

BOURDIEU, P. Sobre o poder simbólico. In: **O Poder Simbólico**. Lisboa/Rio de Janeiro, Difel/Bertrand Russel, p. 7-16, 1989.

CANCLINI, N. G. **Imaginárias urbanas**. Buenos Aires: Eudeba, 1997.

\_\_\_\_\_. **Culturas híbridas:** estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2.ed. São Paulo: Edusp, 1998.

CASTELLS, M. **O poder da identidade**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1942

CUNHA, M. da.; ALMEIDA, M. W. B. populações tradicionais e conservação ambiental. In: CAPOBIANCO, J. P. R. et al. **Biodiversidade na Amazônia brasileira: avaliação e ações prioritárias para a conservação, uso sustentável e repartição de benefícios**. São Paulo, Estação Liberdade: Instituto Socioambiental, 2001.

DEWEY, J. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DUARTE, J.; BARROS, A. (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.

ESCOSTEGUY, A. C. D. Identidades culturais: uma discussão em andamento (identidade como diáspora; como descentramento; como hibridismo). In: ESCOSTEGUY, A. C. D. **Cartografias dos estudos culturais: uma versão latino-americana**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. (139-185).

FARTHING, S. **Tudo sobre arte**. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

FEATHERSTONE, M. **O desmanche da cultura:** globalização, pós-modernismo e identidade. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.



---

\_\_\_\_\_. Quem precisa de Identidade? In. SILVA, T. T. (org). Stuart Hall, Kathryn Woodward. **Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

\_\_\_\_\_. **Da Diáspora. Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

HARVEY, D. **A condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 1992.

\_\_\_\_\_. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Annablume, 2005.

OLIVEIRA, A. P. **Turismo e desenvolvimento: planejamento e organização**. Florianópolis: Terceiro Milênio, 2010.

PARÁ. Universidade Federal do Pará. **Projeto Zoneamento Econômico e Ambiental nas Ilhas do entorno de Belém**. Belém-PA, 2015.

RABAÇA, C. A.; BARBOSA, G.G. **Dicionário de Comunicação**. Rio de Janeiro: Campus, 2001.

SANTAELLA, L. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?**. São Paulo: Paulus, 2005.

\_\_\_\_\_. **Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias a Cibercultura**. 2ª Ed. São Paulo: Paulus, 2004.

\_\_\_\_\_. **Comunicação ubíqua. Repercussões na cultura e na educação**. São Paulo: Paulus, 2013. (Coleção Comunicação).

SCHERER, E. **Modos de vida ribeirinha na Amazônia**. GT11 – A – Mundo Rural na Sociedade Brasileira: Território, Atores e Projetos. XII Congresso Brasileiro de Sociologia, 2005. Disponível em: [http://www.sbsociologia.com.br/portal/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_download&gid=643&Itemid=170](http://www.sbsociologia.com.br/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=643&Itemid=170). Acesso: 20 Abr. 2017.

TEIXEIRA, W. M. **Uma das casas do projeto Street River no furo da Paciência, ilha do Combu, em Belém (PA)**. Belém, 2017. 1 fotografia digital.

TELES, E.; MATHIS, A. **Dinâmicas Sócio-Espaciais: Estratégias de sobrevivência em comunidades Ribeirinhas no Estuário Amazônico**. IV Encontro Nacional da Anppas em Brasília, 2008. Disponível em: <http://www.anppas.org.br/encontro4/cd/ARQUIVOS/GT7-310-867-20080510222553.pdf>. Acesso em: 1 Mar. 2017.

VIDIGAL, E. **Esse rio que é rua e museu**. O Liberal, Belém, Caderno Magazine, capa, p. 1, maio 2017.

<http://sebatapajos.com.br/>