

“La madame” Belém do Pará: a semiótica peirceana na representação musical da Amazônia¹

Enderson OLIVEIRA²

Faculdade Pan Amazônica e Faculdade Paraense de Ensino, Belém, PA

RESUMO

Com base na teoria semiótica de Charles Peirce, analiso a canção *La Madame* (2006), composição conjunta das bandas paraenses La Pupuña e Madame Saatan, buscando compreender a presença de alguns elementos icônicos, indiciais e simbólicos utilizados ao se fazer referência à Belém do Pará, Amazônia, cenário e objeto da canção. Observando também a possível existência de um indivíduo (eu-lírico) *flâneur*, busco observar esta atividade de *flânerie* como ponto de partida para uma “leitura” particular dos signos materiais e as sensações que circundam este sujeito, apontando assim para mais um modo de compreensão e mesmo “interpretação” da cidade de Belém.

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica Peirceana; La Madame; Música; Belém do Pará; Amazônia.

Considerações Iniciais

Vou contar a história de um passeio; mas não um simples passeio, tampouco um grande caminhar. O que se segue são observações sobre o caminhar de um sujeito de Belém em sua cidade, onde vê e lê alguns elementos dos mais característicos da capital paraense.

Antes de começar este trajeto, no entanto, precisamos de alguns preparativos para a “viagem”. Preâmbulos, se preferirem. Um destes é a observação de que a produção musical de Belém em geral é tida como diversa ritmicamente e rica de significados e referências. Ora se aproximava da produção literária da cidade, ora buscava uma “afirmação” perante a produção musical nacional, tentando desprender-se de características “regionalistas”³.

Desde as composições do maestro Waldemar Henrique, passando pelo carimbó, *tecnobrega* e guitarradas até *rocks* contemporâneos, vários compositores e intérpretes

¹ Trabalho apresentado no DT 08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte realizado de 6 a 8 de julho de 2016.

² Jornalista; Mestre em Ciências Sociais (Antropologia); professor do Curso de Comunicação Social na Faculdade Paraense de Ensino (Fapen) e na Faculdade Pan Amazônica (Fapan). Repórter no Diário On Line (DOL) e coordenador na Agência Experimental de Comunicação Efe2. E-mail: enderson.oliveira12@gmail.com.

³ Entende-se aqui o “regionalismo propriamente dito como a tendência que consagra o regional e não o universal, como medida de valor e conhecimento, da arte e da literatura” (NUNES, 2003, p. 03), o que é revisto e mesmo criticado em obras contemporâneas que fogem a clichês que relacionam a Amazônia somente a aspectos naturais, não urbanos e mesmo consagrados como icônicos na capital paraense.

parecem não esquecer de “suas origens”: muitas vezes em suas composições apresentam e mesmo discutem o que seria a identidade regional, bem como de elementos que, se não essencialmente locais, estão arraigados na cultura paraense, em especial na de Belém, fazendo sua “leitura”, sua interpretação particular da cidade.

No caso específico deste trabalho, a “leitura que leremos” – isto mesmo, caro leitor – foi feita pelas bandas La Pupuña e Madame Saatan na canção *La Madame*, que descreve algumas impressões da cidade como que a partir de um olhar de um possível *flâneur* contemporâneo. Este indivíduo se refere basicamente a um “sujeito-mito-herói” errante que, segundo o imaginário criado em torno de sua imagem e seu poder de percepção, se propõe “a descobrir narrativas profundas que permanecem sepultadas entre esquemas de representação que ocorrem nos espaços urbanos contemporâneos” (MCLAREN *apud* SILVEIRA, 2002, p.19).

Apesar de atento às nuances que o circundam, somente o olhar do *flâneur* (neste caso, também eu-lírico) não é suficiente para observar e interpretar pessoas e situações: para a atividade de *flânerie* ser melhor realizada é preciso algumas categorias interpretativas que o permitam fazer suas considerações, uma espécie de “percurso metodológico” para uma compreensão satisfatória. É justamente neste ponto que creio ser importante a análise da presença das categorias sógnicas de Charles Peirce, afinal é a partir das mesmas que teremos maiores subsídios ou mesmo “pistas” para a compreensão da “leitura de Belém” presente na canção *La Madame*, nosso objeto de análise.

A canção-jingle *La Madame*

La Madame ou “Jingle Belém”⁴, como a música também é conhecida, foi feita em 2006, resultado da parceria das bandas La Pupuña e Madame Saatan, a quem “coube” a responsabilidade de produzir tanto uma canção quanto um videoclipe para as comemorações do aniversário de 390 anos de Belém no mesmo ano. A letra canção é de autoria de Sammliz Lages, vocalista da Madame Saatan (ver Anexo).

O videoclipe, disponível no *Youtube*⁵, foi produzido pela Fundação de Telecomunicações do Estado do Pará (Funtelpa) e premiado na “Mostra Cinepará 2006”

⁴ O termo inglês *jingle* significa tinir, retinir, soar e pode ser definido, de modo resumido, como composições musicais utilizadas como propaganda, mesmo que não tenham sido criadas com esta finalidade. Ver mais em CHAGAS, Carla et all. *A era dos jingles*. Anais eletrônicos do XXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação 2010. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/expocom/EX22-0060-1.pdf>>. Acesso em 26 set 2012.

⁵ O vídeo possui pouco mais de 15 mil visualizações e está disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=u24jUCQ1wyE>>. Acesso em 15 de maio de 2016.

como melhor videoclipe do ano e melhor na votação popular. Foi gravado no Theatro da Paz, um dos principais cartões postais da cidade e apresenta situações corriqueiras e elementos presentes no cotidiano da maioria da população de Belém. Apesar de rico em referências, o videoclipe não se constitui em nosso objeto de análise.

Destarte, em *La Madame* é possível observar um relato de um caminhar por Belém, que por vezes pode parecer “descompromissado”, mas que creio estar atento ao contexto em que está inserido bem como aos elementos que julgo representantes de identidades regionais⁶ da cidade. O *locus* Belém, cenário deste caminhar *flâneur*, portanto, é também tema e objeto do discurso inscrito na canção.

Neste breve trajeto, que (aparentemente) é realizado nas proximidades do bairro da Cidade Velha, centro histórico da cidade, vários elementos pertencentes à cultura do Estado e em especial da cidade vão sendo observados e referidos. O aspecto natural, obviamente, não é deixado de lado: o calor e a chuva tão característicos estão presentes. A citação às mangas na “cidade das mangueiras” não é ao acaso. A fé católica, como que para encerrar uma espécie de “mini compêndio” sobre o que há de mais característico na cidade, marca sua presença em alusões ao Círio de Nazaré. Danças, festas e rios se fazem presentes: Belém sem todas estas referências parece não “ser” Belém.

São justamente estes elementos inscritos em *La Madame*, compreendidos como indiciais, simbólicos ou icônicos, que são observados e interpretados neste breve ensaio. Como ponto de partida para o desenvolvimento desta “leitura de Belém”, creio ainda ser importante a compreensão do que é um *flâneur*, de que modo ele se faz presente e qual sua “relevância” para os modos de se tentar observar e “compreender” certas “marcas” da capital paraense.

Um *flâneur* em Belém? – tentativas de definição e método para análise.

A figura do *flâneur* tem sua origem na Paris do século XIX, “lida” e apresentada como exemplo máximo de cidade moderna e cosmopolita por Walter Benjamin em obras como *Passagens* e *Paris, capital do século XIX*. Esta condição central na cultura mundial, portanto, permitiria ao sujeito *flâneur* observá-la, “interpretá-la” de um ângulo não usual e mais absorto e atento às suas observações da mesma.

⁶ O plural é necessário nesta expressão afinal, no período contemporâneo é difícil (e perigoso) afirmarmos a existência de uma só identidade de determinado indivíduo ou mesmo população. “A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” já decretara Stuart Hall, ao apontar para o fato de que a noção de sujeito uno, com “uma só” identidade, na qual prevalece um “eu” centrado em um único indivíduo é alterada, já que este “eu” está “se tornando fragmentado; composto não de uma, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias e mal-resolvidas” (HALL, 2003, p. 12).

Tentava manter-se alheio tanto à cultura capitalista quanto às massas, mas sem de modo algum desprezá-las, afinal é justamente a observação não só da “massa”, mas também dos hábitos e dos ambientes que lhe possibilitarão *ler* Paris e suas épocas de modo peculiar.

Ainda que aparente ser representativa e mesmo possível somente na Paris do século XIX, a existência da atividade de *flânerie* parece ter permanecido no cânone que se debruça nas leituras *de* e *sobre* Benjamin, permitindo ainda compreendê-la como modo de análise e mesmo interpretação da realidade. Segundo Peter McLaren (*apud* SILVEIRA, 2002, p.18), “o *flâneur*, como um turista caminhante, como um detetive conceitual, sugere uma metodologia”.

Personagem aparentemente passivo, não deixa de estar inserido, no entanto, no jogo da produção discursiva, enfeitando um processo dialético no qual percebe o espaço e as situações, as “interpreta” e traz de volta com significados e compreensões novos ou não, mas coerentes com o que presenciou, vivenciou⁷.

No caso específico deste trabalho, é justamente a partir da compreensão do que seria a atividade de *flânerie* e a compreensão de que a mesma estaria presente (com adaptações ou correções históricas necessárias, obviamente) em canções como *La Madame* que faço alguns apontamentos sobre esta composição, partindo assim de observações e interpretações de sua superfície sígnica e buscando compreender seus significados.

O eu-lírico *flâneur*, portanto, caminhando a esmo em uma cidade tão quente que “dorme e acorda queimando a gente”, onde se respira entre o abafado do mormaço e o vento de um temporal (CASTRO, 1995, p. 14) e onde a produção cultural é tão rica e tão diversa, observa as expressões artísticas da cidade, ouve canções, as lê como marcas de uma experiência peculiar. Atravessa ruas, dobra esquinas, tateia caminhos misturando em sua compreensão realidade, temporalidades e a natureza da cidade em que vive.

Este mesmo “olhar” de certo modo se assemelha a uma sugestão feita por Lúcia Santaella de percurso para análise para interpretação dos signos⁸: em um primeiro momento, ganha importância a observação do quali-signo, posteriormente, o sin-signo e a terceira o legi-signo. Para compreendermos melhor estas categorias, é necessário fazer mais uma parada em nosso trajeto, isto é, algumas observações sobre a teoria semiótica que norteia este trabalho, a semiótica peirceana.

⁷ Este percurso pode nos remeter ao “trajeto semiótico” das categorias fenomenológicas de Charles Peirce, isto é, à *primeiridade*, *secundidade* e *terceiridade*. Apesar de serem categorias fundamentais, nesta breve análise não contemplamos todo este percurso, mas somente seus “resultados”, isto é, suas relações sígnicas icônicas, indiciais e simbólicas.

⁸ Ver mais em SANTAELLA, Lúcia. *Semiótica Aplicada*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

Índice, Ícone e Símbolo na Semiótica Peirceana

A teoria semiótica americana tem como principal base os estudos e análises propostos por Charles Sanders Peirce (1839 – 1914), em especial sua divisão dos signos em ícones, índices e símbolos (PEIRCE, 2003, p. 64).

Esta divisão parte do pressuposto de que, “se qualquer coisa é capaz de ser um substituto para qualquer outra coisa com a qual se assemelhe” (PEIRCE, 2003, p. 64), cabe à pessoa que pretende fazer uma análise semiótica observar melhor o tipo de relação que se estabelece entre significante e sua representação. Assim, a relação estabelecida é entre o *objeto dinâmico*, o objeto “em si” e o *objeto imediato*, “modo como o signo representa, indica, se assemelha, sugere, evoca aquilo a que ele se refere é o objeto imediato. Ele se chama imediato porque só temos acesso ao objeto dinâmico” (2003, p. 15). Esta interpretação parte, portanto, de um “fundamento”, de uma relação entre objeto dinâmico e seu objeto imediato. Nas palavras de Lúcia Santaella:

Dependendo do fundamento, ou seja, da propriedade do signo que está sendo considerada, será diferente a maneira como ele pode representar seu objeto. Como são três os tipos de propriedades - qualidade, existente ou lei -, são também três os tipos de relação que o signo pode ter com o objeto a que se aplica ou que denota. Se o fundamento é um quali-signo, na sua relação com o objeto, o signo será um ícone; se for um existente, na sua relação com o objeto, ele será um índice; se for uma lei, será um símbolo (2005, p.14).

Um mesmo signo, portanto, pode ser *icônico*, podendo representar seu objeto principalmente através de sua similaridade (PEIRCE, 2003, p.64); *indicial*, caso se pretenda colocá-lo numa conexão real com o objeto (PEIRCE, 2003, p.68) ou ainda *simbólico*, aplicável a tudo que possa concretizar a ideia ligada à palavra e que “em si mesmo, não identifica essas coisas. Não nos mostra um pássaro, nem realiza, diante de nossos olhos, uma doação ou um casamento, mas supões que somos capazes de imaginar essas coisas, e a elas associar a palavra” (PEIRCE, 2003, p.73). Por fim, Peirce ainda esclarece esta divisão afirmando que

Um *ícone* é um signo que possuiria o caráter que o torna significante, mesmo que seu objeto não existisse, tal como um risco feito a lápis representando uma linha geométrica. Um *índice* é um signo que de repente perderia seu caráter que o torna um signo se seu objeto fosse removido, mas que não perderia esse caráter se não houvesse interpretante. (...) Um *símbolo* é um significado que perderia o caráter que o torna um signo se não houvesse um interpretante (2003, p.74).

Um caminhar em Belém e as representações da cidade.

Belém do Pará, cidade incrustada na região amazônica, próxima à linha do Equador e margeada pela Baía do Guajará, possui diversos produtos artísticos relacionados a elementos naturais, compondo um ciclo em que a cultura termina sendo fortemente relacionada a símbolos, representações e “citações” que demonstram grandes relações entre o humano e a natureza. Por vezes míticas, por vezes reais, estas correlações fazem parte de uma cultura que emerge dos hábitos e compreensões de mundo de um “caboclo” amazônico que, “situado diante de uma natureza magnífica, de proporções monumentais, além de criar e desenvolver processos altamente criativos e eficazes de relação com ela, construiu um sistema cultural singular. Uma cultura viva, em evolução, integrada e formadora de identidade” (PAES LOUREIRO, 2001, p.15)⁹.

Ao buscar compreender Belém, nosso *lócus*, cenário e ponto de partida para a análise não devemos deixar estas correlações de lado. Devemos sim observá-las em sua existência, resistência e peculiaridades, afinal as mesmas atravessaram séculos e, ainda hoje, se mantêm vivas em diversas expressões artísticas, como em *La Madame*, na qual creio ser possível identificar elementos icônicos, indiciais e simbólicos que nos permitem compreender, “ler” Belém em muitos aspectos.

Por questões metodológicas e de organização textual, estabeleço então dois eixos a partir dos quais creio se estruturarem estas representações: isto é, a forte relação à natureza e a presença de elementos característicos da cidade, ligados ou ao imaginário (realidade onírica?) ou à realidade (concreta?) dos sujeitos. A análise leva em conta a observação de Lúcia Santaella ao “insistir”, como afirma, em fazer referências a três verbos: “representa”, “indica” e “sugere”, afinal

sua semântica é indicadora do fato de que, dependendo da natureza do fundamento do signo, se é uma qualidade, um existente ou uma lei, também será diferente a natureza do objeto imediato do signo e, conseqüentemente, também será diferente a relação que o signo mantém com o objeto dinâmico. Vem daí a classificação dos signos em ícones, índices e símbolos. Assim, o objeto imediato de um ícone só pode sugerir ou evocar seu objeto dinâmico. O objeto imediato de um índice indica seu objeto dinâmico e o objeto imediato de um símbolo representa seu objeto dinâmico (SANTAELLA, 2005, p.16).

⁹ Seguindo o raciocínio de Paes Loureiro, compreendo aqui por cultura amazônica aquela que tem sua origem ou está influenciada, em primeira instância, pela cultura do “caboclo”, do *sujeito amazônico* – termo mais abrangente e que utilizaremos no decorrer deste texto –, sujeito construtor de sua própria identidade.

- “A natureza veio no princípio...”

A afirmação acima que nomeia este tópico é de João de Jesus Paes Loureiro (2001, p.15) e faz referência ao quanto a natureza influenciou e influencia ainda hoje as representações estéticas da Amazônia, em especial as da cidade de Belém. É Paes Loureiro ainda que complementa: “O homem veio depois. Confrontaram-se, enfrentaram-se, alternaram-se, modificaram-se, transfiguraram-se” (2001, p.15).

Nesta teia de compreensões, encontramos muitas vezes a importância das elaborações estéticas, o que nos remete à Jan Mukarowsky, em seus *Escritos de estética e semiótica da arte*, em que já fazia referência à importância da paisagem natural na percepção estética dos indivíduos. E isto porque “a natureza por si própria é um fenômeno extra-artístico enquanto não é transformada pela ação do homem movido de afã estático. Apesar disso, a paisagem pode produzir o mesmo efeito que uma obra de arte”, como afirma Mukarovsky (*apud* PAES LOUREIRO, 2001: p. 91) atentando para o fascínio que em geral a paisagem natural exerce sobre qualquer indivíduo.

Este “fascínio” talvez se torne mais forte e ganhe contornos mais nítidos na região amazônica. Assim, a forte presença de referências à elementos naturais em “La Madame” é totalmente compreensível. Várias são as citações à paisagem natural da cidade e sua relação com os indivíduos. Desde o início da canção já evidenciamos esta relação, afinal o “flanar” do eu-lírico ocorre ao

*som de chuva caindo
em tarde ensolarada.
Ao pôr-do-sol*

Mais que indicar o fato de que chuva e sol nem sempre são dicotômicos e existem somente “separados”, mas sim convivem em harmonia na capital paraense, este cenário que é apresentado já indica a força e a presença dos elementos naturais na cidade. Pode ser compreendido como *índice*, portanto, que reforça esta interrelação entre o sujeito, paisagem e elementos naturais da cidade.

A presença da chuva, tão característica de nossa região, também é reforçada em outro verso, já porém na condição de “fato passado”, uma vez que se afirma a existência de “restos de chuva”, ficando subentendido que, ao menos temporariamente, a mesma “passara”. Estes “restos” de chuva, bela metáfora para o “pós-chuva”, se constitui em mais um *índice* peirceano, apontando de uma só feita para o fim da chuva e também para o fato de que o

caminhar do *flâneur* parece não se encerrar, mas sim permanece após sua estiagem, sem isto no entanto significar ou uma melhora ou piora na análise *flânerie* do eu-lírico.

Fica implícito, na verdade, que o sujeito que caminha parece se utilizar desta mudança de situação para “incrementar” suas ações, ou mesmo se adaptar às mesmas: sem perda de tempo, canta para uma menina que encontra na rua – seria mais uma *flâneur*? – que, por sua vez, parece interagir com o mesmo. Esta menina, contudo, não parece ser *apenas* mais uma passante, uma transeunte “qualquer”. É alguém especial, é uma morena que possui “cheiro de mato”, rica expressão que aponta para uma relação tão próxima à natureza desta pessoa que a mesma chega a ter “cheiro” de mato.

Mais um índice peirceano, portanto, é perceptível na superfície sónica da canção, ao lado de um símbolo que caracteriza a cidade: a referência à cor “morena”, que observo melhor mais à frente. Estes três signos indiciais aqui já observados confirmam as proposições de Peirce ao afirmar que o mesmo “assinala a junção entre duas porções de experiência” (2003, p.67), como busquei evidenciar acima.

Com ou sem “cheiro de mato” ou “de terra” (como no verso “Criança tem cheiro de terra...”), o habitante natural de Belém, sujeito amazônico, desde sua “origem” se vê inserido na relação entre o “mato e o mito” (MENDES, 1974, p. 29), metáfora que traduz a condição natural com a qual negocia e interpreta seus hábitos e realidade de modo mítico ou não. Mais que isto: confirma a grande simbiose que há na relação “homem/meio”, por vezes tão próxima que ambos se confundem. Ora, é destas interrelações que surgem mitos de que o homem pode adquirir características comuns à natureza ou ainda emprestar a ela suas características humanas, perceptível no folclore da região, em especial através de lendas como a da “Vitória-Régia” e do “Boto”, entre tantas outras.

Devemos observar ainda que este termo “menina” pode ser interpretado como uma referência à Belém e que está presente em outras canções, como “Flor do Grão Pará”, de Chico Sena¹⁰, clássico paraense da década de oitenta. A “meninice” referida pode ser compreendida como um *símbolo* – interpretado como representando um dado objeto (SANTAELLA, 2005, p.129) –, que denota a crença em um futuro sempre porvir ou ainda uma eterna jovialidade que parece buscar os áureos tempos em que a borracha abastava pequena parte da população da cidade e que criou um imaginário coletivo de que o tempo passado foi e é sempre melhor que o presente, sendo o futuro desejado nada mais que uma

¹⁰ Esta referência é mais evidente no trecho “Belém, Belém, menina morena, vem ver o peso do meu cantar”. Nesta canção, também podemos observar a atividade de *flânerie*, “trabalhada”, no entanto, de modo mais simples.

“volta” a esta “bela época” vivida no final do século XIX e início do século XX¹¹. Belém, ao que parece, de acordo com algumas referências e mesmo expressões artísticas, é a tal menina, criança, portanto, porque permanece com o sonho, mito pueril e mesmo infantil de que o futuro será melhor tal qual fora no passado. Esta relação parece apontar para a “saudade do desconhecido” (CASTRO, 1995, p. 16) que tem início com o tempo de fausto da *Belle Époque* e parece ainda estar sempre presente em algumas produções e lugares de fala¹².

Indo além, creio que estas observações sirvam para comprovar ou caracterizar o conceito de “símbolo”, explicado por Peirce de que este signo convencional (simbólico) “depende de um hábito (adquirido ou nato), (que seja) não tanto um novo significado, mas sim um retorno ao significado original” (PEIRCE, 2003, p.72).

Sem desviar o trajeto, voltemos ao caminhar do *flâneur* e observemos que há outras referências (definições?) à/ da cidade, epítetos ou perífrases, se preferirem. Por vezes, ela parece não ser somente uma cidade, mas sim um “reino”, um reino ou principado que permite a existência uma classificação sua como “princesa de rios”, referência presente desde o hino do Estado do Pará¹³ (“Salve, ó terra de rios gigantes”) e da cidade de Belém¹⁴ (“Entre o leve alento dos igarapés/ E agrados de rios afluentes”). Há que se notar que o elemento “rio” é bastante presente nas representações artísticas, sejam contemporâneas ou de outras épocas. Sua inserção indica novamente esta ligação ao natural, sendo, a partir de suas conceituações, ao mesmo tempo *símbolo* (por “definir” a cidade) e *índice* desta relação¹⁵.

Ganha destaque então em última instância, as referências e metáforas no modo de se referir à cidade, há outra peculiaridade diretamente ligada aos aspectos naturais e bastante presente, seja no cotidiano da população, seja na canção *La Madame*: a cidade possui um clima tão quente que “dorme e acorda queimando a gente”, mais um *índice* do quanto elementos naturais do cotidiano dos sujeitos amazônicos se fazem presentes nas representações artísticas da cidade.

¹¹ Sobre os sentimentos e imaginários que envolvem estes pensamentos, ver a interessante análise de Fábio Castro em *A Cidade Sebastiana: Era da Borracha, memória e melancolia numa capital da periferia da modernidade*. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Sociologia da Cultura), Universidade de Brasília: Brasília, 1995.

¹² O conceito de lugar de fala, é importante destacar, não é estritamente linguístico nem também exclusivamente sociológico, como alerta José Luiz Braga (2000, p. 166). Criado a partir da interseção entre ambos, pode ser desenvolvido quando se nota uma ênfase, permanência e mesmo recorrência de determinados termos e/ou expressões em discursos e modos de representação.

¹³ Letra de Arthur Porto, música de Nicolino Milano e adaptação e arranjo de Gama Malcher.

¹⁴ Letra de Eduardo Neves e melodia de Luiz Pardal.

¹⁵ Ver mais em LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. São Paulo: Escrituras, 2001, pp.125-132.

- A “menina”, sua cor e a Fé em Belém

Como disse anteriormente, em *La Madame* notamos um percurso por Belém, em que o eu-lírico da canção parece “flanar” pelas ruas da cidade, em especial as do bairro da Cidade Velha. Curiosamente, é neste bairro onde “nasceu” a cidade, onde nasceu a “menina” Belém. Creio ser possível caracterizar esta referência “espacial” como um *ícone* da Belém não somente contemporânea, mas de todas as épocas, já que não são poucas as vezes que esta relação está presente, sendo o bairro cenário para outras composições, por uma série de fatores: é o ponto de partida para Círio de Nossa Senhora de Nazaré¹⁶, fica próxima ao Complexo do Ver-o-Peso (considerada a maior feira livre da América Latina) e é onde se encontra o Palácio Antônio Lemos, sede da Prefeitura de Belém, entre outros fatores que terminam por lhe conferir uma grande importância simbólica.

As representações de Belém, como podemos observar, portanto, vão bem além da ligação à natureza. Uma destas, ainda que próxima a esses aspectos naturais, aponta para o cotidiano dos sujeitos de Belém. Ora, é justamente nosso passado indígena e ribeirinho que nos permite atitudes simples e consideradas casuais na metrópole – ou submetrópole (SALLES, 1980, p.16) – Belém, como “catar manga batida”, um índice de que a fruta caiu da árvore-símbolo da cidade (as mangueiras). Além disso, esta ação pode ser considerada icônica no que diz respeito à proximidade da realidade do amazônida, mais especificamente do sujeito de Belém. Cremos que esta relação confirme a assertiva de Peirce ao considerar que “uma importante propriedade peculiar ao ícone é a de que, através de sua observação direta, outras verdades relativas a seu objeto podem ser descobertas além das que bastam para determinar sua construção” (2003, p.65).

Sem objetivar fazer grandes considerações que talvez desviasse nosso caminho até agora realizado e que já se aproxima do final, não podemos deixar de fazer certa “comparação” da citação de Peirce acima com a “antropologia semiótica” de Clifford Geertz, já que, se fatos “simples” podem relacionar-se a grandes temas e que pode-se tirar “grandes

¹⁶ Realizado em Belém do Pará desde 1793, o Círio de Nossa Senhora de Nazaré é uma das maiores procissões católicas do Brasil e do mundo. Ocorre anualmente, todo segundo domingo de outubro, reunindo cerca de dois milhões de romeiros em uma caminhada em homenagem a Nossa Senhora de Nazaré pelas ruas da capital paraense. A procissão, que envolve vários símbolos (como a berlinda em que é levada a imagem da santa e onde é atrelada uma corda que serve para o “pagamento de promessas”, além de “carros de anjos”, velas, entre outros), parte da Catedral de Belém e segue até a Basílica Santuário de Nazaré, onde a imagem da santa fica exposta para adoração dos fiéis durante 15 dias. Além da procissão de domingo, no período do Círio ocorrem várias outras manifestações, tanto “profanas” (como a “Festa da Chiquita”) e de devoção, como a trasladação (procissão realizada no sábado à noite, véspera do Círio), a romaria fluvial e diversas outras peregrinações e romarias realizadas durante a chamada “quadra nazarena”. Por sua grandiosidade e simbolismo, o Círio foi registrado, em setembro de 2004, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), como Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial.

conclusões a partir de fatos pequenos, mas densamente entrelaçados, apoiar amplas afirmativas sobre o papel da cultura na construção da vida coletiva empenhando-as exatamente em especificações complexas” (GEERTZ, 1989, pp. 19-20).

A esta associação, emerge a necessidade de mais uma: a da visão do *flâneur*, que “com a ajuda de uma palavra que escuta ao passar, reconstitui toda uma conversa, toda uma vida; o tom de uma voz é suficiente para unir o nome de um pecado capital ao homem com quem acaba de cruzar, de quem só vislumbrou o perfil” (FOURNEL *apud* BENJAMIN, 2006, p. 475). Destarte, caro leitor, voltemos novamente a nosso trajeto e sigamos observando o percurso inscrito em *La Madame*. É nele ainda que observamos que a “menina” a que nos referimos anteriormente possui um complemento: sua “cor” morena, símbolo da cidade que está disposto desde o Hino de Belém:

*Cidade morena do cheiro-cheiroso
És o elo entre o rio e a floresta
Solo fértil que arde imenso saber
Círio e fé na alma do teu povo
Vale Ver-o-Peso em festa*

Essa expressão termina por apontar para a miscigenação ocorrida entre brancos, negros e principalmente indígenas que teria originado a “cor morena” da população da cidade. Obviamente, mais que referência aos “tons de pele” dos diferentes indivíduos que estão na base de nossa origem, este tipo de “identificação” deve ser observado em outros termos: classificar Belém como “cidade morena” traz em sua essência uma discussão que envolve uma tênue linha de negociação “ontológica”, “identitária”.

Tal identidade que também possui outra referência (pista?) para sua “constituição”: a já citada presença de um “caboclo” amazônico, como é demonstrado de modo direto na canção ao se referir a uma das principais características da cidade: a fé, a religiosidade. Assim, os versos:

*caboclos de fé em massa
Nossa Senhora de braços dados*

sugerem, além do reforço de uma “identidade cabocla”, uma forte presença da fé católica na cidade. São ícones por se referirem a um evento maior, o Círio de Nazaré, sendo seu sujeito de uma só feita construtor e personagem do mesmo. Ainda assim, devemos observar que esse sujeito amazônico não possui somente esta ligação à “religião”. Vai além: é

dionisíaco e apolíneo, une em sua fé e sua vida, de modo consciente ou não, Deus e Diabo; acende velas para eles, bebe por eles e com eles¹⁷, tal como é referido na canção “Vela” (2008), também da banda Madame Saatan, grupo paraense que talvez seja o que mais possui canções que se refiram à identidade paraense, de Belém na contemporaneidade, sem fazer isto através de clichês ou mesmo de modo velado.

Este mesmo caboclo, portanto, mesmo de “braços dados a Nossa Senhora” vive na “cidade que dança, cidade que toca”, um índice do quanto há muito Belém possui forte envolvimento com danças, festas, e em especial com a música, em geral presente nos mais diversos ritos, folguedos ou festejos na cidade. Esta relação vem há muito tempo, sendo referida desde o Hino do Estado:

*Salve, ó terra de ricas florestas,
Fecundadas ao sol do equador!
Teu destino é viver entre festas,
Do progresso, da paz e do amor!*

“No índice, a relação entre signo e objeto é direta, visto que se trata de uma relação entre existentes, singulares, factivos, isto é, conectados por uma ligação de fato”, afirma Lúcia Santaella (2005: p.127). De fato, parece que até hoje esta relação é confirmada pela população da cidade com grande número de festas em Belém, confirmando de certo modo os presságios (profecias) de que nosso destino é viver entre festas, dos mais diversos tipos e nos mais diversos locais da capital paraense.

Considerações Finais

Neste breve passeio, transformado academicamente em ensaio, busquei apresentar de que modo um caminhar em Belém do Pará – assim como em qualquer outra metrópole – pode ser marcado por “pistas” e elementos que comunicam não somente determinada identidade ou identificação, como também dialoga com as categorias de ícone, símbolo e índice, como é feito em *La Madame*.

Deste modo, a canção conjunta das bandas La Pupuña e Madame Saatan termina por representar este discurso social e esta compreensão particular da cidade, que tanto a população de Belém e seus visitantes podem possuir. E isto justamente a partir do caminhar *flâneur*, não a esmo nem desatento, mas sim inserido no contexto sociocultural e natural da

¹⁷ Das observações aqui brevemente referidas nesta nota um dia resultará, quem sabe, um trabalho talvez sob o nome de “Deus e o Diabo na Belém da Madame Saatan”, em que analisaremos a canção e videoclipe de “Vela”, da banda Madame Saatan.

cidade, em sua temporalidade, que lhe permite fazer certa leitura da cidade, como a apresentada na canção.

A presença de um olhar *flâneur*, como objetivamos demonstrar, apresenta-se como mais uma possibilidade de “metodologia” a partir da qual se pode ler e interpretar Belém e suas nuances, em especial em poemas e em canções. Citando David Frisby, McLaren vê no atividade de *flanar* uma série de

atividades de observação (incluindo a escuta), leitura (da vida metropolitana e de textos) e produção de textos. *Flânerie*, em outras palavras, pode ser associada com uma forma de olhar, de observar (pessoas, tipos sociais, contextos sociais e constelações); uma forma de ler a cidade e sua população (suas imagens espaciais, sua arquitetura, suas configurações humanas); e uma forma de ler textos escritos (no caso de Benjamin, tanto a cidade quanto o século XIX - *como* textos e de textos *sobre* a cidade, mesmo textos como labirintos urbanos). (...) O *flâneur* pode, portanto, ser mais do que simplesmente um observador, ou mesmo um decifrador, ele pode ser também um produtor... Assim, o *flâneur* como produtor de textos deveria ser explorado (SILVEIRA, 2002, p.19).

Somente a atividade de *flânerie* e o olhar que a mesma possibilita, no entanto, não dão conta de toda análise que busquei apresentar. Necessita de complementos, que na verdade se constituem no cerne principal desta análise: as relações icônicas, indiciais e simbólicas da semiótica peirceana, que buscamos, mais que conceituar, relacionar à canção analisada.

Neste trajeto que fizemos e que agora chega ao seu final, lemos e buscamos analisar uma representação artística de Belém, esta menina que também é uma senhora, uma “madame”, “a madame”, tal como é referida no título *La Madame*¹⁸, rica de referências balizadas pelos elementos sógnicos peirceanos, que nos nortearam neste trabalho e que, em última instância se constitui em mais uma narrativa sobre a cidade de Belém do Pará.

06. Referências

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BRAGA, José Luiz. “Lugar de Fala” como conceito metodológico no estudo de produtos culturais. **Mídias e Processos Socioculturais**. Publicação do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos. São Leopoldo, Rio Grande do Sul: Unisinos, 2000.

¹⁸ Devemos observar ainda que para a composição do título se aproveitam trechos dos nomes de ambas as bandas: o “La” de La Pupuña e a “Madame” de Madame Saatan.

CASTRO, Fábio Fonseca Horácio. **A Cidade Sebastiana: Era da Borracha, memória e melancolia numa capital da periferia da modernidade.** Dissertação (Mestrado em Semiótica e Sociologia da Cultura), Universidade de Brasília: Brasília, 1995.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: LTC, 1989.

HALL, S. **A identidade cultural na Pós-Modernidade.** 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário.** São Paulo: Escrituras, 2001.

MENDES, Armando. **A invenção da Amazônia.** Belém: UFPA, 1974.

NUNES, Benedito. **Universidade e Regionalismo.** Belém: UFPA, 2003. Aula inaugural.

PEIRCE, Charles. **Semiótica.** São Paulo: Perspectiva, 2003.

SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica Aplicada.** São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

SALLES, Vicente. **A Música e o Tempo no Grão-Pará.** Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1980.

SILVEIRA, Fabrício Lopes da. **O olhar etnográfico de Walter Benjamin.** Anais eletrônicos do XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação 2002. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2002/Congresso2002_Anais/2002_NP1SILVEIRA.pdf>. Acesso em 12 jul 2010.

ANEXO

La Madame (Jingle Belém) – La Pupuña & Madame Saatan

Dancei
Ao som de chuva caindo
em tarde ensolarada.
Ao pôr-do-sol,
cantei pra uma menina,
morena, cheiro de mato.
Princesa de rios,
caboclos de fé em massa,
Nossa Senhora de braços dados!
Passei
em ruas Cidade Velha,
catando manga batida.
Restos de chuva
na rua, olho pra ela,
criança tem cheiro de terra.
Princesa de rios,
caboclos de fé em massa,
Nossa Senhora de braços dados!
Morena, cidade que dorme e acorda
queimando a gente.
Morena, cidade que dança,
Belém.
Morena, cidade que dorme e acorda
queimando a gente.
Morena, cidade que dança.
Morena, cidade que dorme e acorda,
queimando a gente.
Morena, cidade que dança,
Belém.
Morena, cidade que dorme e acorda,
queimando a gente.
Morena, cidade que dança.
cidade que toca.
Morena, cidade que dança,
cidade que toca.
Morena, cidade que dança,
cidade que toca.
Cidade que dança,
cidade que toca...
Belém, Belém, Belém, Belém!