

O EMBATE CARNAVALESCO RUMO AO “TREM DE GUERRA”: IMAGINÁRIO E MEMÓRIA NA EVOCAÇÃO DE IMAGENS DO BLOCO “AS VIRGIENSES”¹

Geovana Nascimento Brito²
José Guilherme dos Santos Fernandes³

RESUMO

O presente artigo tem por finalidade refletir sobre imaginário, memória e narrativas de um bloco de carnaval na cidade de Vigia de Nazaré, intitulado “As Virgienses”. A intenção é apresentar, por meio das narrativas de brincantes, as imagens que são construídas nesse espaço e que estão para além da imagem da bagunça, desordem e outras imagens associadas ao carnaval. A partir da memória desses singulares personagens que se configuram em feminilidades e masculinidades dúbias, foi possível descortinar todo um imaginário de questionamento social surgido a partir de dinâmicas subjetivas que marcam tensões sociais presentes no cotidiano da sociedade vigiense.

Palavras-chave: Carnaval. Memória. Imaginário. Vigia de Nazaré. Blocos de Carnaval.

ABSTRACT

This article has as its purpose to reflect on imaginary, memory and narratives of a carnival group in the city of Vigia de Nazaré, named “As Virgienses”. The intention is to present, from the narratives of merrymakers, the images that are constructed in this space and that are beyond of mess, disorder and other images associated to the carnival. From the memory of these singular characters that turn themselves in double femininities and masculinities, it was possible to discover a whole imaginary of social issues that emerged from subjective dynamics that feature social tensions in the routine of the Vigiense society.

Keywords: Carnival. Memory. Imaginary. Vigia de Nazaré. Carnival Groups.

Recebido em: 09/05/2017

Aprovado em: 14/06/2017

O CARNAVAL

Este artigo almeja compreender a evocação das imagens no imaginário dos personagens carnavalescos no sentido de investigar como essas representações se constroem na memória dos partícipes do bloco “As Virgienses” em Vigia de Nazaré/PA. Tais memórias

¹ “As Virgienses” é um bloco carnavalesco surgido no município de Vigia de Nazaré-PA, composto por uma diversidade de tipos humanos, entre eles: homens vestidos de mulheres, transexuais, homossexuais e simpatizantes.

² Artigo *post mortem* da mestrandia do Curso de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia-UFPA/Campus- Bragança.

³ Pós-Doutor. Professor dos Programas de Pós-Graduação Linguagens e Saberes na Amazônia-UFPA/Campus- Bragança (PPLSA) e Estudos Antrópicos da Amazônia-UFPA/Campus de Castanhal (PPGEAA). E-mail: mojuim@uol.com.br.

revisitam o carnaval em sua acepção etimológica, cunhada da cultura popular na Idade Média - contexto de François Rabelais e Mikhail Bakhtin. Nesta obra, o termo “carnaval” remonta à Alemanha do século XIX, mais precisamente, aos vocábulos *karne* ou *karth*, ou “lugar santo” (isto é, comunidade pagã, os deuses e seus seguidores) e de *val* (ou *wal*), “morto”, “assassinado”, que significa “procissão dos deuses mortos”, uma espécie de procissão de almas errantes do purgatório (Bakhtin, 1987). O caráter dualístico da visão bakhtiniana nos ajuda a entender que, durante o carnaval, as pessoas esquecem as dificuldades da vida, cantam, dançam, se fantasiam, assumem outros papéis e criam um cosmo de felicidade em torno de si e do outro. O carnaval, hoje, é visto como o período de festas profanas que antecede a *Quaresma* (conhecida no cristianismo como tempo de purificação e conversão).

Na Idade Média, as pessoas recorriam a fantasias e máscaras para extravasar, de forma velada, suas emoções, sem que os outros brincantes e espectadores os reconhecessem. Neste período, o carnaval já se constituía como um conjunto de manifestações da cultura popular, configurando um papel simbólico fundamental na vida das pessoas, principalmente daqueles que efetivamente participavam da festa pagã. Para Bakhtin (1987), durante o carnaval, as pessoas experimentam uma sensação de liberdade sonhadora que as desatrela das amarras e regras socialmente estabelecidas. Nesta mesma linha de pensamento, entendemos o carnaval como um momento de libertação da opressão, do medo da censura, daquilo que é diferente e grotesco. As imagens construídas no carnaval são multifacetadas e indicam o sentimento de libertação do que é oprimido pelos valores sociais e pelas ideologias dominantes.

MEMÓRIAS DO CAMINHO PERCORRIDO

As imagens que constituem este artigo estão inter-relacionadas ao imaginário e às memórias dos partícipes do bloco “As Virgienses” em Vigia de Nazaré/PA. Foi necessário registrar e interpretar as memórias construídas na tradição popular carnavalesca da cidade por meio de observação participante e entrevistas (SEVERINO, 2007). Tais procedimentos possibilitaram uma leitura do modo como as imagens são evocadas pelo imaginário destes personagens. Vale lembrar que a extensão geográfica da região amazônica restringe muitas memórias a um indivíduo ou a um grupo específico, e estas memórias acabam se perdendo no tempo pela dificuldade de acesso e deslocamento da academia e dos pesquisadores a um universo tão vasto. Desta forma, fez-se necessário descortinar a(s) experiência(s) vivida(s) pelo caboclo vigiense no cortejo do folguedo carnavalesco para que tais memórias, uma vez registradas, pudessem transpor os limites temporais e territoriais, servindo de documentação

histórico-social e imagética do povo da região amazônica, em especial do caboclo da região do Salgado⁴.

A coleta de materiais para a construção deste artigo não foi uma tarefa simples. Observou-se, durante alguns carnavais (de 2011 a 2013), os brincantes no trajeto do folgado. Em 2016, por meio de alguns contatos feitos e relações estabelecidas, foram registradas, pela observação participante, algumas narrativas. A pesquisa incluiu fotografias de pessoas durante suas participações no bloco naquele ano, bem como de pessoas que atualmente apenas organizam os preparativos para o mesmo. Foi constatado que os organizadores contribuem de forma singular para perpetuar a tradição carnavalesca na segunda-feira de carnaval na cidade histórica.

Para compor a tessitura desse artigo, foram selecionadas 2 (duas) narrativas de acordo com os seguintes critérios: o narrador 1 (GOMES), foi selecionado por apresentar um capital cultural imensurável a respeito do surgimento e organização do bloco “As Virgienses” e também por ser, na atualidade, um dos homens que organizam os preparativos para o cortejo desfilar na avenida. O narrador 2 (MORAES) foi selecionado por demonstrar uma trajetória ligada ao bloco “As Virgienses”, relação iniciada ainda na adolescência. A opção em manter apenas o sobrenome dos narradores um e dois constituiu um recurso necessário para preservar a identidade de ambos. E as fotografias que integram este artigo foram selecionadas, sobretudo, considerando a relação das imagens com as narrativas ouvidas durante o trabalho de campo.

O BLOCO “AS VIRGIENSES”

Para tecer considerações acerca deste bloco carnavalesco, foi estabelecido um diálogo com autores de diferentes campos do conhecimento que, de alguma forma, têm se dedicado aos conceitos de carnaval, imagem, imaginário e memória em suas reflexões teórico-conceituais. Dentre estes autores está Certeau (1996) que, ao problematizar a invenção do cotidiano, relaciona-a às ideias de estratégias e táticas. Estes conceitos corroboram com a reflexão acerca do comportamento dos componentes do bloco “As Virgienses”. Do ponto de vista estrutural e organizacional, o bloco carnavalesco aponta para estratégias e táticas bem definidas. Aqui, a estratégia é entendida como uma autoridade que pode ser representada por

⁴ A região do Salgado é uma das microrregiões do estado brasileiro do Pará, pertencente à mesorregião Nordeste Paraense e dividida em 12 municípios: Colares, Curuçá, Magalhães Barata, Maracanã, Marapanim, Salinópolis, São Caetano de Odivelas, São João da Ponta, São João de Pirabas, Terra Alta e Vigia de Nazaré.

qualquer coisa, instituição, entidade ou mesmo um indivíduo que assuma um comportamento determinado. Na perspectiva certeautiana, uma estratégia pode ter o status de ordem-dominante, ou ser sancionada pelas forças dominantes. No início do folguedo⁵ “As Virgienses”, havia uma estratégia estabelecida, com status de força dominante: não poderiam entrar no bloco pessoas que não estivessem trajadas a caráter, pois o espaço estava restrito a homens vestidos de mulher.

É importante destacar que, à época do surgimento do folguedo “As Virgienses”, era comum observar mulheres sendo impedidas de adentrar no bloco, ainda que houvesse algum tipo de relação afetiva entre pares. Quando havia a aproximação entre um casal, por exemplo, a mulher era colocada em uma posição marginal, podendo acompanhar a brincadeira apenas como espectadora. Existia, na festa, um jargão típico que marca a memória popular do folguedo: “mulher não entra, senão leva dedada...”. Tal jargão era uma estratégia que, além de impedir a invasão dos considerados “intrusos”, impunha a ordem, primando pela uniformidade construída pelas alegorias e adereços usados para marcar a territorialidade dos que pertenciam ao bloco das Virgienses (As Virgens de Vigia⁶).

Além disso, percebemos que há entre os foliões uma tática que, diferente da estratégia, é flexível. O modelo tático certeautiano assevera que indivíduos ou grupos podem ser fragmentados em termos de espaço (as Virgienses ocupam um espaço bem definido: é um bloco de rua cujos integrantes se trajam de mulher). Este espaço, no caso, está relacionado à realização de um agrupamento de forma rápida (tática) sem que este seja necessariamente atrelado por uma corda, como é o caso dos blocos de micareta. No bloco “As Virgienses”, os foliões têm liberdade para brincar o carnaval, pois não há uma cobrança de valores estabelecida pela “primazia de mercado” (LANDER, 2005). Assim, “todos” podem participar, desde que sigam o padrão estabelecido.

A estratégia inicial do folguedo, vale ressaltar, fora quebrada com o passar dos anos. Na última década, o bloco “As Virgienses” passou por transformações relevantes. Não há mais como controlar a entrada de foliões que não estejam vestidos de mulher. A entrada de foliões vindos de outras partes do estado, do país e do mundo contribuiu para a descaracterização da ideia inicial do bloco. Tal fenômeno está relacionado à sua massificação,

⁵ O termo **folguedo** foi cunhado da obra “O Boi de Máscaras: festa, trabalho e memória na cultura popular do Boi Tinga de São Caetano de Odivelas, Pará”, de autoria do Prof. Dr. José Guilherme dos Santos Fernandes UFPA, 2007.

⁶ Na década de 80, a etimologia da palavra “Virgienses” remete ao termo “Virgens de Vigia”, uma alusão a uma suposta condição imaculada dos homens em relação ao sexo. No bloco “As Virgienses”, era permitida somente a permanência de homens trajados de mulher, mas que na vida cotidiana mantinham sua heterossexualidade.

oriunda da divulgação, através das mídias e dos próprios foliões, acerca de informações sobre “As Virgienses”.

O EMBATE CARNAVALESCO RUMO AO “TREM DE GUERRA”





A sequência imagética proposta (Figuras 1, 2 e 3) evidencia o fenômeno de transformação pelo qual vem passando o bloco “As Virgienses”. Nas imagens, que retratam a concentração dos foliões para a saída do bloco, podemos perceber a presença de mulheres com trajes cotidianos e homens caracterizados de super-heróis, bem como a presença de homens vestidos de mulher. Há quatorze anos, tal fato não ocorria, uma vez que as mulheres eram impedidas pelas Virgens (homens vestidos de mulher) de adentrar no bloco. Outra estratégia marcante era que os homens, além de precisarem vestir-se de mulher, não poderiam estar barbados. Tais estratégias, segundo Gomes (um dos membros da comissão organizadora do bloco e narrador participante), remetiam à criação das regras comportamentais que nortearam durante anos a participação no bloco, e que embasaram a construção de sua identidade.

O embate carnavalesco rumo ao “Trem de Guerra” (p- 4 e 5) foi o título atribuído à sequência de imagens que demonstra a concentração do bloco e a chegada dos foliões entre as esquinas das ruas de Nazaré e da rua Marcionilo Alves, cruzamento que exhibe uma construção histórica da cidade de Vigia de Nazaré. O local, conhecido como “Trem de Guerra”, integra o patrimônio histórico-cultural vigiense e abriga, atualmente, a sede do Palácio Legislativo do

município. Foi neste casarão que ocorreu um dos episódios mais sangrentos da história paraense: o massacre dos cabanos⁷.

O “Trem de Guerra” foi o palco da tragédia popular que sufocou o Movimento da Cabanagem e dizimou cerca de 40 mil cabanos, não só em Vigia, mas também na capital e em outros municípios do interior paraense, segundo o jornalista e escritor Chiavenato (1984). O massacre calou o grito dos colonizados e restabeleceu a primazia dos colonizadores. Curiosamente, a esquina onde os cabanos viveram momentos de terror e morte, hoje, na época de carnaval, cede lugar à euforia e ao êxtase carnavalesco. Nesse sentido, o carnaval cria uma atmosfera imagética subversiva, uma vez que aproxima o imaginário vivido no passado (o confronto entre os “rebeldes” e o governo) do imaginário vivido no presente (a conjuntura política atual).

A simbologia das imagens induz o leitor-observador, de certa forma, a descortinar o passado em busca do presente para compreender a lógica do embate no chamado “Trem de Guerra”, ponto de referência da sequência fotográfica. A razão da escolha desta sequência encontra-se na compreensão de Achutti (2004) acerca do sentido da fotografia:

Não existem fotografias que não sejam portadoras de um conteúdo humano e, conseqüentemente, que não sejam antropológicas a sua maneira. Toda fotografia é um olhar sobre o mundo, levado pela intencionalidade de uma pessoa, que destina sua mensagem visível a um outro olhar, procurando dar significação a este mundo. (ACHUTTI, 2004, p 83)

As imagens que compõem o “embate carnavalesco rumo ao Trem de Guerra” evidenciam um conteúdo humano próprio do período carnavalesco que descortina o visível e o invisível, revelando personagens/personalidades que se desnudam ao olhar antropológico do investigador quando este, por meio da imagem, procura dar significados a estes conteúdos. A percepção da dicotomia revelada pelas imagens da concentração do bloco é possível apenas se fizermos um mergulho na história local do povo que, no passado, ficou conhecido como Cabano.

No carnaval vigiense, o “Trem de Guerra” ilustra a zona de conflito que contrapõe comportamentos ditos aceitos socialmente e comportamentos condenados pela sociedade. O elemento carnavalesco, visto sob essa ótica, quebra os paradigmas criados pelas elites e

⁷ O termo “cabanos” refere-se aos partícipes da Cabanagem: movimento de revolta social ocorrido em território paraense entre os anos de 1835 a 1840, na então província do Grão-Pará. O conflito ocorreu durante o período regencial brasileiro, liderado por Antônio Vinagre, que contava com apoio dos “rebeldes” (tapuios, negros e indígenas) indignados com o cenário de pobreza extrema, fome e doenças legado à Província do Grão-Pará após a Independência do Brasil. A rebelião se deu contra os governantes, portugueses ou não. CHIAVENATO, Júlio José. Cabanagem: O povo no poder. São Paulo: Brasiliense, 1984.

descortina as máscaras sociais. Isto porque o bloco “As Virgienses”, quando de sua criação, foi visto como uma afronta à elite cristã da década de 80, e até hoje escandaliza por ser um bloco irreverente e que prima pela crítica social. Tais constatações corroboram para o entendimento de que o carnaval cria uma paisagem construída por outras atitudes humanas. A esse respeito Silveira (2009) conclui que:

A paisagem é modelada a partir dos desígnios humanos que conformam sua fisionomia mediante a dinâmica de assimilação-acomodadora ao meio, engendrada na interação natureza-cultura no corpo dos lugares de presença. O humano configura – no sentido de figurar junto – a paisagem. (SILVEIRA, 2009, p.76)

Os postulados de Silveira proporcionam a compreensão de que o carnaval cria uma “simbiose” própria entre homem e natureza, pois, ao mesmo tempo em que a paisagem é modelada pelo homem, ela figura junto ao homem, organizando um todo complexo cuja performance resulta de uma relação tríplice entre homem-natureza-cenário.

RESSIGNIFICANDO O CARNAVAL: MEMÓRIAS DA ORIGEM DO BLOCO

No intuito de situar o leitor sobre a criação do bloco “As Virgienses”, de modo panorâmico, percorremos a história da criação das “Virgienses” recorrendo às imagens construídas pela voz de um dos personagens (GOMES) partícipes do folguedo:

Meu nome é (...) Gomes, eu tenho 53 anos é.. eu sou [...] posso dizer um dos(...) eu não vou me colocar como fundador, mas um dos primeiros... Um dos primeiros a participar da, do bloco das “Virgienses”. É, o livro do Paulo Cordeiro coloca mil novecentos e oitenta e cinco (1985), mas se nós analisarmos com mais profundidade é....essa questão “As Virgienses” ela é anterior a oitenta e cinco, tá? Ela é anterior a oitenta e cinco. Eee... a primeira vez que eu tenho na minha memória é... que se deu notícia das Virgienses, dos homens vestidos de mulher na década de trinta, quarenta, cinquenta existiu mas é... mas é muito esporádico, né... um aqui outro ali. Ela...ela data no início dos anos oitenta, não de oitenta e cinco eu não vejo por aí, por que é... ali por ano mil novecentos e oitenta no bar do seu Rui Monteiro aqui no canto é nós é na quarta feira de cinza o mestre Simi, que é um grande Mestre da música vigiense, da família Pinheiro, eu é... o Favacho que já se foi, que era um militar e outros jovens da minha época, nós começamos a beber quarta-feira de cinza, na verdade eu tenho na minha

memória “As Virgienses” atrelada a quarta- feira de cinzas, aonde já não se tinha mais o... o... o atrativo do carnaval quarta- feira de cinzas ele, ele morre na Vigia, ele morre pelo fato da Vigia ser uma cidade histórica ter uma tradição ligado muito a ética cristã, aí sabe que essa... esse tradicionalismo ele se choca com algumas expressões populares, e mais ainda... que essa expressão popular ela... ela parta de...de se vestir de mulher (isso chocou né?) homens assumido, assumidos na sua masculinidade, eu não tô fazendo nenhum discurso homofóbico, mas jovens que namoravam, namoravam, tinham suas namoradas senhores, é o caso do seu Simi, do seu Favacho que eu tô lembrando agora, eles, nós saímos, começamos, e eu toco violão, nós começamos a tocar quarta-feira de cinza aqui no bar do Rui Monteiro (seria bom você ver lá a placa que tem na esquina do operário, lá no canto) e... nós saímos quarta- feira de cinza é ao lado da Igreja pra (risos) pra entrar ainda mais nesse choque e rodamos até Arapiranga. O Mestre Simi fazendo aqueles gesto de ser o Maestro, alguns vestidos de homem, mas a maioria tava vestido de mulher, não, não chegava a vinte pessoas não chegava, e... qual foi o resultado, nós, qual foi a respostas, as senhoras mais antigas da cidade fechavam as portas, fechavam as janelas, isso eu, eu lembro, diziam poxa esses caras são loucos (risos) quarta- feira de cinzas, o sino batendo convidando para o início da quaresma e nós, um pouco alcoolizado, lógico, pra... agente não ia com a cara e a coragem assim, nós fizemo esse trajeto. A partir disso aí... há várias versões pras Virgienses. Que “As Virgienses não partiu daí, que as Virgiense nasceu em mil novecentos e oitenta e cinco, o...o professor Robson, o Dr. Aroldo (acho que você já leu) , aí é... é questão de interpretação de ponto de vista, por que essa nossa saída vestido de mulher ela antecede a oitenta e cinco (85). Talvez é... o que nós fizemos desse ano seja um preâmbulo daquilo que seria “As Virgienses”...Hoje “As Virgiense” e nós nunca e nós não fizemo nenhum projeto(pra se transformar num grande bloco) e hoje “As Virgienses é um dos maiores blocos de rua do Brasil, do norte eu tenho certeza [...]”



Segundo Gomes, há um choque de informações a respeito do surgimento das Virgienses: o narrador afirma que o bloco é anterior a 1985, data a qual outros partícipes atribuem seu marco inicial. A informação de que o bloco teria surgido em 1985 pode ser constatada pela imagem acima, que mostra uma faixa confeccionada para o bloco das “Virgienses” no carnaval de 2016, que traz um escrito abaixo do título: “Desde 1985”. A placa utiliza a simbologia das pernas cabeludas e dos saltos altos para aludir aos homens que se vestem de mulher. Para Gomes, a data da criação do bloco é uma questão de ponto de vista. Segundo ele, o bloco “As Virgienses” nasceu antes de 1985, pois, antes do ano em questão, o grupo de amigos que criou o bloco costumava se reunir na esquina das ruas de Nazaré e Marcionilo Alves, no bar de seu Rui Monteiro.

O narrador, além de trazer outra versão sobre a origem do bloco, faz referência a uma placa localizada na conhecida “esquina do Operário”, que homenageia a figura de Rui Monteiro, personagem importante para o bloco por ser o proprietário do bar no onde provavelmente teria surgido a ideia de os homens se vestirem de mulher para brincar o carnaval. O Bar do Rui é citado por Gomes como um ponto de encontro. Foi nesse espaço que, segundo Gomes, nasceram “As Virgienses”. O imaginário do narrador evoca imagens construídas por ele a partir da relação com amigos, com o bar, com o violão, a música, a cerveja e a religiosidade evocada pela quarta-feira de cinzas.



ESQUINA DO OPERÁRIO
Você
que passa e pisa
nesta esquina
não sabe que a vida
aqui ensina
a viver sem trabalhar
Há o Rui a cerveja
este verso
e aqui
no meu reverso
eu volto
pra me encontrar
"Josémaria Leal Paes"
Vigia Setembro de 1980

O poema de “Paes”, eternizado nesta esquina, convida o transeunte a aprender a viver sem trabalhar. O carnaval é um momento que evoca a alegria, a descontração, o não fazer “nada” (no sentido de obrigação), o ser feliz. Ao constatarem que o carnaval é um momento de modificação da realidade, em que regras e rotinas são transformadas, observamos a cumplicidade entre as ideias de Bauman (2001), DaMatta (1997) e Bakhtin (1987), pois os autores destacam a transformação da vida cotidiana em um momento cíclico durante o qual os indivíduos se sentem livres para expressar suas subjetividades. Na visão bakhtiniana, esta liberdade é utópica: no carnaval, as pessoas se permitem viver a liberdade ilusória. Percebemos que esta é uma força que move os sujeitos partícipes do bloco “As Virgienses”. No universo carnavalesco, eles constroem estratégias que criam um cenário multifacetado, no qual os atores misturam suas individualidades a traços da coletividade, imbuídos pela liberdade fugaz que alimenta o imaginário dos personagens.

O referido personagem Rui, proprietário do bar citado por Gomes, também aparece no poema (impresso na placa retratada pela foto acima) como importante partícipe da formação do grupo e, conseqüentemente, do bloco de rua que hoje é referência na região paraense como um dos maiores blocos populares do norte do país. A data grafada na placa, 1980, é anterior ao surgimento das virgienses, aproximando-se das informações explicitadas no relato de Gomes.

Outra importante temática citada pelo narrador é a relação do profano com o sagrado. Uma relação que, de acordo com ele, é tensa. Gomes revela que senhoras idosas fechavam as

portas e as janelas ao verem “esses loucos” vestidos de mulher, em plena quaresma, pulando o carnaval. A reação destas mulheres traduz um choque de pontos de vista: de um lado, homens embriagados e felizes que brincavam o carnaval na quarta-feira de cinzas; de outro, senhoras escandalizadas pela atitude profana daqueles sujeitos. Nesse sentido, seguimos Flávio Silveira⁸ (2009), pois o carnaval leva a acessar um universo paralelo ao cotidiano. Além dos sabores, cheiros e cores, também “acessamos a vida vivida” que, nos dias de festa, cede lugar ao encantamento “paisagístico” carnavalesco para uns, e ao motivo de escândalo para outros.

Este contexto permite tanto aos personagens quanto aos espectadores um movimento de acesso e recesso ao imaginário. No caso das virgienses, este imaginário é materializado nas indumentárias utilizadas pelos partícipes do folguedo, bem como por meio dos gestos, tons e sons presentes no carnaval.

AS VIRGENS DO CHOPP



Na perspectiva durandiana (1989), “Todo o pensamento humano é uma representação, isto é, passa por articulações simbólicas”. Assim, o imaginário é o instrumento por meio do qual as representações humanas se articulam. Na fotografia acima (figura 6),

⁸ Ver Flávio Leonel Silveira (2009) A paisagem como fenômeno complexo, reflexões sobre um tema interdisciplinar.

percebemos que as imagens que são da ordem do imaginário também estão relacionadas à memória, tecendo um mosaico multiforme que nos permite uma leitura dos gestos, olhares, expressões e indumentárias dos personagens como formas de expressão das emoções do grupo de brincantes. Tais reações e emoções, como percebidas pela imagem, ora são individuais, ora são coletivas, encadeando uma teia de significados que perpassa pela razão, adentrando no campo do sensível.

Na imagem, é perceptível que um dos personagens está sério como se contemplasse algo distante aos olhos do observador. Os demais se encontram sorrindo, revelando a euforia típica do êxtase carnavalesco. Nesse momento, a opressão típica da ordem social dominante dá lugar à criatividade e ao que é invisível aos olhos, pois as representações imagéticas presentes no percurso do folguedo “As Virgienses” criam a possibilidade de acessar o visível e o invisível por meio do imaginário.

SER OU NÃO SER UMA VIRGIENSE?

O narrador 2 (dois), Moraes, relata que “a festa é muito bacana” e “é muito gratificante sair nas Virgienses”. Ele relembra a primeira vez que saiu no bloco, época em que tinha vergonha de ser visto vestido de mulher. O narrador inicia assim a descrição de suas memórias:

[...] sou Virgiense apaixonado de coração por essa cidade. Eu tô aqui pra falar a respeito do bloco “As Virgienses”... É [...] é uma experiência muito bacana pra gente quando a gente sai a primeira vez, porque tudo é novo [...] Então, a primeira vez que eu sai nas Virgienses foi com 14 anos e eu me lembro muito bem que foi meu tio Léo que me levou pra essa brincadeira e que eu achei que eu não fosse me acostumar é... sair nessa brincadeira devido à... à vergonha, né? De um homem tá vestido de mulher. É muito gratificante a gente sair nas Virgiense(s)... (MORAES. Relato oral, 2016)

E continua...

Que ‘As Virgienses’ não é só o dia da segunda-feira de carnaval da Vigia, As Virgienses é um negócio trabalhado... É um negócio que a gente é... senta a gente conversa e vê os temas que estão mais atuais no cenário no momento como se fosse hoje em dia como o “O Petrolão”, “O Mensalão” e outras coisas que a gente já saiu de professor, a gente já saiu de tenista quando o esporte estava no auge que alguns atletas deram muita alegria pra

gente... Então tem tudo as Virgienses tem tudo a ver com essa situação do tema que tá no auge. (MORAES. Relato oral, 2016)

Ao caracterizar “As virgienses” como um negócio trabalhado, percebemos que o narrador entende a dimensão organizacional do bloco, bem como suas interpretações individuais, uma vez que aponta o fato de muitos foliões pensarem em um tema para usar como protesto na avenida. Ele cita a política como exemplo, criando uma simbologia de imagens ligada ao contexto político-social, econômico e (i)moral pelo qual passa o país. As imagens do Petrolão e do Mensalão dão ao texto um significado claro de crítica à sociedade brasileira.

Ao analisarmos minúcias próprias do relato, percebemos que o narrador apenas tangencia os percalços comuns às aglomerações populares, no Brasil. O narrador continua suas memórias dizendo:

[...] e a gente ir e voltar na questão da segurança também que é uma situação que a gente vive e constante aqui na cidade principalmente, devido algumas coisas que vem acontecendo. Mas enfim é aí o bloco das Virgienses é uma questão que não é só a brincadeira. (MORAES. Relato oral, 2016)

Neste ponto, o narrador rememora a tensão vivida dias antes do carnaval de 1996, quando um morador conhecido na cidade fora morto por seus próprios funcionários que – segundo relato de outro personagem em uma conversa informal – enfurecidos por não haver recebido um adiantamento do patrão, voltaram à sua casa no dia seguinte para assassiná-lo. Outro fato que entristecera a cidade foi o desaparecimento de uma adolescente. Tal episódio resultou em um protesto na rodovia de principal acesso à cidade.

Percebemos que o narrador omite estes fatos, pois os episódios não condizem com a alegria que ele associa ao carnaval em todas as suas dimensões. Por isso, o uso das expressões “algumas coisas que vêm acontecendo” e “mas enfim” fragmentam a tensão provocada pela recordação dos dissabores ocorridos dias antes da festa popular.

O narrador Moraes, no entanto, não consegue evitar totalmente a tensão. Ao recorrer à expressão “a questão da segurança”, fatalmente remete a um fenômeno que vem ocorrendo não só em Vigia de Nazaré, mas em todo o Brasil: o crescimento nos índices de criminalidade.

O narrador fornece indícios de sua preocupação com a segurança pública e tenta mascarar uma realidade que não deixa de estar presente na cidade: assaltos, assassinatos, consumo e venda de entorpecentes. Alguns foliões, inclusive, relatam que o carnaval de Vigia de Nazaré não é mais o mesmo “devido à invasão de pessoas de fora”.

Tal relato aponta para uma situação controversa, pois não apenas os foliões visitantes envolvem-se em atos ilícitos, como também os partícipes da própria cidade. O policiamento ostensivo não é suficiente para conter a ocorrência de delitos que costumam ocorrer no carnaval. Com isso, observa-se que o narrador, embora aponte para as dificuldades da vida real, rapidamente retoma o “lado bom” do carnaval, que, segundo ele, é também um momento de reunião de amigos e familiares. Há, notadamente, na memória do narrador, uma recusa em relatar fatos que o angustiam e que destoam de suas memórias referentes ao bloco do qual participa:

[...] aí o bloco das virgienses é uma questão que não é só a brincadeira. Serve para unir muitos familiares, os parentes que vêm de fora. A gente se reúne, a gente conversa. Faz uma roupa. A gente senta. A gente bebe um pouquinho. Já na concentração da maquiagem a questão do vestuário essas coisas... já começa a brincadeira ali. (MORAES. Relato oral, 2016)

Analisando as memórias acessadas pelo narrador 2 (dois) percebemos que este tem a plena dimensão da diferença do bloco das “Virgienses” em comparação aos outros blocos de micareta, por exemplo, no qual só é permitida a participação àqueles que podem pagar. A esse respeito, Moraes assevera que *cada ano que passa o bloco é inovador. Não pelo bloco em si, mas pelos brincantes, que o brincante tem a liberdade de fazer o que quiser de sair como quiser. Então isso daí a gente preserva muito essa situação de não sair na corda (né). Que é um bloco que todo mundo entra a hora que quer e todo mundo sai a hora que quer... A gente vai até a metade quando a gente vê que ele não tá dando... como muita gente são vários trio Elétricos puxando o bloco das Virgienses que é muito famoso é o bloco mais famoso hoje em dia no carnaval da Vigia é “As Virgienses”, por ser um bloco que a gente sai sem tá na corda, né? Que é um bloco que a gente sai de graça. (MORAES. Relato oral, 2016)*

O narrador faz uma leitura peculiar do bloco “As Virgienses” quando o caracteriza como inovador, atribuindo esta inovação ao brincante que, com liberdade, traz alegorias e adereços para o interior do bloco. Esta inovação da qual fala o narrador é qualificada por Bakhtin (1987) como “carnavalização”. Trata-se da dimensão transformadora e subversiva do carnaval, que favorece um cenário de desconstrução da ordem vigente e no qual ideias e imagens estão interligadas, criando diversas formas de escapismo.

Uma das autoras deste artigo, Geovana Brito, registra lembranças pessoais do tempo em que “As Virgienses” era um bloco modesto, composto por indivíduos da própria cidade de

Vigia que emprestavam roupas das irmãs, namoradas ou esposas para brincar o carnaval. À época de seu surgimento, na década de 80, o bloco era composto por uma faixa de 20 a 30 brincantes. O panorama atual é bem diferente, pois, nos últimos anos, o bloco “As Virgienses” chegou a um número aproximado de 30 (trinta) mil brincantes, segundo os jornais locais. Em tempos de capitalização dos blocos de carnaval, a inexistência de uma corda que isole o folião do público espectador representa um diferencial. As micaretas, por sua vez, sobrevivem da venda de abadás, havendo uma fiscalização severa em torno do bloco, promovida por seguranças que ficam a postos para evitar a invasão dos foliões que não possuem a credencial: o abadá.

“As Virgienses”, segundo (Gomes), “é o bloco mais democrático de Vigia, pois nele o brincante não paga nada para participar, não há na atualidade distinção de gênero entre os brincantes, todos podem participar”. O narrador 2 (dois) compartilha a mesma opinião: segundo ele, no bloco “As Virgienses” o brincante entra “a hora que quer e sai a hora que quer”, gozando de peculiar liberdade.

Outro fato digno de nota no relato do narrador 2 (dois) é a preservação da estratégia definida quando a brincadeira das Virgienses começou. Essa estratégia *é igual como é no bloco dos “Cabrassurdos”⁹, que homem não pode entrar senão sai todo rasgado... A mulher não entra - o pessoal fala: “Mulher não entra, senão leva dedada”, que é o grito, né? Quando a gente tá acompanhando, a gente vai um pouquinho mais lá atrás pra preservar a integridade das nossas mulheres, das namoradas [...]. (MORAES. Relato oral, 2016)*

É perceptível, na voz de alguns brincantes que participam há mais de quinze anos do bloco das “Virgienses” – como é o caso do Narrador 2 – que a estratégia utilizada pelos idealizadores do bloco perpetuou-se na memória de alguns brincantes que ainda a obedecem. A regra, entretanto, perdeu muito de sua força com a adaptação a novos brincantes e a outros contextos, reconfigurando “As Virgienses” segundo outros padrões de conduta e gerando comparações entre o bloco de “outros tempos” e o mesmo bloco na contemporaneidade. *E o bloco, ele perdeu algumas coisas... que até então pelo desenvolvimento da mentalidade de sustentabilidade os blocos mais antigos, os mais lá há décadas atrás e tem mais de trinta anos, bem mais de trinta anos. Eles tinham algumas coisas que lhe eram peculiar... Algumas delas era o carro de boi [...]*

⁹ Referência a outro bloco de rua da cidade de Vigia. Os “Cabrassurdos” - mulheres vestidas de homem - surgiram como um bloco oponente das “Virgienses”, pelo fato de as mulheres não poderem entrar na brincadeira.

Ele não tem nenhuma finalidade de lucro. É o bloco mais democrático que tem. Eu vejo como o mais democrático por que no sentido entra (som)... Ah, se eu for mulher eu não posso entrar... tem o outro bloco lá que são as mulheres vestidas de homem, né? Mas eu falo no sentido democrático por que ele... ele consegue agregar [...] O carnaval não serve só de instrumento de extrapolação de alegria, mas de inclusão [...]. (GOMES. Relato oral, 2016)

A este respeito, a sequência imagética construída pelas narrativas e fotografias, objetos de análise deste artigo, são ressignificadas, em uma relação de coautoria com o leitor-interlocutor deste texto. Considerando o ponto de vista Samain (1995), assevera-se que a imagem tem caráter evocativo, pois estabelece uma relação de reciprocidade com o texto e com os próprios interlocutores. Neste sentido, por meio das memórias dos narradores 1 (GOMES) e 2 (MORAES), o leitor em potencial poderá, a qualquer momento, interagir com os personagens carnavalescos em uma relação recíproca, na qual os interlocutores percebem, além do imaginário individual, o imaginário construído pelas vozes da coletividade. Neste caso, a memória coletiva típica do carnaval.

Le Goff (1924), ao discorrer sobre memória, constata:

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar de *identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder [...] A memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para libertação e não para a servidão dos homens. (LE GOFF, 1924, p.469-471)

Na perspectiva de Le Goff (1924), a memória social, ao proporcionar a construção da história, é capaz de perpetuar conhecimentos não oficiais, conhecimentos que representam a consciência coletiva de grupos inteiros, desmistificando o pensamento de que determinado grupo não tem memória por não haver registro escrito a seu respeito. Neste sentido, a memória coletiva serve de instrumento de libertação e de construção de *identidade* individual e coletiva que desatreia a sociedade da tradição escrita. Não apenas a escrita perpetua a memória de um grupo social, mas a imagem também evoca a memória, contrapondo-se aos interesses dos grupos dominantes que, não raro, insistem em valorizar a escrita em detrimento das imagens e da memória.

O valor da memória constitui um instrumento de poder que desafia o engessamento cultural legado à Amazônia os grupos dominantes europeus. O carnaval configura-se como um momento ímpar em que as imagens se revelam e ganham força no âmbito da coletividade,

tal como em um grande teatro grego que encena a vida e o sonho, ao mesmo tempo em que denuncia a realidade.

CONCLUSÃO

O buscar compreender a evocação do imaginário dos personagens carnavalescos vigienses e a forma como estas representações são construídas na memória dos narradores, observou-se o quanto este objeto de pesquisa se propõe à perpetuação da tradição carnavalesca da região amazônica. As imagens evocadas pela coletividade tecem uma complexa teia de significados que demonstra um processo de objetivação das subjetividades.

As alegorias e os adereços que contribuem para construir o universo imagético dos personagens do bloco de rua “As Virgienses” apontam para outros modos de acessar o mundo por meio do imaginário. As indumentárias usadas pelos partícipes das Virgienses remetem a imagens que, através da convergência com o cenário carnavalesco, dialogam entre si. Estas imagens, por sua vez, são capazes de acessar os possíveis e impossíveis no universo da memória, permitindo a esta buscar, no presente, fatos vividos no passado. Este processo de valorização da imagem e da memória permite ao homem libertar-se da servidão opressora imposta por grupos dominantes, ditos letrados, ainda que isso ocorra em momento fluido e efêmero como o carnaval.

A esse respeito, Certeau (1996) seguindo o pensamento de Le Goff (1924), assevera que a memória não é “o relicário ou lata de lixo do passado, ela vive de crer nos possíveis, e de esperá-los, vigilantes à espreita”. O autor reforça que a memória não é um depósito do que ficou para trás e sim o alimento do vivido, convertido em narrativa e nutrido pelo imaginário. Assim, a memória é mesclada a imagens mentais que, por sua vez, se atrelam ao imaginário, relacionando intimamente emoção e razão em um processo constante de estetização.

“As Virgienses” estetizam o cenário carnavalesco, uma vez que constroem uma paisagem multicolorida composta por gestos, rostos, tons, sons e imagens. Esta paisagem construída pelo imaginário da coletividade permite aos espectadores vislumbrar o belo, o grotesco e, muitas vezes, o que é estranho aos padrões socialmente estabelecidos.

Outro elemento essencial para a compreensão do objetivo proposto nesse artigo são as narrativas dos partícipes e organizadores da brincadeira. As narrativas que compõem o universo da memória destes interlocutores corroboram para a compreensão de como as imagens são construídas no bloco: não apenas dentro, mas também fora da avenida.

As narrativas de memória evidenciam que as imagens construídas pelos partícipes do folguedo vão além do riso próprio do carnaval. As narrativas mostram que, ao acessar suas memórias, os brincantes, não raro, rememoram a vida vivida e dela abstraem o que há de mais valioso para utilizar no contexto carnavalesco.

Contrariando a ideia que o carnaval seja um espetáculo no qual se observa somente a perturbação da ordem, a confusão e a bebedeira típica dos folguedos populares no Brasil, as narrativas dos interlocutores demonstram que há, desde muito antes da festa, um processo de “desalienação” (é preciso alienar-se para desalienar-se, no sentido de libertação) de uma “consciência carnavalesca”, percebida na longa preparação a que os brincantes se dedicam, refletindo por meses antes acerca de temas que possam servir de crítica social.

A movimentação demonstra que o bloco “As Virgienses”, embora construa um cenário propício à galhofa e ao gozo, também se constitui de objeto de construção de uma identidade libertária popular que, muitas vezes, utiliza o folguedo para se emancipar das amarras opressoras dos grupos dominantes. É preciso descortinar o imaginário dos brincantes para entender que o carnaval, além de propiciar prazer e descontração, também é um meio utilizado pelo folião para criticar e demonstrar oposição à ordem social vigente.

REFERÊNCIAS

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia da Biblioteca Jardim**. Porto. Alegre: Editora da UFRGS: Tomo Editorial, 2004.

BAKHTIN, M. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1987.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Trad. Plínio Dentzien. RJ: Jorge Zahar editor, 2001.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano. 1. Artes de fazer**. Trad. Ephraim Pereira Alves Petrópolis-RJ: Vozes. 1996.

CHIAVENATO, Júlio José. **Cabanagem: O povo no poder**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis: Para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DURAND, Gilbert. **A Renovação do Encantamento**. R. Fac. Educ. São Paulo, 15 (1): 49-60, jan/jun.1989.

FERNANDES, José Guilherme dos Santos. **O Boi de Máscaras: Festa, trabalho e memória na cultura popular do Boi Tinga de São Caetano de Odivelas, Pará.** Belém. Ed. UFPA, 2007.

LANDER, Edgardo. **A Colonialidade do Saber: Eurocentrismo e ciências sociais.** Perspectivas latinoamericanas. Edgardo Lander (org). Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Setembro 2005.

LE GOFF, Jacques, 1924 – **História e memória.** Jaques Le Goff; tradução Bernardo Leitão...[et al.]. – 5ª ed. – Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

MACDOUGALL, David. **Cinema Transcultural.** Trad. Juan Manuel Espinosa. Revista Antípoda, nº 09 – Julho-Dezembro, 2009.

SAMAIN, Etienne. **“Ver e “”Dizer” na tradição Etnográfica: Bronislaw Malinowski e a Fotografia.** Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 23-60, jul./set. 1995.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico.** 23ª ed. rev. e atual. - São Paulo: Cortez, 2007.

SILVEIRA, Flávio Abreu da. A paisagem como fenômeno complexo, reflexões sobre um tema interdisciplinar. In: SILVEIRA, Flávio Abreu da & CANCELA, Cristina Donza (Orgs.). **Paisagem e cultura: dinâmica do patrimônio e da memória na atualidade.** Belém: EDUFPA, 2009, p. 71-83.