



FACCREI

17

NÚMERO 1

# REVISTA DIÁLOGO E INTERAÇÃO

ISSN 1275-3687

<https://revista.faccrei.edu.br>



<https://www.faccrei.edu.br/revista>

**SOB O SIGNO DO CARNAVAL:  
UMA ANÁLISE SEMIÓTICA SOBRE O CARNAVAL DO BAIRRO DA PEDREIRA**

**UNDER THE SIGN OF CARNIVAL:  
A SEMIOTIC ANALYSIS ON THE CARNIVAL OF THE PEDREIRA DISTRICT**

306

Shayene Gomes Negrão\*

Wellingson Valente dos Reis\*\*

**RESUMO:** Tendo por base a noção dos fundamentos semióticos culturais formulados por Yuri Lotman, o seguinte artigo tem por objetivo investigar o signo carnavalesco do Bairro da Pedreira em Belém do Pará. Neste sentido, entender a relação entre esse signo e seu desdobramento impulsionado pelos seus agentes sociais, também é contribuir para o entendimento da comunicação (verbal/não verbal) e turística do fenômeno artístico (carnaval), colaborando para o desenvolvimento sociocultural do bairro da Pedreira. O signo carnavalesco desta localidade é uma nomenclatura de ordem, mas também fluidez que concilia a estética final do produto turístico e a efemeridade do engendramento da cultura local. Sendo assim, partindo dos fundamentos da Semiótica da Cultura associados aos parâmetros da atividade turística, que nesse caso também funciona como ferramenta semiótica, temos a junção de signos que formam um texto organizado, dotado de códigos e significados que dialogam entre si e que pode ser reorganizado em outros contextos e práticas. Para tanto, esta análise se faz importante, pois o Carnaval da Pedreira é um recorte cultural que deve ser compreendido como parte excepcional e turística do município de Belém e, ao identificar o carnaval como elemento significativo da memória e identidade desta comunidade, buscou-se considerar a construção deste signo carnavalesco a partir do mecanismo semiótico, cultural e turístico.

---

\* Pós-graduanda em Linguagens e Artes na Formação Docente pelo Instituto Federal do Pará. Bacharel em Turismo pela Universidade Federal do Pará. Tem experiência na área de Turismo e Cultura Popular e desenvolve atividades administrativas no âmbito da hotelaria e de produção cultural no município de Belém.

\*\* Doutor em Comunicação, Linguagens e Cultura pela Universidade da Amazônia. Mestre em Comunicação, Linguagens e Cultura pela Universidade da Amazônia. Possui Especialização em Estudos Linguísticos e Análise Literária pela Universidade do Estado do Pará (2009), Graduação em Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Pará (2007) e Graduação em Licenciatura em Letras - Língua Espanhola pela Universidade da Amazônia (2010). Atualmente, é professor EBTT do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará (IFPA). Vice - líder do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa em Arte, Cultura e Educação (GIPACE/IFPA), participa do Grupo de Pesquisa Mulheres Amazônicas e Latino-americanas na Literatura e nas Artes (MALALAS/UFPA). É associado da Associação Brasileira de Hispanistas, da Associação Paraense de Alunos e Professores de Língua Espanhola (APAPLE) e da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC).

**Palavras-chave:** Carnaval. Pedreira. Cultura. Turismo. Semiótica.

**ABSTRACT:** Based on the notion of cultural semiotic foundations formulated by Yuri Lotman, the following article aims to investigate the carnival sign of the Pedreira district in Belém of Pará. In this sense, to understand the relationship between this sign and its unfolding driven by its social agents, is also to contribute to the understanding of the communication (verbal/non-verbal) and tourism of the artistic phenomenon (carnival), collaborating to the sociocultural development of the district Pedreira. The carnival sign of this locality is a nomenclature of order, but also fluidity that reconciles the final aesthetics of the tourist product and the ephemerality of the engendering of local culture. Thus, based on the foundations of Cultural Semiotics associated with the parameters of tourism, which in this case also functions as a semiotic tool, we have the junction of signs that form an organized text, endowed with codes and meanings that dialogue among themselves and that can be reorganized in other contexts and practices. Therefore, this analysis is important, because the Pedreira Carnival is a cultural cut that should be understood as an exceptional and touristic part of the city of Belém and, by identifying the carnival as a significant element of memory and identity of this community, we sought to consider the construction of this carnival sign from the semiotic, cultural and touristic mechanism.

**keywords:** Carnival. Pedreira. Culture. Tourism. Semiotic.

## 1 INTRODUÇÃO

Este artigo pretende analisar os fundamentos semióticos culturais no reconhecimento do signo carnavalesco do Bairro da Pedreira em Belém. O Carnaval, enquanto um dos atributos de maior expressividade cultural e compreendido nas dimensões da vida coletiva, é evidenciado como importante ferramenta de valorização do bairro e registro de suas memórias socioculturais, políticas e econômicas. Nesse sentido, compreender as noções desse signo na linguagem, na comunicação e na complexidade das práticas culturais deste bairro e como ele se estrutura, é compreender os discursos, a organização, a reestruturação urbana, a identidade, a memória, os bens culturais e a autenticidade desta comunidade.

O processo de investigação semiótica se dedica a esclarecer os aspectos centrais da linguagem e da comunicação e, nesse caso, o bairro da Pedreira é também traduzido no desdobramento discursivo e pragmático de seus agentes socioculturais.

A significação dos signos e da complexa estrutura formada por essa rede de práticas e significados é estabelecida pelo funcionalismo do caráter modelizador, cultural e semiosférico. Nesse percurso, pode-se elucidar porque o carnaval do bairro da Pedreira corresponde a um signo e de que maneira seus agentes exercem um papel fundamental na transcrição desse fenômeno identitário carnavalesco.

Para tanto, esta análise se faz importante, pois o Carnaval da Pedreira é um viés relativamente pouco explorado e também é um recorte cultural que deve ser compreendido como parte excepcional e turística do município de Belém. Seu estudo pode edificar não só investigações e reflexões futuras, mas contribuir para a compreensão do papel fundamental dessa manifestação na organização social, cultural, política e econômica de suas imediações.

Vale referir que a seguinte investigação também partirá de uma experiência vivenciada pelos autores deste estudo, que em uma concepção geral, se colocam como observadores-participantes da construção deste signo. A origem dessa perspectiva sógnica se deu enquanto moradores do bairro, vivenciando o cotidiano, os valores, os modos de vida e a cultura desta comunidade. Essa visão também se estendeu ao campo artístico e profissional, uma vez que a autora deste artigo, desempenha o papel de porta-bandeira de uma escola de samba do 1º grupo do Carnaval de Belém, paralelamente à sua formação como Bacharel em Turismo.

## 2 CULTURA E SEMIÓTICA

Cultura é circularidade. Trata-se de um processo histórico de fusão e reformulação da acepção social, constituindo um vasto repertório de múltiplas dimensões que traduz a fisionomia material e intelectual de uma civilização ou de um povo. Nesse sentido, a cultura se constrói em meio às práticas e percepções de uma complexa rede de sociabilidades e transforma as possibilidades de sua abordagem em mecanismos universais de sentidos, simbolização, valores, tradições, patrimônio e identidades culturais.

A cultura também configura um mecanismo natural de comunicação inerente dos indivíduos, pois é um estímulo-resposta do comportamento humano a partir de

suas percepções particulares e do seu campo sensorial que, por sua vez, antecede o processo de interpretação desses sentidos e de suas representações (VIGOTSKI, 1998). A cultura então “é o verso inconsciente cujo anverso é a vida civilizada, as crenças e predileções tomadas como certas que têm de estar vagamente presentes para que sejamos, de alguma forma, capazes de agir” (EAGLETON, 2005, p.46). Trata-se, portanto, de um todo complexo de valores, costumes, crenças e práticas que constituem um modo de vida.

Configurar em um único termo todas essas esferas antropológicas levaria a um equilíbrio de informações e direcionamento teórico que expandiria a análise, os propósitos e a versatilidade de sua aplicação, ou melhor, promoveria estudos mais objetivos e sistemáticos a respeito de uma ideia ou prática (GEERTZ, 2008). Geertz (2008, p.4) considerou esse mecanismo quando interpretou que “o homem é um animal amarrado às teias de significados que ele mesmo teceu”, ou seja, edificar essa definição e/ou interpretação sobre cultura é identificar e compreender os enigmas sociais que o ser humano constrói e problematiza. Para o autor, este viés é uma busca subjetiva para descrever a organização interna concebida por cada um em sua individualidade e, portanto, em sua coletividade.

A sociedade então está atrelada a essa teia de sentidos, significados e simbologias que fundamentam a sua história e a comunicação entre as suas diversas narrativas que vêm sendo edificadas ao longo do tempo. Essa complexa rede de percepções e interações designam os signos sociais, linguagens pela qual a sociedade busca compreender a si mesma e apresentar discussões e sentidos que revelam a sua identidade, suas ideias e sua organização (SANTAELLA, 2017). Sendo assim, toda linguagem cultural pode ser compreendida como uma rede de signos, pois é através dessa concepção que as pessoas exploram a comunicação de informações, ideias, hábitos e comportamentos.

Os signos são elementos centrais da cultura e da sociabilidade e, em geral, é a tradução de uma realidade específica, observada, vivenciada e compartilhada que pode compreender o passado e o presente das pessoas, bem como suas ramificações culturais e, portanto, suas criações artísticas e de funcionalidade (MELLO, 2019). Atribuir significados e sentidos a tudo aquilo que nos cerca é um constante exercício

cognitivo que desenvolvemos desde o nosso nascimento, é uma prática de aprendizagem permanente que constitui todo o nosso repertório social. Pode-se dizer que o modo como entendemos e interpretamos, seja um contato social, um acontecimento, ou ainda a maneira como analisamos uma imagem, uma música, gestos, cores, cheiros ou símbolos, estamos também traduzindo códigos, traduzindo signos.

Compreender esse processo de significação é a principal funcionalidade da Semiótica. Essa ciência abrange um campo de estudo muito amplo, já que cada linguagem (verbal e não verbal) é formada por signos que compõem a comunicação entre os indivíduos, tratando ainda de aspectos concernentes à semântica destes, à teoria da referência e à pragmática (COSTA; DIAS, 2019). Nesse discurso, Costa e Dias (2019) afirmam que antes de o signo ser objeto de um estudo preciso chamado Semiótica, este era entendido como um meio para a compreensão da natureza das coisas.

Para tanto, os signos “não são o resultado do movimento e, sim, o movimento em si mesmo. O signo não traduz nada. Para que ele traduza, tem que ser travestido em algo” (NETO, 2007, p.61), ou seja, aquilo que atribuímos à determinada coisa ou acontecimento advém de uma percepção que está em constante construção social, podendo variar sob as mais diversas influências, pois o signo ultrapassa a esfera da imaginação e se projeta para a esfera da racionalidade, uma vez que a verdade daquilo que está impresso nas coisas pode não ser a mesma que essas coisas são em si mesmas.

A semiótica da cultura, nesse caso, é um mecanismo de investigação que procura sistematizar o processo de compreensão e análise dessas linguagens culturais. Esse viés semiótico ganhou consistências ainda mais significativas a partir da década de 60, na cidade de Tártu, na Estônia, em meio aos encontros de estudiosos estonianos e russos para discussões sobre a disciplina em questão. A Escola de Tártu-Moscou, como ficou conhecida, não buscava entender a cultura de uma maneira limitada, baseada no caráter do acúmulo de aprendizagem e aquisição inata, mas buscava uma propagação teórica ampliada de alguns elementos iniciais

desse estudo que fosse capaz de constituir e esclarecer a diversidade das linguagens e códigos geradores de sentidos presentes na cultura (FARIAS, 2014).

Yuri Lotman (1922-1993), acadêmico semiótico e historiador cultural, fundador da Escola de Tártu-Moscú, foi um desses estudiosos que contribuiu significativamente para o estudo da semiótica da cultura, elaborando fundamentos mais consistentes e contemporâneos acerca da disciplina. Para ele, toda linguagem e expressão cultural é um sistema de signos construídos a partir da linguagem humana. Essa linguagem, além de emitir uma mensagem, ela também é de caráter modelizador, uma vez que constrói espécies de fronteiras de codificação entre emissores e receptores dessas informações (NÖTH; SANTAELLA, 2021).

Nesse caso, Nöth e Santaella (2021) esclarecem que Lotman então classifica esse sistema de linguagem em dois níveis: Primário e Secundário. O caráter modelizador primário, a língua natural, seria responsável por todo campo verbal e cotidiano que é composto por uma estrutura de significados objetivos para existir. Já o caráter modelizador secundário, além de estar intrinsecamente ligado ao caráter primário, também está voltado para a cultura em suas mais diversas esferas, como a arte, a literatura, os mitos, enfim, as metáforas e modelos que organizam uma linguagem cultural.

Isso quer dizer que a cultura utiliza campos de signos para construir uma mensagem ou uma concepção e esses campos são designados por Lotman como Semiosfera. Nesses campos de sistemas sógnicos, a cultura é compreendida como um Texto, que não precisa ser necessariamente escritural ou verbal, mas este conceito deve respeitar uma estrutura semiosférica, atuando de maneira sógnica seja nos campos do comportamento ou dos sistemas de valores (COSTA; DIAS, 2019). Sendo assim, pode-se dizer que o texto está presente em todo fenômeno cultural, ultrapassando sua condição linguística e compreendendo toda manifestação cultural, imagética, visual, sonora, entre outros.

Costa e Dias (2019) explicam que as semiosferas, nesse caso, são espaços onde ocorrem a produção dos signos pertencentes a cultura de determinado grupo social, é onde ocorrem os processos comunicativos que produzem trocas e criação de novas informações. Por também possuírem um circuito delimitado, as semiosferas

podem estabelecer fronteiras que possuem um caráter semiótico próprio. Essas semiosferas, quando conectadas umas às outras, com as linguagens e referências textuais distintas, se responsabilizam pela construção de um novo signo, daí uma circularidade cultural baseada no sistema modelizador estabelecido por Lotman.

Desse modo, o legado contemporâneo da semiótica da cultura de Yuri Lotman traduziu essa dinâmica cultural de enfrentamentos e diálogos comunicativos. Entende-se, portanto, que a cultura é um sistema que possui narrativas que podem ser traduzidas através de processos interpretativos de emissão e recepção de linguagens verbais e não verbais, que constituem o papel da semiótica. Logo, interpretar a cultura é como ler um manuscrito que categoriza os inúmeros exemplos de comportamento humano, que são imprevisíveis e se apresentam como um feixe de possibilidades que tornam as conexões de uso e efeito muito mais complexos do que nos são apresentadas.

### **3 TURISMO E CARNAVAL: A CONVERSÃO SEMIÓTICA**

Diariamente as pessoas procuram compor suas vivências com interesses cada vez mais diversificados, que as envolvam emocionalmente em novas diretrizes, novas experiências e sensações distintas daquelas vividas cotidianamente. Esse campo de sensações renova suas expectativas, amplia seus valores, induz suas escolhas e norteia a vida por um dado período. É nesse contexto que os indivíduos ultrapassam os seus níveis de sociabilidade e criam uma articulação entre as dimensões de suas próprias vivências e os cenários socioculturais de outrem.

Esse intercâmbio entre redes de sociabilidades é um fenômeno fragmentado, pois se trata de uma multiplicidade de fatores intrinsecamente ligados à cultura, uma vez que o campo de sensações é o elemento primário da percepção, do conhecimento e da experiência antropológica que são fundamentos do prisma cultural (BANDUCCI JUNIOR, 2001). A busca por essas novas experiências culturais, novas sensações, significados, valores e ambientações, influenciam no estabelecimento desses intercâmbios e projetam o indivíduo para além da sua semiosfera social. Essa



atividade de busca e de deslocamento nesse intercâmbio de sociabilidades, configuram o que chamamos de Turismo Cultural (BOITEUX; WERNER, 2009).

A atividade turística cultural implica em uma perspectiva de autenticidade, pois essa concepção é um estímulo para o próprio exercício da atividade, uma vez que as pessoas exploram a comunicação de informações, ideias, hábitos, comportamentos, territórios e ambientações singulares, para assim adquirir significados diferentes e se submeterem aos valores de cada temporalidade e espaço cultural (MELLO, 2019). Ou seja, o turista busca alteridade e genuína particularidade nesse cotidiano compartilhado ou mesmo na ambientação natural de determinada localidade.

Pode-se dizer que o turismo possui uma linguagem própria, enquadrada às experiências vividas pelas pessoas, às suas narrativas e discursos que, por sua vez, estabelecem fronteiras de comunicação geradoras de novos contextos, novas linguagens, interpretações, sensações e significações (MELLO, 2019). Essa conversão é um processo semiótico e é consequência da necessidade comunicativa dos indivíduos, um desdobramento dinâmico, compreensivo e explicativo de tudo aquilo que compõe a natureza e a cultura (LOUREIRO, 2007).

Loureiro (2007, p.15) afirma que

A conversão semiótica também é possibilitada por esse estado de pensamento simbólico, veículo de recepção da realidade através de significações que são decorrências da recepção dos objetos e sua transformação em formas compreensivas para o pensamento humano. Essa capacidade humana de elaboração e reelaboração de símbolos a partir da realidade do mundo permite que algo percebido simbolicamente sob uma determinada função passe a ser recebido de uma outra forma e por novo estímulo, evidenciando uma outra função, se for modificada sua inserção cultural, uma vez que as funções são qualidades percebidas/atribuídas aos objetos.

Entende-se, portanto, que um importante viés que fundamenta o processo semiótico na atividade turística é essa relação entre objetos (materiais ou imateriais) e pensamentos, perspectiva esta que compreende esses textos culturais de maneira também externa aos objetos e de como esse conhecimento é interpretado pela consciência a partir de nossas experiências singulares e/ou coletivas.

Essa dinâmica então ultrapassa e modifica a estrutura psicológica do processo da memória e incorpora estímulos visuais e representativos autogerados, e é essa projeção representativa e cultural que chamamos de signo. Para Mello (2019, p.58), o aparelho sígnico além de constituir uma linguagem sincrética (verbal e visual), constitui a linguagem dos turistas e “produz as impressões e afetividades que atuam e dão significados às experiências desses sujeitos, materializando o que conhecemos como fenômeno turístico”. Portanto, a atividade turística é composta por uma rede repleta de signos, assim como simbologias, códigos e significações inerentes das práticas do turista.

Loureiro (2002, p.33) explica ainda que “a função de refletir a essência do real, como forma de conhecimento, só pode ser cumprida pela arte, mediante a criação de uma nova realidade e não por meio da cópia do existente”. Nesse caso, é importante considerar que essa rede de representações também se expressa de uma maneira autônoma na comunicação. Isso quer dizer que essa linearidade de concepção, reação e compreensão de um objeto/coisa, lugar ou acontecimento, uma vez transcrita em signo, evoca novas cadeias de significados que independem de sua origem literal, sendo concebida, por exemplo, como pura expressão artística.

Ao considerar esse viés artístico pode-se lembrar, por exemplo, do significado atribuído aos chamados *Souvenirs*<sup>1</sup> que é um signo turístico que atravessa o campo da semiótica e se revela como uma representação estética e discursiva dos valores, memórias e organização de um recorte cultural visitado e/ou imaginado. Recordar-se, também, das fotografias, matérias de jornais e revistas, recortes nas redes sociais, na televisão, nas rádios, sites de venda de pacotes turísticos, entre outras diversas fontes que traduzem a imagética representativa do turismo.

A natureza do turismo, obviamente, já não é mais a mesma, a atividade já não significa apenas viagem, o propósito já não se restringe ao lazer, o turista já não é somente o espectador, a experiência pode não ser apenas individualizada e a autenticidade pode não ser apenas a originalidade. Boiteux e Werner (2009) ressaltam que as transformações do setor econômico, aliadas à massificação dos meios

---

<sup>1</sup> Artigos vendidos como lembranças, geralmente comprados por turistas que visitam determinado lugar.

técnicos e estratégias de mercantilização da cultura, impulsionaram a mudança das demandas sociais, intensificando o consumismo e, por sua vez, pressionando a criação de novos meios de entretenimento no viés turístico. Essa transformação nos mecanismos de produção cultural resultou em verdadeiras formas de representações simbólicas.

O turismo tornou-se um viés social de fundamental importância, pois reforça as produções culturais e as reinterpreta para atingir graus de sociabilidade maiores entre a identidade local e o público além. Em linhas gerais, a presença da atividade turística implica na existência de atrativos culturais, naturais e, até mesmo, artificiais. Essa perspectiva se dá, pois, a circularidade de significações e uso da imagética dos destinos turísticos se transformam em cada ciclo de sua prática, agregando cada vez mais valores e interpretações.

Para Barretto (2000), o legado cultural representa a matriz da atividade turística e pode proporcionar transformações no campo sociocultural de localidades que aderem essa prática. Para a autora, explorar esses recursos pode representar uma importante ferramenta na dinamização econômica de localidades que se organizam para a prática do turismo cultural. É bem verdade que muitas das produções culturais vêm perdendo espaço no imaginário popular devido às transformações no campo social ocasionadas pela globalização e, agora, pós o advento da pandemia de Covid-19 que redimensionou todas as rotas e projeções do turismo, mas é importante também lançar o olhar pelo prisma das transformações e compreender que o turismo, assim como a cultura popular é uma engrenagem viva, ativada de maneira contínua e geradora de ressignificações de valores e resgate identitário.

Assim, entende-se, portanto, que o turismo vai além de uma visão limitada ao lazer ou consumo, sua análise infere à todas as esferas moldadas por objetos e textos que foram ao longo do tempo construídos, reproduzidos, representados e imaginados. Trata-se, nesse sentido, de uma linguagem comunicativa universal de símbolos, códigos, sinais e identidades. O turismo, dessa maneira, é um processo de conversão semiótica que interpreta e ressignifica signos culturais.

No Brasil, um dos símbolos de maior autenticidade, resistência e tradução cultural e turística é o Carnaval. Toma-se esse exemplo de manifestação popular

justamente pela sua pluralidade vivida e representada em cada canto do país e do mundo. A sua complexidade de informações expressa a legitimação de cada destino e as mais diversas esferas de linguagem e comunicação estabelecidas por seus agentes sociais.

Há quem diga que o maior dos significados da nossa brasilidade é o próprio carnaval, uma vez que a festa carrega consigo um processo contínuo de criação, uso e ressignificação do cotidiano e história dos brasileiros. Para Ferreira (2004), o reconhecimento dessa identidade carnavalesca é algo que se solidificou a partir das origens culturais, da vivência e continuidade dos costumes e projeções sociais conectadas no cenário nacional desde o período colonial. A multiplicidade cultural brasileira vem, assim, ao longo dos anos transformando os significados dessa manifestação carnavalesca no país.

A origem do Carnaval, apesar de não ser puramente brasileira, se remonta aos festejos da antiguidade e está diretamente ligada aos processos de inversão social, é essa perspectiva o cerne das manifestações carnavalescas no Brasil devido seu desenvolver histórico e político (QUEIROZ, 1999). Queiroz (1999) explica que o carnaval traduz esse ritual de inversão, pois tem essa característica cultural de suspender a realidade cotidiana e a transformá-la momentaneamente. É como se fossem rituais de decompressão, representando os conflitos e adversidades do cotidiano, subvertendo-os com soluções artísticas e lúdicas e tornando-os mais brandos, mas, ao mesmo tempo, didáticos para a transmissão dessas ideias, incorporando até mesmo uma expectativa de concretização desse imaginário.

Para Fiorin (2011, p.76), Mikhail Bakhtin, filósofo e precursor do conceito de carnavalização, indica que nessa transgressão carnavalesca

suspendem-se as interdições, as restrições, as barreiras, as normas que organizam a vida social, o desenrolar da existência normal. Derrubam-se as hierarquias e todas as formas de medo que ela acarreta, a veneração, a piedade, a etiqueta. Demole-se tudo o que é ditado pela desigualdade social ou qualquer outra forma de diferença (de idade, de sexo, etc.). Abolem-se as distâncias entre as pessoas: o contato é livre e familiar, os gestos libertam-se das coerções e o discurso é franco.

De acordo com o autor, Bakhtin pensa na esfera carnavalesca como a criadora de relações humanas e lúdicas capazes de contrapor as relações sócio hierárquicas do cotidiano normal, vislumbrando outro universo possível, excêntrico, em liberdade e igualdade utópica e alternativa. Essa manifestação não é abstrata, mas reflexo de situações comumente vividas na realidade social.

As manifestações carnavalescas desenvolvem esse papel de transformação da realidade cotidiana porque o próprio caráter festivo constrói uma imagética diferente em cada localidade, pois, sabe-se que a festa é um elemento que constitui o modo de vida das pessoas, mas deve-se entender de que tipo de festa se está falando, como é produzida e com que finalidades e, mais ainda, qual o significado dela para os que a produzem (AMARAL, 1998). O festejo, nesse caso, nasce com um objetivo específico e representativo de memória, identidade, patrimônio e pode se estender a outras motivações e possibilidades a serem criadas ou influenciadas com o passar do tempo e das transformações sociais. Por isso, o carnaval é uma espécie de mosaico cultural representativo concebido dentro das tradições culturais de um povo, transformado em símbolo de reconhecimento social.

Essas influências se espalharam pelo país e foram se configurando conforme suas realidades locais, agregando significados diferentes e formas de elaborações distintas, sem nunca fugir ao rito de começo, meio e fim reservado a cada ano. Esse rito pode ser considerado uma linguagem que comunica ideias, situações, que conta uma história, que traduz um manifesto ou uma crítica social e mesmo, lazer e entretenimento. Essa linguagem que converte a realidade vivida em uma linguagem representada é também um viés experienciado na atividade turística (MELLO, 2019). Esse processo semiótico carnavalesco pode ser visto como a vanguarda do desenvolvimento humano cultural e tece o espaço de legitimação, continuidade e renovação de valores e bens culturais.

Fazer do carnaval um potencial turístico não é uma tarefa tão fácil assim. Entende-se que o legado cultural tem toda credibilidade e confiabilidade em vir a se tornar o principal atrativo turístico de uma localidade. A atividade turística, quando desenvolvida de maneira positiva, trabalha na recuperação das tradições e identidades para a melhoria da qualidade de vida das pessoas e “constitui um

imperativo para manter o equilíbrio saudável entre a manutenção da cultura local e a incorporação dos avanços positivos da cultural global” (BARRETTO, 2000. P.75).

O signo carnavalesco é uma produção cultural marcada por esse encontro social, pelos hábitos, gostos e identidade em comum entre as pessoas envolvidas e são esses elementos os fios condutores da manifestação que levam para a avenida, para as ruas e ao mundo o significado, a imagem, os sons, cores e histórias desses grupos sociais. O sucesso do carnaval, portanto, está relacionado à forma como os eventos são concebidos em sua totalidade e como eles serão estabelecidos no meio social, pois, também se trata de relações de trocas na sociedade. Assim, configurar esse signo é dar possibilidades de desenvolvimento e valorização cultural.

O carnaval vem elaborando possibilidades de compreensão de estruturas de linguagem, mecanismos de comunicação, expressões artísticas, organização social e turística. Logo, é uma produção cultural diretamente relacionada à compreensão e transmissão de informações e suas variáveis, estimulando a comunidade científica, em geral, a compreender e interpretar as influências da concepção pragmática da sociedade, de maneiras cada vez mais específicas para melhor concernir esses sistemas semióticos turísticos. A principal utilidade desses fundamentos no carnaval e na semiótica do turismo é contribuir com a descrição e análise das dimensões representativas de objetos, processos e manifestações organizadas e/ou sistematizadas que conectam o local e o global.

#### **4 DO SAMBA E DO AMOR: O CARNAVAL DA PEDREIRA ATRAVÉS DA SEMIÓTICA**

Referência da cultura carnavalesca em Belém do Pará, o bairro da Pedreira é conhecido como o bairro do samba e do amor. Esse predicado foi construído ao longo dos seus mais de 100 anos de história e reflete a sequência de acontecimentos socioculturais que ocorreram no lugar e que fomentaram a consolidação da memória do bairro, da formação da sua identidade carnavalesca e das diversas transformações sociais que concederam ao mesmo grande destaque no cenário belenense. Este

bairro carrega consigo um legado cultural que ultrapassa as suas dimensões físicas, configurando-o como destino turístico e signo cultural de seus agentes.

Tendo por base a noção de Semiosfera de Yuri Lotman, buscou-se atentar para as articulações carnavalescas eminentemente sígnicas deste bairro. Sabe-se que este espaço gerador de sentidos e comunicador de informações é abstrato, no entanto, pautaremos a delimitação deste espaço semiosférico junto às delimitações físicas da Pedreira, pois, nesse primeiro momento, o bairro produz significados singulares e inerentes do seu cotidiano vivido e, respeitando seus vínculos modelizadores verbais e espaciais na formação deste signo carnavalesco, este espaço é gerador de sentidos próprios de seus moradores e participantes dessa realidade. Para tanto, o bairro em si, será nossa configuração geral que abarcará o conjunto de linguagens e práticas deste signo.

Nesse sentido, é importante destacar que o bairro da Pedreira é palco do desfile das escolas de samba de Belém e detentor do único sambódromo do município. O complexo, denominado Aldeia Cabana de Cultura Amazônica Davi Miguel, construído em meados do ano 2000, no centro da Pedreira, tornou-se símbolo marcante do bairro e representa para os amantes carnavalescos o palco onde seus trabalhos e artes irão ser apresentados a outros viventes dessa manifestação (NEGRÃO, 2014). Essa identidade, apesar de estar fortemente marcada por este símbolo, se remonta a um histórico anterior a ele, construído nesta periferia com aspectos culturais fortemente influenciados pela resistência de minorias vulnerabilizadas pela sociedade da época.

O bairro é reduto de muitas famílias que vieram em busca de melhorias e, também, trouxeram em suas bagagens, seus costumes e crenças, na maioria afrodescendentes. Ao se instalarem no bairro, difundiram suas tradições por quase toda a extensão da área e, dessa forma, fundavam seus pontos de encontros religiosos e festivos, fazendo florescer no bairro dezenas de terreiros afros religiosos. Entende-se que esta foi uma das principais influências que configuraram a formação deste significado cultural carnavalesco no bairro, caracterizado pela tradução dos ritmos e batuques que formava o repertório oficial da boemia pedreirense (NEGRÃO, 2014).

A primeira metade no século XX foi um período em que o bairro passou por consolidações culturais,

(...) A periferia abria espaço para as reformas sociais e, nesse sentido, a melhoria do espaço urbano e da qualidade de vida dos moradores do lugar proporcionou também transformações na vivência do reduto boêmio. A esta altura, o bairro se transformara em um quilombo de artistas, cantores, compositores e poetas que deliravam no agito carnavalesco dos bares e boates da Pedreira, as rodas de samba eram lugares de resguardo e excentricidade de viventes carnavalescos, como a imortal escritora Eneida de Moraes que, segundo alguns afirmam, experimentando a essência do coração da batucada, batizaria o bairro da Pedreira como sendo o bairro do samba e do amor. (NEGRÃO, 2014, p.74).

Nesse mesmo período também surgiram as primeiras escolas de samba e blocos carnavalescos pedreirenses. A fundação da Maracatu do Subúrbio<sup>2</sup> na década de 1950, primeira escola de samba da Pedreira, confirmaria a relevância cultural e carnavalesca dessa comunidade, a culminância de sociabilidades registradas no lugar e o resgate de suas tradições e de legitimação de uma identidade marcada pelo samba (NEGRÃO, 2014).

Dessa maneira, compreende-se que diversas esferas culturais carnavalizadas coexistem dentro das delimitações do bairro. O desfile das escolas de samba de Belém na Aldeia Cabana é o produto final de cada parte dessa história, cada fato, cada realidade e seus desdobramentos que se articulam entre si e vão dando forma a outras estruturas culturais, outras linguagens, outros acontecimentos, outras memórias e vivências. Isso quer dizer que, ao longo de sua formação, o bairro da Pedreira pauta sua complexa organização, articulando a herança cultural de seus moradores ao intercâmbio cultural e desenvolvimento social também promovido pelo carnaval todos os anos.

Costa e Dias (2019) ressaltam que essa dimensão coletiva de memória e signos é o que Lotman chama de Semiosfera e, portanto, configura esse universo cultural composto de diversos códigos e significados. Logo, o simbolismo das escolas de samba, da Aldeia Cabana, das origens afro religiosas, dos bares, boates, casas de

---

<sup>2</sup> Primeiro nome dado à Agremiação Carnavalesca Embaixada de Samba do Império Pedreirenses, fundada em 6 de dezembro de 1951 (NEGRÃO, 2014).



shows, dos arrastões de carnaval, das rodas de samba, entre tantos outros símbolos e significados carnavalescos, assim como a memória dos moradores e participantes deste cotidiano são os sistemas modelizadores que configuram o texto desta semiosfera carnavalesca pedreiraense. Nesse caso, o carnaval do bairro da Pedreira possui estrutura ordenada e se comporta de maneira sígnica.

Este signo, apesar de possuir um texto organizado, dotado de códigos e significados que dialogam entre si, também pode ser reorganizado em outros contextos e práticas. É o caso da atividade turística que estabelece o intercâmbio cultural do bairro com outras realidades e processos comunicativos de fora desta semiosfera pedreiraense. Isso não quer dizer que ambos os sistemas entrarão em conflito ou substituirão outro já existente, mas nesse caso ocorrerá “uma gradual imbricação das fronteiras, em que uma cultura interpreta a outra” (COSTA; DIAS, 2019, p.194).

Não se pode esquecer que o carnaval para a comunidade da Pedreira exerce um papel que vai além do sentido de lazer e diversão. O carnaval se configura como verdadeiro bem patrimonial que traduz suas tradições e a identidade cultural dessa coletividade. É uma manifestação composta por moradores e não moradores, por diversos profissionais e artistas locais que trabalham e fazem carnaval das escolas de samba, blocos, cortejos, pessoas que trabalham autonomamente durante os festejos, enfim, pessoas que entendem o carnaval como uma importante ferramenta de desenvolvimento sociocultural, econômico e de valorização do bairro (NEGRÃO, 2014).

Esse intercâmbio de sociabilidades estabelecido pela atividade turística, principalmente durante o carnaval, é onde estabelecemos as fronteiras comunicativas deste campo de trocas de informações. O carnaval, enquanto memória e bem cultural, gradualmente vai se configurando também como um produto cultural com potencial força turística e, portanto, atrativa aos olhares daqueles que não estão em constante presença no bairro. Mello (2019) explica que, na atividade turística, a alteridade é um sistema de relações articuladas imprevisíveis, produtora de sentidos distintos para cada um de nós e ao ser analisada como uma forma de diferenciação cultural, movimentada duas superfícies, uma que diz respeito a nossa própria natureza, herança

cultural, hábitos e modo de socialização e outra compreendida em termos semióticos, dedicada à construção do nosso universo de sentidos e valores.

Esse processo que permite a tradução de linguagens entre as culturas que se encontram é o mecanismo dinâmico proposto pela semiosfera e, sendo assim, o signo carnavalesco cumpre sua função comunicativa no bairro da Pedreira porque apesar de se estabelecer como um processo gradual de alinhamento com outros signos culturais, resulta em novos desdobramentos semióticos na conservação e transmissão de informações desta comunidade. Esse processo também cumpre sua função geradora de sentidos, pois é um campo de encontros entre códigos que permitem a tradução dessas informações. Além disso, o texto traz à tona sua função de memória, resgatando tradições e referências pré-existentes nessa comunidade para então criar significados.

O signo carnavalesco do bairro da Pedreira é, portanto, resultado de um processo dinâmico de codificações e significações projetados, em primeiro lugar, pelos próprios moradores, o qual são os principais produtores culturais da localidade. A partir do momento em que essa memória coletiva é compreendida por esses agentes como sua própria identidade, essa manifestação ganha representatividade significativa de diferenciação e valorização local (BARRETTO, 2000). Este seria o cerne da semiosfera pedreirense, onde há um texto relativamente consolidado e delimitado.

Nesse seguimento, se o núcleo deste signo é um ambiente que converge informações e sistemas culturais inerentes desta comunidade, há também uma região periférica que dialoga com os demais agentes deste signo carnavalesco. É nesse espaço periférico que as trocas de informações e transformações dessa comunicação acontece e o núcleo desse signo estabelece as fronteiras sógnicas de renovação, extensão e decodificação. A atividade turística, nesse caso, é a principal ferramenta desse intercâmbio, uma vez que, ao projetar esta identidade como produto cultural – seja no desfile das escolas de samba ou no processo criativo que antecede e compõe os desfiles – estabelece a inserção de outros grupos sociais na localidade, como os demais artistas, profissionais, telespectadores, enfim, pessoas que, apesar de não

serem moradores, também são participantes desta odisseia carnavalesca pedreirense.

Assim como tantas outras manifestações carnavalescas no Brasil, o desfile das escolas de samba da Pedreira são exemplos desse potencial que encontra na atividade turística a ferramenta catalisadora do seu desenvolvimento. Enquanto produção cultural, as escolas de samba se transformam em pontos de encontro e de representatividade para as pessoas e é a afirmação da identidade cultural desse grupo social. A expectativa aqui é de estabelecer uma comunicação cultural com o mundo, em um ato coletivo e consciente alimentado pela história, memória e criatividade dessas pessoas e por todos os motivos que induzem o poder da representatividade dessas entidades.

Esse encontro de linguagens e textos criam traduções desse universo, desenvolvendo, portanto, uma nova cultura e/ou percepção sobre o carnaval deste bairro, reforçando a dinâmica de circularidade e desdobramento do signo. Lembramos que o carnaval é uma manifestação que “requer esforço coletivo de fatores viabilizadores porque não se trata de uma simples repercussão cultural, o espetáculo possui significado, cena e elenco, mas precisa de uma plateia para estar completo” (NEGRÃO, 2014, p.53). Ou seja, o processo de semióse deste signo é principalmente estabelecido através dessas fronteiras comunicativas possibilitadas através do turismo.

Isso quer dizer que vários são os fatores que influenciarão naquilo que se vai transmitir. No caso do carnaval da pedreira, os principais agentes decodificadores são os próprios moradores, artistas e turistas participantes da manifestação. Além disso, compreendemos que essa comunicação pode ser pensada a partir de um escopo construído com linguagens diversas que possuem uma interação interna e externa geradora e decodificadora de significados que caracterizam os sistemas culturais. Por fim, esse é o movimento desempenhado pelo signo carnavalesco do bairro da Pedreira que reside na tarefa do mecanismo semiótico da cultura.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao traduzir o Carnaval como fio condutor da legitimidade da identidade cultural do bairro da Pedreira e signo cultural representativo, a presente análise traça uma linha de pesquisa que abrange os processos de criação, os saberes estéticos e culturais da linguagem para compreender a manifestação carnavalesca do bairro como um dos fundamentos de sua organização social por meio da semiótica. Assim como entender a relação entre o seu signo carnavalesco e seus significados na visão de seus agentes sociais (moradores, artistas e intérpretes-criadores), explorando vivências e acepções das práticas carnavalescas na construção da identidade do bairro. E, nesse sentido, contribuir para a eficácia da comunicação social (verbal/não verbal) e turística na compreensão desse fenômeno artístico, colaborando para o desenvolvimento sociocultural do bairro da Pedreira.

Esses elementos da identidade carnavalesca acabam por se transformarem em um contorno representativo deste grupo social, fazendo com que esse signo agregue cada vez mais valor e que as pessoas alimentem ainda mais o sentimento de pertencimento a ele. O espetáculo carnavalesco do bairro da Pedreira, a multiplicidade de seus participantes e seus desdobramentos semióticos são indissociáveis e essenciais ao fenômeno, pois é exatamente isso que torna o signo tão popular e contribui de maneira bastante representativa para a recepção deste, nas mais diversas esferas de estudo cultural. Paradoxalmente, o signo é uma nomenclatura de ordem e desregramento que concilia a estética final do produto turístico e a efemeridade do engendramento da cultura. Sendo assim, uma identidade híbrida sob o signo do carnaval.

## 6 REFERÊNCIAS

AMARAL, Rita de Cássia de Mello Peixoto. *Festa à brasileira: significados do festejar no país que “não é sério”*. 1998. Tese de Doutorado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

BANDUCCI JUNIOR, Álvaro. Turismo e antropologia no Brasil: estudo preliminar. In: BANDUCCI JUNIOR, Álvaro; BARRETO, Margarida (Org.). *Turismo e identidade local: uma visão antropológica*. São Paulo: Papirus, 2007, p. 21- 48.

BARRETTO, Margarida. *Turismo e legado cultural*. São Paulo: Papirus, 2000.

BOITEUX, Bayard do Coutto; WERNER, Maurício. *Introdução ao estudo do Turismo*. Editora: Campus, 2009. E-book Kindle.

COSTA, Max; DIAS, André. *Semiótica e produção de sentido: comunicação, cultura e arte*. Curitiba: Intersaberes, 2019.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. Tradução: Sandra Castello Branco. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

FARIAS, Mona Cleide Quirino da Silva. *A semiótica da cultura nas abordagens socioculturais da organização do conhecimento: uma análise teórico-conceitual*. 2014. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação - Universidade Estadual Paulista, Marília, 2014.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2011. E-book Kindle.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *A conversão semiótica na arte e na cultura*. Belém: EDUFPA, 2007.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Elementos da estética*. Belém: EDUFPA, 2002.

MELLO, Cynthia. *Semiótica do turismo aplicada*. Curitiba: Editora Appris, 2019.

NEGRÃO, Shayene Gomes. *Do samba e do amor: um estudo de caso sobre o carnaval no bairro da Pedreira e sua perspectiva turística*. 2014. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Turismo) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2014.

NETO, Fernando. Os signos/símbolos relacionados à cultura portuguesa recriados na obra Mensagem de Fernando Pessoa. *Linguagem – Estudos e Pesquisas*, UFG/ Campus Catalão, vols. 10-11, p. 57-74, 2007. Disponível em:

<https://www.revistas.ufg.br/lep/article/download/34357/18095/144367+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em: 13/09/2022.

NÖTH, Winfried; SANTAELLA, Lucia. *Introdução à semiótica: passo a passo para compreender os signos e a significação*. São Paulo: Paulus, 2021. E-book Kindle.

PINHEIRO, Marlene M. Soares. *A travessia do avesso: sob o signo do carnaval*. São Paulo: Annablume, 1995.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Carnaval Brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1999.



<https://www.faccrei.edu.br/revista>

SANTAELLA, Lucia. *O que é semiótica*. Tatuapé: Editora Brasiliense, 2017. E-book Kindle.

VIGOTSKI, Lev Semenovich. *A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores*. Tradução: José Cipolla Neto, Luís Silveira Menna Barreto, Solange Castro Afeche. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

326

Recebido em: 15/06/2023.

Aprovado em: 20/08/2023.