

A conversão semiótica da ilha do Combu: representações e ressignificações estéticas da Amazônia no Instagram

The semiotic conversion of Combu Island: Representations and aesthetic resignifications of the Amazon on Instagram

*Ivana Cláudia Guimarães de Oliveira*¹

*Lucilinda Ribeiro Teixeira*²

*Alda Cristina Silva da Costa*³

*Diego Duarte Borges*⁴

Resumo: Neste artigo, analisamos a ressignificação ou recriação dos signos na compreensão da ilha do Combu, localizada na região metropolitana de Belém. Tomamos como visada teórica e metodológica a conversão semiótica do pesquisador Paes Loureiro (2007) que se configura em um movimento de passagem pelo qual as funções se reordenam e se exprimem numa outra situação cultural. Nosso corpus de análise são as imagens fotográficas de 2019, período pré-pandêmico, postadas nas hashtags #ilhadocombu e #combu no aplicativo Instagram. Observamos que os indivíduos que visitam ou experienciam esse espaço amazônico convertem a ilha de rio num outro de si mesmo, num ambiente em que a natureza é incorporada como imaginário. Os novos sentidos são dados conforme os indivíduos cenarizam o espaço e suas vidas, em que a tecnologia passa a ressignificar os signos culturais.

1 Universidade da Amazônia (UNAMA). Manaus, AM, Brasil.
<http://orcid.org/0000-0003-3194-7259> E-mail: ivana.professora@gmail.com

2 Universidade da Amazônia (UNAMA). Manaus, AM, Brasil.
<http://orcid.org/0000-0003-4062-614X> E-mail: lucilind@uol.com.br

3 Universidade Federal do Pará (UFPA). Belém, PA, Brasil.
<http://orcid.org/0000-0002-8430-5703> E-mail: aldacristinacosta@gmail.com

4 Universidade da Amazônia (UNAMA). Manaus, AM, Brasil.
<http://orcid.org/0000-0002-5594-5664> E-mail: diegoduarteborges@gmail.com

Palavras-chave: *Amazônia; conversão semiótica; ilha do Combu; Instagram; imaginário.*

Abstract: *In this article, we've analyzed the resignification or recreation of signs in the comprehension of Combu Island, located in the metropolitan region of Belém. We've taken as a theoretical and methodological vision the Semiotics Conversion of the researcher Paes Loureiro, 2007, which is configured as a transitioning movement in which the functions are rearranged and expressed in another cultural situation. Our analysis corpus is the photographic images from 2019, posted under the hashtags #ilhadocombu and #combu in the application Instagram. We've observed that the individuals that visit or experience this space in the Amazon convert the river island into another one of itself, in an environment in which nature is incorporated as imaginary. The new senses are had according to how the individuals scenarize the space and its lives, in which the technology starts resignifying cultural signs.*

Keywords: *Amazon; Semiotics Conversion; Combu Island; Instagram; Imaginary.*

Imaginários amazônicos: considerações iniciais

A carga semântica, polissêmica e simbólica da palavra Amazônia se constitui numa sociabilidade poderosa, pois possibilita imaginários de toda ordem, que vão desde a visão de uma “Amazônia selvagem” até a marca mercadológica que agrega valores estéticos que têm sua origem, segundo Amaral Filho (2016, p. 71), “em componentes do imaginário saídos da floresta”, que se deslocam do olhar do território físico e se ampliam para “uma imagem imobilizada pela tradição que transformou a região em um avatar de novo éden, um El Dourado, o paraíso na Terra” (AMARAL FILHO, 2016, p. 15). O imaginário sobre a Amazônia também se constitui num conceito aberto sobre o qual se fabricam os mais variados tipos de discursos, principalmente os imagéticos, em que, hoje, os indivíduos, de posse de seus celulares, cenarizam narrativas sobre si e sobre os lugares em que estão inseridos, dando a impressão de que a ficção sobre o território supera a realidade vivida por seus habitantes.

A Amazônia, aqui, é pensada conceitualmente numa construção macro e numa perspectiva específica, entre a paraense⁵, a legal e a continental, coerente com sua diversidade e com sua construção imaginária, mas também, conforme nos mostra Márcio Souza (2019, p. 17), com a ideia de que nela “vivem algumas etnias descendentes dos povos originários, testemunhas da presença das ricas civilizações, anteriores às colonizações espanhola e portuguesa, que atuaram a partir do chamado Século dos Descobrimentos”.

Assim, propomos o presente artigo tomando como objeto de investigação a ilha do Combu, ou a Belém dos rios, como um expressivo espaço amazônico, pelas características naturais que compõem o seu território físico, tendo como objetivo compreender a apropriação desse espaço feita pelas pessoas em suas representações estéticas no Instagram. Essas representações intermedeiam o diálogo entre o produzir, o perceber e o receber e a necessidade de se estabelecer certa relação dialogal. A adoção dessa perspectiva relacional e interpretativa ocorre porque, segundo

5 Denomina-se de Amazônia paraense o Estado do Pará, que ocupa o segundo lugar no Brasil em extensão territorial, cerca de 1.247.950,003 km², com uma população de 7.581.051 habitantes distribuídos em 143 municípios.

Paes Loureiro, é difícil explicar o que é o amazônico e a amazonicidade, “porque é mais algo para ser percebido e sentido do que propriamente para ser racionalizado e explicado” (LOUREIRO, 2014, p. 34).

O ponto de partida de nossa investigação questiona de que forma as representações imagéticas acionam o imaginário e configuram uma estética entre os indivíduos e a Amazônia, assim como convertem semioticamente os signos linguísticos e culturais dessa representação. Amparamo-nos na compreensão do uso que as pessoas fazem das redes sociais na internet, especificamente o Instagram, e da construção de um tipo de comunidade de pertencimento ou grupo social que privilegia a imagem e sua identificação nas relações com os lugares. Nessas sociabilidades, os indivíduos ressignificam suas relações com as pessoas, com os objetos e com os lugares. Tomamos como *corpus* de análise as imagens fotográficas produzidas pelas pessoas, em 2019, período pré-pandêmico, e postadas nas *hashtags* #ilhadocombu e #combu no aplicativo Instagram, tendo como procedimentos metodológicos a conversão semiótica, do pesquisador Paes Loureiro (2007), que se configura em um movimento de passagem pelo qual as funções se reordenam e se exprimem numa outra situação cultural; e a pesquisa qualitativa com a realização de entrevistas com sujeitos que vivem o universo da ilha.

Ilha do Combu

O Combu é uma das 42 ilhas de rio que compõem a região insular da capital paraense. Atualmente, ela é uma das mais referenciadas e visitadas de Belém, tanto pela população local como por turistas. Considerando-se seu espaço territorial, é a quarta maior ilha do município de Belém, estando situada a 1,5 km ao sul da cidade. Ao norte, é banhada pelas margens do rio Guamá; ao sul, circundada pelo Furo São Benedito; a leste, pelo Furo da Paciência; e a oeste, pela Baía do Guajará⁶, entrecortada por igarapés. Mesmo pertencendo ao município de Belém, a referida ilha mantém características e aspectos de comunidades

6 Disponível em: <https://ideflorbio.pa.gov.br/unidades-de-conservacao/regiao-administrativa-de-belem/area-de-protecao-ambiental-da-ilha-do-combu/>. Acesso em: mar. 2020.

tradicionalis, como a forma de organização social, de ocupação e o uso do território para subsistência.

Os mais de 15 mil quilômetros quadrados da ilha são reconhecidos como área especialmente protegida, por meio da Lei Estadual nº 6.083, de 13/11/1997⁷, que foi promulgada com vistas a restaurar e proteger seu ecossistema de várzea e sua floresta, repleta de recursos genéticos valiosos, diversidade biológica e espécies ameaçadas de extinção, que fazem da ilha um dos pontos preferidos do estado para a comunidade científica. Por outro lado, o atrativo de entretenimento instalado às margens da orla da ilha tem seduzido cotidianamente fotógrafos, turistas e visitantes em geral.

Os mil e oitocentos habitantes⁸ que compõem a comunidade local, distribuídos pelas comunidades Igarapé do Combu, Igarapé do Piri-quitaquara, Furo da Paciência, Furo do São Benedito e Beira do rio Guamá, vivem basicamente da extração do açaí, da semente do cacau, com a produção do chocolate, de outros recursos da floresta e da pesca em seus cursos de água, como os rios Bijogó, Guamá e Acará, o Furo da Paciência e os igarapés do Combu e do Piri-quitaquara.

Segundo dados do Inventário da Oferta Turística de Belém 2020 (BE-LEMTUR, 2019), a ilha do Combu não possui sistema de abastecimento de água potável (os ribeirinhos usam água diretamente captada do rio) nem sistema de tratamento de esgoto sanitário; possui energia elétrica, serviços de coleta de lixo e de comunicação de três operadoras; tem uma unidade de saúde da família e uma escola municipal que atende apenas o ensino fundamental.

Para ter acesso aos serviços básicos, muitos ribeirinhos precisam deslocar-se para a capital, pois a ilha não oferece a infraestrutura necessária para os moradores. As casas são construídas em madeira, com pisos elevados, telhas de barro, próximas às margens dos rios; algumas delas possuem um pequeno trapiche ou uma ponte que dá acesso ao rio (ver

7 Disponível em: <https://www.semas.pa.gov.br/1997/11/13/9776/>. Acesso em: mar. 2020.

8 Dados do Inventário da Oferta Turística de Belém 2020. Disponível em: <http://www.belem.pa.gov.br/belemtur/site/wp-content/uploads/2020/03/IOT-BEL%C3%89M-2019-FINAL.pdf>. Acesso em: mai. 2020.

Imagem 1). O deslocamento⁹, tanto dos moradores quanto dos visitantes, é feito por pequenas embarcações. A Prefeitura de Belém totaliza 54 barcos do tipo lancha, organizados em duas cooperativas¹⁰, mas os barqueiros¹¹ aumentam para 70 a oferta de travessia, com a inclusão de rabetas – barcos pequenos, com pequeno motor de propulsão acoplado na traseira, conduzido manualmente, com a ajuda de um bastão que determina as direções –, que saem de vários pontos da orla, atendendo os moradores da ilha.

Imagem 1 – Casa ribeirinha às margens do Combu.



Fonte: Portal Roma News¹²/outubro de 2019.

- 9 Os barcos para os visitantes saem a partir das 9h, diariamente, da praça Princesa Isabel, no bairro da Condor. A travessia dura em média de 10 a 15 minutos e custa de R\$7 a R\$10 por pessoa. Mas também há, nos finais de semana, fluxo de lanchas e motos aquáticas (jet ski) particulares.
- 10 As Cooperativas são a Coopmic (Cooperativa Mista da Ilha do Combu) e a Coopertrans (Cooperativa Mista de Transporte de Passageiros e Cargas do Estado do Pará), integrantes do CADASTUR, do Ministério do Turismo.
- 11 Conforme dados obtidos nas entrevistas com os barqueiros Mizael Rocha e Rosivaldo Oliveira Quaresma em maio de 2020.
- 12 Portal Roma News/17 de outubro de 2019: <https://www.romanews.com.br/cidade/pontos-turisticos-do-para-podem-ser-entregues-para-a-iniciativa/57387/>. Acesso em: 4 dez. 2021.

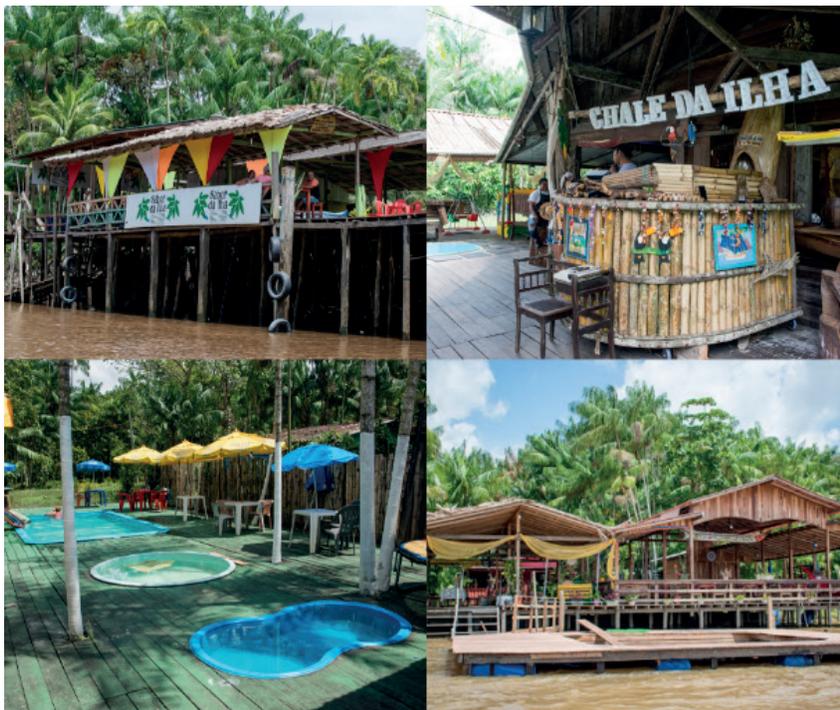
No mês de julho de 2019, na alta temporada de verão no estado, a ilha do Combu recebeu cerca de 10 mil visitantes¹³, reflexo da instalação de bares e restaurantes no local (ver Imagem 2), ao longo das margens. Segundo a Prefeitura de Belém¹⁴, são 31 estabelecimentos funcionando na ilha, construídos em madeira, que empregam cerca de 300 funcionários para atender os visitantes.

É esse fluxo de pessoas que transforma o olhar, ou o signo cultural de interpretação, ou a compreensão da ilha, uma vez que a bagagem indispensável é o *smartphone*, que cria outras narrativas desse espaço amazônico. Aubert e Haroche (2013, p. 14) explicam que “o indivíduo passa, assim, a ser considerado, apreciado, julgado pela quantidade de signos, de textos e de imagens que ele produz, é incitado a exibi-los incessantemente”. Bakhtin (2000) reflete sobre a realidade prática de uma língua através da linguagem, apresentando-a não como um conjunto normativo descritivo, mas como enunciações cujos sentidos estão nos seus usos, e na prática dos diálogos. Nessa linha de pensamento, Sodré (2006, p. 92) ressalta que o lugar “reflete a configuração topológica na trama das relações de sentido em que se dá a interpretação”.

13 Dados da Assessoria de Comunicação da Prefeitura de Belém (maio/2020).

14 Dados do Inventário da Oferta Turística de Belém 2020. Disponível em: <http://www.belem.pa.gov.br/belemtur/site/wp-content/uploads/2020/03/IOT-BEL%C3%89M-2019-FINAL.pdf>. Acesso em: mai. 2020.

Imagem 2 – Restaurantes da ilha do Combu.



Fonte: Agência Belém e Rede Pará.

Na tessitura da presente escrita, tomamos como recorte de análise 1.230 *hashtags* postadas nos meses de julho e outubro¹⁵ de 2019, no aplicativo Instagram: #ilhadocombu e #combu, que somam mais de 21 mil imagens na rede social, priorizando uma estética específica, na qual se destacam a ilha como cenarização e parte de uma estratégia de visibilização que garante a interação por meio de “curtidas” (*likes*) dos seguidores do perfil.

A escolha dessa rede social é demarcada por ter viabilizado no mundo digital a “hibridação” câmera-rede, a partir da busca de um público específico interessado e com conhecimento em fotografia, identificado

¹⁵ A seleção dos meses de julho e outubro considerou que o primeiro é o mês de férias e alta do verão em Belém, e o segundo marca uma das maiores manifestações religiosas e culturais do Pará, o Círio de Nazaré.

quando os celulares começaram a se tornar plataformas de registro, em 2000, e surgiu no mercado o primeiro telefone com câmera fotográfica acoplada.

A partir de referenciais teóricos, recorreremos à conversão semiótica de João de Jesus Paes Loureiro¹⁶, pesquisador da cultura amazônica, que afirma que a realidade estimula e aciona o processo simbolizador, “pelo qual essa própria realidade é, também, mudada, apreendida, compreendida e integrada em um sistema comunicacional” (LOUREIRO, 2007, p. 13). Nesse processo simbolizador, o autor destaca a visão, por considerá-la o mais agudo de nossos sentidos, uma vez que “o homem vê as coisas do mundo e as remolda por sua faculdade simbolizadora, na medida em que as vê umas em relação às outras” (LOUREIRO, 2007, p. 14). O ser humano constrói relações simbólicas entre o que conhece, o que está na memória e o que alimenta com sua experiência. Para Loureiro, o olhar é individual e social, pois produz símbolos que ligam ao conhecimento.

Em síntese, a conversão semiótica de Paes Loureiro foi pensada, primeiramente, na sua vivência como ribeirinho e depois aprofundada como pesquisador, no processo de mudança na qualidade e função dos mitos e sua dominância poética no imaginário e na cultura amazônica, operacionalizando-a para qualquer outra situação ou cultura.

Realizamos ainda, na busca de compreensão desse conceito do outro de si mesmo, entrevistas¹⁷ com dois pesquisadores: Adriano Quaresma, do Instituto Nacional de Pesquisa da Amazônia (INPA), e Ágila Flaviana Alves Chaves Rodrigues, do Núcleo de Altos Estudos da Amazônia, da Universidade Federal do Pará (NAEA/UFPA); dois barqueiros: Mizael Rocha e Rosivaldo Quaresma; e sete proprietários de bares: Luis Sábóia de Oliveira, Raimundo Pureza da Costa, Edivaldo Silva do Espírito

16 João de Jesus Paes Loureiro é paraense, poeta, ensaísta e pesquisador. Professor de Estética e Arte. Tem doutorado em Sociologia da Cultura na Sorbonne, em Paris. Sua obra poética tem sua universalidade construída a partir de signos do mundo amazônico – cultura, história, imaginário.

17 As entrevistas foram realizadas em datas e horários diferenciados, nos meses de abril e maio de 2020, por celular, considerando que desde março de 2020 estamos vivendo o distanciamento social em virtude da pandemia do novo coronavírus.

Santo, Hermias Cavalcante de Castro Neto, Wagner Roberto da Silva, Jarina da Silva de Souza e Mônica Reis de Souza.

O outro de si mesmo: reconversão da ilha do Combu

Nossas análises interceptam a interpretação operada pelas pessoas sobre o Combu, tendo a ilha como cenarização enunciada por meio da linguagem imagética e tecnológica, na compreensão da configuração desse cenário, como a forma linguística ou imagética que revela uma espécie de meio ambiente cenográfico em que a história se desenrola como narrativa polifônica concentrada. Nesse contexto, cada frase (aqui, imagens) compõe com outra a “arquitetura cenográfica e presentificadora da ação. O seu sentido poético está em que a espetacularidade acontece no âmbito virtual da linguagem expressiva do sentimento humano” (LOUREIRO, 2009, p. 155-156).

Nesse sentido, a conversão semiótica é oriunda desse estado do pensamento simbólico, veículo de recepção da realidade a partir de significações que são decorrentes da recepção dos objetos e sua transformação em formas compreensivas para o pensamento humano. Loureiro explica que:

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 “tecnologia” uma outra função, se for modificada sua inserção cultural, uma vez que as funções são qualidades percebidas/atribuídas aos objetos. A sua recepção sob uma outra configuração simbólica, culturalmente legitimada, converte o objeto no outro de si mesmo. (LOUREIRO, 2009, p. 156, grifo nosso)

De acordo com Paes Loureiro, as pessoas remoldam de significações a vida, fazendo emergir novos sentidos no mundo em um processo de criação e reordenação continuada de símbolos: “O homem cria, renova, interfere, transforma, reformula, sumariza ou alarga sua compreensão das coisas, suas ideias, por meio do que vai dando sentido à sua

existência” (LOUREIRO, 2007, p. 11). O autor nos lembra da diversidade dinâmica real e simbólica de nossas relações com a realidade, a qual exige o ajustamento dos objetos a novas necessidades de fruição. Segundo ele,

A conversão semiótica resulta em um modo de compreender a realidade de forma dinâmica e concernente ao seu sistema processual de mudanças. Trata-se, inicialmente, de uma forma de recepção compreensiva e, só depois, transforma-se em condição explicativa. Está vinculada intrinsecamente à práxis vivencial transformadora do homem e de sua realidade. (LOUREIRO, 2007, p. 16)

Nessa perspectiva, observamos a relação estabelecida pelas pessoas com a tecnologia, as quais se apropriam dos recursos proporcionados por ela, com o objetivo de dar sentido cultural às suas sociabilidades, criando uma re-hierarquização de seu significado simbólico, modificando a posição da dominante. Desse modo, a tecnologia ganha outro *status* para os indivíduos e ultrapassa o reducionismo de objetos culturais à sua forma apenas aparente ou ao seu conteúdo. Metaforizando Paes Loureiro, a obra material é o suporte sensível do objeto estético, o seu símbolo exterior. O objeto estético é o objeto convertido em novo signo. Aqui, interpretamos a tecnologia e a natureza, e o novo sentido dado a elas pelas pessoas em suas relações.

Paes Loureiro (2007, p. 17) reitera que o homem cria símbolos onde quer que esteja e, com isso, atualiza e enriquece as relações com a realidade. Mas nenhum homem simboliza somente para si mesmo, nem a partir apenas de si mesmo. Simboliza ou cria apoiado em uma herança cultural local e universal. Do mesmo modo, o autor expressa: “não há mudança material sem que haja uma mudança simbólica” (LOUREIRO, 2007, p. 12) na relação dos indivíduos em sociedade.

Perspectiva essa que identificamos na fala do pesquisador Adriano Quaresma, nativo da ilha, em entrevista aos pesquisadores¹⁸, quando afirma que a transformação do Combu, não necessariamente física,

18 Entrevista concedida aos pesquisadores em abril de 2020.

mas de percepção, começa timidamente na década de 1980, como uma opção de entretenimento, conforme dados constantes no Quadro 1. O grande impulso da visibilidade foi a produção do chocolate da ilha, na primeira década dos anos 2000, quando passa a ser iguaria usada pelos *chefs* paraenses e se torna referenciada. Inclusive, lembra Quaresma, durante um tempo, matérias sobre essa produção vão compor os conteúdos das revistas de bordo das empresas aéreas TAP Portugal, TAM e GOL.

Quadro 1 – Quantidade de bares/restaurantes por ano de fundação – Combu (Belém/Pa)

CATEGORIAS/ ANO	1980-1990	1991-2000	2001-2010	2011-2019	NÃO INFORMOU
HOTEL			01		
RESTAURANTE	01	01	02	20	05

Fonte: Inventário da Oferta Turística de Belém, 2020¹⁹.

Essa movimentação da ilha, inicialmente, incomodou os moradores que não usufruem economicamente da visitação. Por outro lado, informa Flaviana²⁰, esse tipo de visitação não mantém contato com a realidade insular, ainda que algumas atividades econômicas e culturais locais sejam incluídas como atrações de lazer.

Reconfiguração das sociabilidades: a tecnologia como signo cultural na contemporaneidade

A tecnologia digital se tornou um potente signo cultural na contemporaneidade, considerando a possibilidade de gerar sociabilidades, visibilizar lugares, experiências e emoções, antes restritas a determinados ambientes. Hoje, compartilhamos experiências vividas, visibilizando-as ao

19 Disponível como informação da Categoria B - Serviços e Equipamentos Turísticos, com 28 restaurantes cadastrados. Nossa pesquisa inclui mais dois restaurantes com informações do proprietário do Açaí do Combu e Sabor da Ilha, que desfez a sociedade e abriu outro restaurante, Mururé, em 2018. Totalizando 30 restaurantes.

20 Entrevista concedida aos pesquisadores em abril de 2020.

ARTIGO

mundo, para que todos tenham conhecimento delas, graças aos recursos tecnológicos. Assim, a visibilidade, segundo Aubert e Haroche (2013, p. 15), passa a ser um dos principais dispositivos contemporâneos, uma vez que se deseja uma extensão ilimitada do eu, o eu “exterior, visível, concomitante ao processo de redução do eu, o eu interior”.

Nessa concepção é importante também compreender os sentidos da cultura material na vida das pessoas. Os antropólogos Daniel Miller e Heather Horst (2015) refletem a respeito de como as coisas também compõem as sociabilidades humanas, isto é, neste caso, pensar os artefatos tecnológicos que se misturam entre objetos e sujeitos, ou como as pessoas se relacionam com as coisas e como tais coisas constituem as pessoas. Para eles, as sociedades podem ser mais bem compreendidas a partir da análise de seus aspectos materiais e de suas materialidades.

Ao pensarmos nessa materialidade e no uso que as pessoas fazem dela, selecionamos a mídia social Instagram na análise da ilha do Combu, considerando o que nos diz Muniz Sodré sobre esse mundo virtual:

Apresenta-se como uma conexão sistêmica ou uma rede global, de natureza tecno-ciber-neuronal, onde vivências efetivas tendem a ser assimiladas à informação em tempo real. Em vez de individuação (onde é impregnada a ideia de individualidade livre), portanto, cabe falar de ‘individualização’: o particular como mera realização da funcionalidade sistêmica; uma individualidade sem singularidade, isto é, sem a dimensão enigmática e irredutível da alteridade [...]. Adequa-se aqui a dimensão funcional da consciência presente na realidade virtual. (SODRÉ, 2002, p. 160)

O Instagram, lançado em 2010, surgiu como uma rede social de acesso gratuito para que o usuário compartilhasse imagens a partir de celulares e *tablets*, disponibilizando mais do que fotografias, narrativas imagéticas *on-line*. Em seu *site*, a definição da rede se resume em uma frase: “Nós aproximamos você das pessoas e coisas que ama”²¹, como objetivo do aplicativo que inicialmente tinha uso limitado aos celulares *iPhone*. A afirmação remete à “estética da afetividade”, destacada por

21 Disponível em: <https://about.instagram.com/about-us>. Acesso em: mar. 2020.

Souza e Silva (2014, p. 69), ao definir como “telefotografia” as postagens de imagens no aplicativo, pois a “produção imagética contemporânea destina-se à transmissão à distância, dentro de uma escala inédita de permeabilidade social”, promovendo uma inevitável mescla de narrativas que unem diferentes usuários e promovem elos resultantes dessa dinâmica, permanecendo em constante diálogo.

A cenarização da ilha do Combu

Iniciamos esta seção demarcando temporalmente o final da primeira década de 2000 como o período de maior transformação da ilha, quando ocorre o aumento substancial do número de bares – de 4 para 24 – nas margens do Combu. Com essas novas instalações, a ilha ganha uma cenarização e passa a ser descrita por Trindade Júnior e Rodrigues (2020, p. 13) como a composição de “um sistema de objetos cada vez mais artificializados – piscinas, campos de futebol, gramas artificiais, espaços para festas e atividades diversas”. Nela há uma bricolagem com a paisagem natural, somando valores urbanos e sofisticados em contraste com a realidade local, conforme se observa na Imagem 2 e a partir dos dados do Quadro 2.

Quadro 2 – Perfil dos bares do Combu

RESTAURANTE	PROPRIETÁRIO	FUNDAÇÃO	FUNCIONÁRIOS	CAPACIDADE	DECORAÇÃO/ ATRAÇÕES
AÇAI DO COMBU	Edivaldo Silva do Espírito Santo	2017	05	100 pessoas sentadas	Rústica, música mecânica, piscina de fibra, passeio de barco pela ilha.
CASA COMBU	Luis Sabóia de Oliveira	2017	10	120 pessoas sentadas	Rústica tradicional, vista para Belém, trilha, rampas de acessibilidade, brinquedos infantis.
CHALÉ DA ILHA	Wagner Roberto da Silva	2015	20	250 pessoas sentadas	Bar no rio, cascata, piscina, redário no rio, área de jogos, brinquedos infantis.
COMBU GRILL	Mônica Reis de Souza	2017	12	200 pessoas sentadas	Piscina infantil, redário no rio e em terra, três cenários para fotos.
MALOCA DO PUREZA	Raimundo Pureza da Costa	2017	7	120 pessoas sentadas	Salão de festas, música ao vivo e mecânica, e bar.
MURURÉ ²²	Hermias Cavalcante de Castro Neto	2019	12	100 pessoas sentadas	Piscina flutuante e fixa, decoração com tecidos coloridos.
RESTAURANTE DO TATU	Jarina da Silva de Souza	2018	12	150 pessoas sentadas	Piscina infantil redário no rio, bar no rio, cortinas, poltronas e cesterias na decoração.
SALDOSA MALOCA	Prazeres Quaresma dos Santos	1982	29	190 pessoas sentadas	Música ao vivo e mecânica, brinquedos, <i>wi-fi</i> , bar, palco, trilha ecológica, loja de artesanato.

Fonte: Elaboração dos autores, 2020.

22 O proprietário fechou o Restaurante Sabor da Ilha (inaugurado em 1994) e abriu um novo (em 2020) após a finalização do contrato de locação do anterior.

A ilha potencializa sua cenarização, estetizando a natureza de acordo com as exigências das pessoas que desejam conciliar natureza/conforto/modernização, e a visibilização das experiências no lugar. Mônica Reis de Souza, responsável pelo Combu Grill²³, afirma: “As redes sociais são importantes pra nós porque nos divulgam. E as pessoas não vêm aqui sem celular, sem mostrar para os outros onde estão. Por isso, criamos espaços especiais para a fotografia”.

O *corpus* de análise desta pesquisa foram as *hashtags* #combu e #ilhadocombu no Instagram. *Hashtags* são palavras-chave precedidas do símbolo cerquilha (#) que, assim, tornam-se etiquetas que se referem a palavras relevantes. Desse modo, as *hashtags* tornam-se *links* indexáveis pelos mecanismos de busca, permitindo que usuários possam, por meio delas, fazer buscas e visualizar informações, imagens, vídeos, entre outros, relacionados ao tópico que representam. A expressão se tornou tão relevante na internet que em 2014 foi incorporada ao *Dicionário Oxford*²⁴.

Os usos das *tags* são estratégias do ambiente digital para visibilidade e engajamento, que podem referenciar pessoas, lugares e objetos, e, ao mesmo tempo, servem como orientação territorial para além do sentido espacial, como produção e construção de narrativas, no caso aqui, das experiências das pessoas com a ilha. Assim, constrói-se uma narrativa na plataforma digital absolutamente diferente do cotidiano da ilha. É a ilha do outro de si mesmo. Ou então, “a produção de uma cotidianidade que cria espaços voltados para o consumo da natureza, onde prevalece a força das imagens e da razão estética”, sentenciam Trindade Júnior e Rodrigues (2020, p. 4).

Metodologicamente, os indexadores foram catalogados por meio do *site Gramho*²⁵, um buscador de *hashtags*, para relacionar todos os usos das #Combu (14.000) e #IlhaDoCombu (27.000). Com filtros, selecionamos os meses de julho e outubro de 2019 por apresentarem maior

23 Entrevista concedida aos pesquisadores em maio de 2020.

24 Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/hashtag>. Acesso em: mar. 2020.

25 Disponível em: <https://gramho.com/>. Acesso em: set. 2020.

número de postagens. Do material escolhido (ver Quadro 3), foram descartadas fotos repetidas, fotos que não se relacionavam à ilha ou de caráter publicitário sobre festas e festivais sediados no Combu.

Quadro 3 – Total de imagens com *hashtags* por mês/2019

HASHTAG	JULHO	OUTUBRO	TOTAL
#COMBU	182	188	370
#ILHADOCOMBU	530	330	860
TOTAL			1.230

Fonte: Elaboração dos autores, 2020.

A partir desses filtros, foram selecionadas quatro categorias de imagens, haja vista que a cenarização se apresenta a partir de imagens que visibilizam os indivíduos; o coletivo (grupos de pessoas); os objetos, principalmente a culinária; e, por último, as paisagens, conforme Quadro 4. Essas escolhas não foram aleatórias, mas tomadas como efeito sobre as maneiras de “ser e de viver, sob as estruturas de pensamento, de ideação, os modos de representação e de expressão de si e do outro, bem como sobre as maneiras de sentir e de perceber” (HAROCHE, 2015, p. 853):

Quadro 4 – Classificação das imagens *#ilhadocombu* *#combu*

#ILHADOCOMBU	JULHO	OUTUBRO	TOTAL
INDIVIDUAL	187	120	307
COLETIVO	62	66	128
PAISAGEM	107	83	190
CULINÁRIA	15	12	27
#COMBU	JULHO	OUTUBRO	TOTAL
INDIVIDUAL	81	50	131
COLETIVO	34	16	50
PAISAGEM	58	33	91
CULINÁRIA	09	14	23

Fonte: Elaboração dos autores, 2020.

As imagens analisadas demonstram que o lugar, geolocalizado pelo nome próprio, apresenta-se não como uma extensão de terra firme, com história, rotina, economia, moradores, identidade, mas como um espaço cenarizado para a busca de engajamento por meio das redes sociais. A Amazônia segue polissêmica (GONDIM, 1994), registrada no século XXI com o mesmo olhar exógeno do colonizador do passado, que invisibiliza a identidade do lugar.

Entretanto, diferente do passado, hoje os nativos protagonizam suas histórias, considerando que exploram negócios relacionados à ilha. Em decorrência disso, recorrem ao artificialismo como forma de serem competitivos em um mercado exigente e influenciado pelo ambiente digital, que determina padrões estéticos para a visibilidade, conforme os próprios empresários locais reconhecem: “Todo o investimento vem de uma exigência dos clientes. Tem uma espécie de padrão, de nível, que quando é elevado, todos têm que acompanhar, senão não se mantêm no mercado”, relata Jarina da Silva de Souza²⁶, proprietária do Restaurante do Tatu que ratifica a declaração de outro proprietário de restaurante na ilha, Hermias Cavalcante de Castro Neto, do Mururé, que afirma: “é um atrativo necessário investir em inovações e na sofisticação, os visitantes vão embora se encontram só um restaurante. Temos que conquistar os clientes”.

Os bares terminam por oferecer não apenas o exótico, mas também o reflexo do que os visitantes buscam: imagens autorreferenciadas, cenários muito próximos do cotidiano urbano, lembrando o que nos diz Sodré (2006, p. 92), quando afirma que “a mediação é, desta maneira, uma complexa operação semiótica que articula relações de determinação e de representação”.

A narrativa imagética sobre a ilha traduz o Combu para o meio digital, resignificando-o para um outro de si mesmo, como uma apropriação do lugar, que se torna o outro romantizado; um outro com a dominância da natureza, mas domesticada, com a pacificação entre rural e urbano; um outro que mistura um eu e um outro que desejo ou no qual me vejo, que

26 Entrevista concedida por Prazeres Quaresma dos Santos aos pesquisadores em maio de 2020.

recrio a partir do meu imaginário e da minha experiência. Nas imagens analisadas, a ilha está enquadrada sempre em contraposição à cidade. A floresta é o oposto ao urbano, um refúgio, a tranquilidade, mas sem abrir mão do que o urbano oferece (ver Imagem 3).

Imagem 3 – Contraste entre floresta e urbano



Fonte: Instagram/outubro de 2019/#combu.

Prazeres dos Santos, proprietária do restaurante mais antigo da ilha – Saldosa Maloca –, conta que investe no reconhecimento local como estratégia de mercado, “mesmo indo na contramão”. A ideia é reforçar uma imagem da floresta tropical:

Não há crítica, mas é um estilo: investir para que o visitante conheça, tenha contato com a floresta, com o interior da ilha. Por isso a opção de termos um bosque para caminhada com espécies identificadas. Assim, tem muita foto nos trapiches, no meio da floresta e na nossa samaumeira, que tem 400 anos e uma raiz enorme e linda (informação verbal/2020)²⁷.

27 Entrevista concedida por Prazeres Quaresma dos Santos aos pesquisadores em maio de 2020.

Diante dessa declaração, compreendemos que, mesmo sem recorrer aos cenários pré-produzidos, a produção de imagens para o Instagram é imprescindível como estratégia, isto é, o exótico é relevante na medida em que aparentemente me conecta com a natureza. Nas imagens é perceptível que o eu “cultua” o natural e visibiliza aos outros.

Os registros similares nas duas *tags*, por exemplo, são fotos que indicam o percurso até Combu. Normalmente apresentam a ponta do barco com destaque para a ilha em frente à cidade, visível ao fundo, sendo um enquadramento repetitivo que indica uma idealização da fuga para o paraíso. É o momento de reencontro com a natureza. O exotismo do paradisíaco de Gondim, 1994, ressignifica-se como “paraíso ecológico”, com um apelo mais atraente, sedutor e com inspiração moderna. O Eldorado não é mais só o econômico – símbolo da Amazônia da ditadura militar –, mas um oásis idealizado, que se distingue da rotina dos moradores da ilha. Lugar encantado, “como olimpos submersos, onde vivem as divindades da teogonia amazônica” (LOUREIRO, 2007, p. 42).

As fotos de indivíduos ressaltam, em sua maioria, a inserção na ilha a partir da ação de recursos tecnológicos. Os registros demonstram a busca por uma dimensão estética que instrumentalize todos os objetos da natureza (rio, árvores e casas ribeirinhas), que passam a ser componentes de uma narrativa que transcende a realidade da vida ribeirinha, mas que se repete numa padronização. O despertar do interesse dos visitantes pela ilha do Combu ocorre por meio da estetização do capitalismo artístico de Lipovetsky e Serroy (2014, p. 16), em que o “real constrói-se como uma imagem que integra uma dimensão estético-emocional que se tornou central na competição”.

Imagem 4 – Uso da natureza na padronização estética



Fonte: Instagram/julho de 2019/#ilhadocombu.

O simbolismo da tranquilidade é frequente nas fotos individuais: águas paradas, canoas atracadas aos trapiches e redes armadas dentro do rio e entre árvores, porém esse mobiliário indígena, tão presente nos registros de visitas ao Combu, é somente um cenário que concretiza a idealização de uma vida ribeirinha, distante do cotidiano citadino. É um “nativismo utópico” que domina as narrativas imagéticas do paraíso amazônico, semelhante ao que descreve Paes Loureiro (2007, p. 43): “A utopia de uma cidade ideal, fruto do enlace idílico com a natureza, povoando a certeza imaginária do homem nativo, amoroso de sua terra, e desejoso de que ela se torne o lugar feliz para os homens viverem em igualdade, com trabalho compartilhado, sonho harmonia e paz”.

O rio também é moldura dessa dimensão utópica e poética que o autor ressalta. As águas estão na composição das fotos em grupo e individuais. O rio está nas viagens de ida e volta (ver Imagem 5), demarca o atravessamento, a migração para a dimensão mitificada; circunda as poses sedutoras, quando emergem corpos, e complementa os trapiches que dão acesso aos bares da ilha. Esse caminho até a diversão é registrado

como um espaço individual, é a conquista do espaço mítico, demarcando a cisão entre o espaço vivido e a ilha.

Quando esses instrumentos não são mais suficientes para as narrativas que reconfiguram a ilha, os espaços artificiais assumem os cenários (ver Imagem 6) em composição com os elementos oferecidos pela natureza.

Imagem 5 – O rio como moldura



Fonte: Instagram/outubro de 2019/#ilhadocombu.

Imagem 6 – Grupos em ambientes produzidos pelos bares



Fonte: Instagram/outubro de 2019/#combu.

No trapiche de acesso, onde atracam os barcos que trazem os visitantes, as imagens são sempre voltadas para o rio, não há registro da estrutura de madeira dos bares sobre os rios. Nos bares, o registro é dos grupos sorridentes, normalmente brindando ou se divertindo, e o terceiro espaço é o da pré-produção, os chamados cenários “instagramáveis”²⁸ (ver Imagem 7), investimento de competição mercadológica dos bares nos últimos anos: tapetes, vasos, cortinas (que emolduram o rio), poltronas, espreguiçadeiras, cadeiras de balanço e até bordas de madeira que ornamentam o rio como um *deck* de piscina. São espaços que “artificializam” a ilha, entretanto, são os mais frequentes nas fotos analisadas.

Imagem 7 – Ambientes “instagramáveis” no Combu



Fonte: Instagram/julho de 2019/#ilhadocombu.

A culinária apela para uma categoria imagética que destaca a simplicidade, a naturalidade e as cores dos alimentos. As fotos de comida sempre são produzidas, reforçando o imaginário amazônico: a louça branca e simples sobre a madeira (ver Imagem 8) ou em contraste com folhas verdes de bananeira, lembrando oferendas a deuses pagãos ou aos indígenas, povos originários da Amazônia. Essas imagens exemplificam

²⁸ A expressão é uma derivação de Instagram e se refere a cenários produzidos em ambientes para serem fotografados e fazerem sucesso no feed dos usuários, principalmente pelo seu apelo estético. Disponível em: <https://www.mundodomarketing.com.br/artigos/felipe-morais/37971/ambientes-instagramaveis.html>. Acesso em: abr. 2020.

a conversão semiótica de Paes Loureiro com a revalorização qualitativa e material dos objetos, ressignificados na sua compreensão e no tratamento a partir de um valor de mercado. As imagens dos pratos regionais percorrem uma cadeia de conversão para um estado de aparência que tem a constituição de essência. Assim, o objeto se transforma naquilo que é recebido como função dominante. No caso da culinária, uma exaltação à floresta. O que se apresenta é o que se pretende ser.

Imagem 8 – Imagem da culinária exaltando o regional



Fonte: Instagram/julho de 2019/#combu.

Nos meses pesquisados, há apenas seis imagens de moradores da ilha, dentre as mil duzentas e trinta selecionadas. Três são registros do trabalho com canoas, uma de catador de açaí, uma de um ribeirinho idoso na porta de casa e uma de crianças nas casas. Não há interação com os moradores, pois são registros de uma paisagem exótica.

A configuração simbólica da ilha abre diversas dimensões narrativas, mas, no ambiente digital, converge para uma representação estética artificializada, que nega a identidade ribeirinha do Combu. Pela perspectiva

das imagens no Instagram, observamos essa passagem reordenadora da função simbólica, em que uma coisa se torna e é recebida como outra, como bem sintetiza Paes Loureiro (2007, p. 75): “o homem refaz o mundo e nele se refaz”.

A conversão do olhar pela tecnologia: algumas considerações finais

Se por um lado nossas interpretações interceptaram compreensões que levam a pensar como os indivíduos se relacionam com os lugares a partir das tecnologias; por outro, percebemos uma padronização de imagens na plataforma, uma espécie de “passaporte” de inclusão, resultado de uma exigência mercadológica que se condiciona pelo olhar do outro, uma vez que recriam novas sociabilidades, destacando o olhar como elemento central da relação.

W. Butler Yeats, citado por McLuhan (2007, p. 53), afirma que: “O mundo visível já não é mais uma realidade e o mundo invisível já não é mais um sonho”, pois, para interpretá-lo, é necessário um movimento de faculdades que as inclui e transcende. Assim, não é possível uma resposta simplificadora sobre as sociabilidades dos indivíduos e as tecnologias. Esse pensamento contribui para a compreensão que construímos acerca da cenarização da ilha do Combu, em que a imagem se torna a imaterialidade do material. Ou então, a representação da realidade ausente ou distante, que ganha sentido ou um novo signo, de acordo com as imagens captadas e postadas pelos indivíduos no Instagram.

Os indivíduos se apropriam da tecnologia para construir sentidos sobre si para os outros e, ao mesmo tempo, um conhecimento e compreensão da realidade, assim como a tomam como extensões de suas experiências, vivências e emoções. São representações e ressignificações estéticas em que o indivíduo incorpora os elementos da natureza para construir narrativas de si. Logo, na experiência estetizada dos sujeitos, os lugares, sejam eles naturais ou culturais, transformam-se em espetáculos e paisagens valorizados com vistas a percepções ou emoções estéticas,

misturando prazeres contemplativos, prazeres imaginativos e prazeres da novidade.

Nessa perspectiva, a conversão semiótica da ilha no Instagram invisibiliza o Combu do extrativismo, da pesca artesanal, da várzea e dos processos socioculturais que dinamizam o ambiente múltiplo dos povos originários, pois o protagonismo das narrativas é o artificialismo ditado pelo mercado, presente em elementos decorativos e enquadramentos padronizantes que simplificam a complexidade da vida na Amazônia.

Para os donos dos bares, essa artificialização é necessária para a sedução e atração das pessoas, pois há o desejo de viver as coisas da natureza, mas que seja experienciada de acordo com o conforto oferecido pelo mundo capitalista. Adapto e cenarizo o natural, ou os espaços rurais com os elementos, ou os símbolos do mundo urbano desenvolvido. É uma imagem de cumplicidade que pareça natural; é uma outra de si mesma, em que as pessoas são atraídas não por ela mesma (a ilha), mas pelo apelo das categorias culturais como bens de consumo, conjugados com o imaginário mítico amazônico.

As narrativas imagéticas construídas, até quando as fotos apresentam os moradores, não estabelecem um elo comunicativo com a dimensão ribeirinha, pois nesse cenário produzido pelos bares, que responde aos ditames do mercado, há um desconhecimento da teia de relações configurado e apartado dessa cenarização, que precisa ser pensado na sua multiplicidade de realidades e de necessidades. O que as redes sociais fazem é facilitar a visibilidade, mas, ao mesmo tempo, podem invisibilizar a teia de relações existentes na ilha.

Há uma ambiguidade nas narrativas digitais: de um lado, tem-se a visibilidade da frente da ilha; de outro, há uma descontinuidade quando se tenta ultrapassar o limite dos espaços de diversão, pois o interesse dos visitantes se limita ao registro do que os bares oferecem. As imagens se apropriam de elementos da cultura ribeirinha – o rio, a canoa, a culinária, a floresta – não para falar sobre eles, mas para compor esteticamente e superficialmente as narrativas de suas imagens.

Referências

- AMARAL FILHO, O. *Marca Amazônia: o marketing da floresta*. 1. ed. Curitiba: CVR, 2016.
- AUBERT, N; HAROCHE, C. Ser visível para existir: a injeção da visibilidade. In: AUBERT, N; HAROCHE, C. *Tiraniás da visibilidade: o visível e o invisível nas sociedades contemporâneas*. São Paulo: FAP-Unifesp, 2013.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BELEMTUR. Coordenadoria Municipal de Turismo de Belém. *Inventário da Oferta Turística de Belém*. Belém, 2019. Disponível em: <http://www.belem.pa.gov.br/belemtur/site/wp-content/uploads/2020/03/IOT-BEL%C3%89M-2019-FINAL.pdf>. Acesso em: maio 2020.
- DURAND, G. *O imaginário*. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: Difel, 2002.
- GONDIM, N. *A invenção da Amazônia*. São Paulo: Marco Zero, 1994.
- HAROCHE, Claudine. O sujeito diante da aceleração e da ilimitação contemporâneas. *Educ. Pesqui.*, São Paulo, v. 41, n. 4, p. 851-862, out./dez. 2015.
- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *O capitalismo estético na era da globalização*. Tradução Luis Filipe Sarmiento. Portugal: Edições 70, 2014.
- LOUREIRO, J. J. P. *A conversão semiótica: na arte e na cultura*. Belém: EDUFPA, 2007.
- LOUREIRO, J. J. P. A etnocenologia poética do mito. *Revista Ensaio Geral*, Belém: ETDFUPA v. 1, n. 2, p. 152-155, jul./dez. 2009.
- LOUREIRO, J. J. P. Meditação e devaneio: entre o rio e a floresta. *Somanlu*, ano 3, v. 2, n. 1, p. 59-71, jan./dez. 2003.
- LOUREIRO, J. J. P. Mundamazônico: do local ao global. *Revista Sentidos da Cultura*, Belém, v. 1, n. 1, p. 31-40, jul./dez. 2014.
- MCLUHAN, M. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 2007.
- MILLER, D.; HORST, H. A. O digital e o humano: prospecto para uma Antropologia Digital. *Parágrafo* v. 2, n. 3, p. 91-111, jul./dez. 2015.
- SODRÉ, M. *Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- SODRÉ, M. *As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.
- SOUZA, M. *História da Amazônia: do período pré-colombiano aos desafios do século XXI*. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019.
- SOUZA E SILVA, W. Imagem e subjetividade: narrativas fotográficas confessionais e a estética da afetividade. *Ciberlegenda*, n. 31, p. 65-75. 2014.
- TRINDADE JÚNIOR, S. C. C.; RODRIGUES, A. F. A. C. Insularidades ribeirinhas e à Beira-Rio: expressões da relação sociedade e natureza na Amazônia Metropolitana. *Geofronter*, Campo Grande, n. 6, p. 1-22. 2020.

Sobre os autores

Ivana Cláudia Guimarães de Oliveira – Doutora em Ciências do Desenvolvimento Socioambiental (NAEA/UFGA). Professora titular da Universidade da Amazônia (UNAMA) no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura (PPGCLC). No presente artigo, a autora participou da construção teórica, das reflexões teóricas pertinentes à conversão semiótica, das análises do texto, das entrevistas, assim como foi responsável pela revisão final do texto.

Lucilinda Ribeiro Teixeira – Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC/SP). Professora titular da Universidade da Amazônia (UNAMA) no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura (PPGCLC). No presente artigo, a autora participou na construção teórica do artigo, a partir da elaboração da questão principal; contribuiu nas abordagens analíticas e na redação final.

Alda Cristina Silva da Costa – Doutora em Ciências Sociais (UFGA). Pós-Doutora em Comunicação, Linguagens e Cultura (UNAMA). Professora associada do Instituto de Letras e Comunicação/Faculdade de Comunicação/Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia (Universidade Federal do Pará). No presente artigo, a autora participou da construção teórica e metodológica, realizou as entrevistas com os sujeitos, as análises do objeto e redação final.

Diego Duarte Borges – Doutorando do segundo semestre do Programa Comunicação, Linguagens e Cultura (PPGCLC/UNAMA). No presente artigo, o autor foi responsável pela captura e categorização das imagens do Instagram, levantamento de dados da ilha do Combu e das perspectivas analíticas.

Data de submissão: 27/09/2020

Data de aceite: 14/12/2021