



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE ABAETETUBA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIDADES:  
TERRITÓRIOS, IDENTIDADES E EDUCAÇÃO - PPGCITE



ANTONIO GENIVAN NUNES BRAZ



**CARNAVAL, CULTURA E CIDADE:** Um Estudo sobre o Bloco Carnavalesco “As Virgienses” de Vigia de Nazaré – Pará

ABAETETUBA -PA  
2025

ANTONIO GENIVAN NUNES BRAZ

**CARNAVAL, CULTURA E CIDADE:** Um Estudo sobre o Bloco Carnavalesco “As Virgienses” de Vigia de Nazaré – Pará

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cidades: Territórios, Identidades e Educação - PPGCITE, da Universidade Federal do Pará/ Campus Universitário de Abaetetuba, como requisito à obtenção do título de Mestre em Cidades, Territórios, Identidade e Educação.

Linha de pesquisa - Identidades: Linguagens, Práticas e Representações.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Manuel Rocha da Cruz.

ABAETETUBA-PA  
2025

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD  
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará  
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

---

B794c Braz, Antonio Genivan Nunes.  
Carnaval, cultura e cidade: : um estudo sobre o bloco  
carnavalesco "As virgienses" de Vigia de Nazaré - Pará / Antonio  
Genivan Nunes Braz. — 2025.  
175 f. : il. color.

Orientador(a): Prof. Dr. Fernando Manuel Rocha da Cruz  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,  
Campus Universitário de Abaetetuba, Programa de Pós-Graduação  
em Cidades, Territórios, Identidades e Educação, Abaetetuba,  
2025.

1. Amazônia. 2. Carnaval. 3. Cultura. 4. Identidade. 5.  
Vigia de Nazaré (PA). I. Título.

CDD 301.2098115

---

ANTONIO GENIVAN NUNES BRAZ

**CARNAVAL, CULTURA E CIDADE:** Um Estudo sobre o Bloco Carnavalesco “As Virgienses” de Vigia de Nazaré – Pará

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cidades: Territórios, Identidades e Educação - PPGCITE, da Universidade Federal do Pará/ do Campus Universitário de Abaetetuba, como requisito à obtenção do título de Mestre em Cidades, Territórios, Identidade e Educação.

Linha de pesquisa - Identidades: Linguagens, Práticas e Representações.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Manuel Rocha da Cruz.

DATA DE AVALIAÇÃO: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ /2025

SITUAÇÃO: \_\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

Professor Dr. Fernando Manuel Rocha da Cruz  
Presidente (Orientador) – PPGCITE/UFPA

---

Professora Dra. Kadydja Karla Nascimento Chagas  
Examinadora Externa ao Programa – IFRN – Natal/RN

---

Professora Dra. Vivian da Silva Lobato  
Examinadora Interna – PPGCITE/UFPA

À Minha Mãe, Geracina Braz, razão da minha existência e meu porto seguro frente aos desafios do bem viver.

Ao meu saudoso Pai, Santo pela decisão audaciosa de sair de sua zona de conforto no sertão do Ceará, fugindo da seca que assolava o território na década de 1970, rumo à novos horizontes para nossa família.

Ao meu Companheiro Izequiel Braga pela parceria para a vida.

Aos meus manos Leide, Val, Ju, Paloma e Juninho.

À nossa Família – Nunes & Braz!

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à Deus, Ser supremo da humanidade, à Nossa Senhora de Nazaré -Padroeira da Amazônia e da cidade ribeirinha da Amazônia paraense – Vigia de Nazaré, pelo privilégio de viver e experienciar culturas desta cidade, sobretudo o carnaval urbano na modernidade.

Agradeço, em especial, ao meu orientador, Prof. Dr. Fernando Manoel Rocha da Cruz pelo dom de sua vida, sobretudo acadêmica, e por aceitar o desafio de orientar-me nesta importante jornada. É por sua produção acadêmica-científica que nasce o interesse e motivação em me candidatar a uma vaga como vosso orientando do PPGCITE- Linha 2: Identidades: Linguagens, Práticas e Representações.

Agradeço, por outro lado, ao PPGCITE por me oportunizar vivências na busca por conhecimento, bem como na construção de conhecimentos outros. Igualmente, agradeço ao Sr. Hosana (Secretario do PPGCITE) e Gaby (Ex-bolsista atuante na secretaria do Programa), sempre solícitos e competentes na dimensão administrativa e no trato humanizado para com os discentes e na evolução do Programa.

Agradeço pelos diálogos crítico-reflexivos nos percalços das disciplinas ministradas pelos Profs Doutores Fernando Cruz, Diogo Melo, Yvens Cordeiro, Brayna Cardoso, Vilma Brício e Rosângela Sousa, na iminência de uma compreensão teórica e do exercício da escrita científica, fundamental para a conclusão deste trabalho e obtenção dos créditos necessários à conclusão do curso.

Agradeço, de igual maneira, às valiosas contribuições da banca examinadora de qualificação de mestrado composta pelos Professores Doutores Soraia Vidal (examinadora externa), Gracinéia Araújo (examinadora externa), Vilma Brício (examinadora interna) e o presidente da mesa, meu orientador Fernando Cruz.

Agradeço a todos aos amigos do PPGCITE, com quem compartilhamos nossas idéias, pensamentos e reflexões. Em especial aos Profs. Alda Lúcia, Cledilson, Guido e Eleonai. Com estes contamos sempre, nos momentos difíceis e desafiadores.

Agradeço à minha Mãe, Geracina Braz, parceira incondicional, a quem dedico não só esta conquista materializada neste trabalho, como todo o esforço depreendido ao bem viver e existir.

Agradeço ao Izequiel Braga, pela parceria diária de longas datas, assim como pela contribuição para com este trabalho, sobretudo nos encaminhamentos da parte empírica. Nesse trajeto, agradeço ainda, por tantas idas e vindas à Vigia de Nazaré, sua terra natal, e principalmente por ser resiliente às tensões emocionais a que este trabalho nos levou.

Aos meus irmãos, Marileide, Genival e Jucineide, por compartilharmos do mesmo sonho, o mestrado. Com a Jucineide, as questões do mestrado eram diárias, as vezes noturnas, uma vez que além de compartilhar a mesma casa, de nossa matriarca, compartilhamos ideias, dúvidas, lamentações, mas também alegrias, disciplinas, seminários, pesquisa de campo, escrita, bem como os momentos mais difíceis desta pesquisa, os quais nos evidenciaram o stress vivido, assim como a superação do mesmo.

Agradeço, de forma igual, aos meus irmãos Juninho e Paloma. Aos meus sobrinhos, Ricardo, Wyllkerson, Jefferson, Murylo, Santinho, Gabriela, Clarissa, Júlia, Romeu, Danylo, Conrado, Maria e Ana Heloise, bem como os meus cunhados(as) Geirlan, Cilene, Luan, Nara e Carlene.

Agradeço imensamente ao Hélio Barroso, brincante das “Virgienses” e morador da cidade de Vigia de Nazaré, tal como a sua amorosa família. A ele, dou os maiores créditos após muita dificuldade enfrentada, à época, para encontrar e conseguir o aceite dos entrevistados.

Aos entrevistados, o meu muitíssimo obrigado! Contribuíram grandemente para esta pesquisa nos recebendo em locais públicos e/ou em vossas casas, nas cidades de Vigia de Nazaré ou Belém. Agradeço ainda aos brincantes pelos diálogos em campo, no percurso do bloco durante o desfile.

Aos meus colaboradores Emily, Milene, Yan, Asafe, Jucineide, Gaby e Luan pela ida à campo no carnaval de 2024, bem como ao casal Andreza e Isaac, de Vigia de Nazaré, que mesmo proveniente da religião evangélica e de saberem do nosso interesse pela festa momesca, nos hospedaram carinhosamente em vossa residência.

À minha amiga e comadre Silvana Carvalho pela parceria nos estudos iniciais acerca da cultura do carnaval, lá em Soure, no Marajó - UFPA, onde estudávamos!

À Ana Delcy e Família Vale pela primeira e tantas outras alegres hospedagens e participação de bloco de carnaval da Vigia - O boto - por diversos carnavais a partir de 2005. Agradeço ainda ao Jucyvaldo Vale, irmão da anfitriã e meu amigo de longas datas, pelo convite

a conhecer o carnaval de Vigia de Nazaré e por tantas participações e alegrias compartilhadas nesse famoso carnaval.

À Profa Doutoranda Milene Vasconcelos, pelo aceite ao estágio de docência e por oportunizar a partilha do que denominou “pedagogia do carnaval”, ocasião em que pudemos apresentar um recorte de nossa pesquisa aos discentes de Pedagogia, assim como a partilha de conhecimentos para o trabalho em educação e para a vida, seja na UEPA- Campus Moju, em outro evento pedagógico desta mesma instituição – Campus de Vigia de Nazaré e Campus São Miguel do Guamá.

Agradeço aos Professores Dra Janaína Gonçalves, Prof. Dr. Agenor Sarraf, Prof. Ma. Marciléia Vanzeler, Prof. Dr. Tiese Teixeira, Prof. Dr. Dedival Brandão da Silva e Profa Ma. Elanne Odorizzi, pelo incentivo acadêmico.

Agradeço à Escola de Samba Bole-bole, de Belém do Pará, em especial ao casal Profa Dra Margarida Gordo e Prof. Dr. Herivelton Martins (Presidente de honra) por me oportunizar experiências alegres e de profundo conhecimentos que emergem do fazer carnavalesco.

Agradeço aos amigos Lucidalva, Beth, Janete e Guido, os quais tornam a rotina de trabalho mais agradável, e também aos parceiros de trabalho, Ana Paula, Edson e demais funcionários da escola São Pedro.

Agradeço aos meus amigos Otávio Gomes, Shirlane, Roseli, Cristiane, Elisangela e minha comadre Nazaré Algálias, pela partilha de sonhos.

Agradeço à todos\_as que emanaram boas vibrações e que ficaram felizes com esta construção. De fato, esta é uma produção coletiva onde todos tem sua relevância e contribuição. Gratidão!

## RESUMO

Este estudo visa compreender a relevância do bloco carnavalesco “As Virgienses”, no contexto do carnaval paraense, enquanto prática sociocultural urbana e refletir sobre suas implicações para uma relevante identidade cultural de Vigia de Nazaré (PA), em meio à Modernidade. O Carnaval, como uma das expressões mais marcantes da cultura popular de Vigia de Nazaré e do estado do Pará, reflete processos históricos e dinâmicas sociais que transcendem sua dimensão festiva. Em 2025, ao completar 40 anos de existência, “As Virgienses” ilustram uma trajetória marcada por transformações que dialogam com os conceitos de identidade, cultura e cidade, dentre outros, na pós-modernidade. O estudo sobre este bloco carnavalesco nos possibilita uma compreensão da cidade, ao dialogar na dimensão da pós-modernidade, enquanto epicentro da vida econômica do município, vetor de transformação, estilo de vida, cidade espetáculo, espaço de produção e reprodução cultural, de inclusão e fenômeno social de desenvolvimento da sociedade pós-moderna. O bloco não é apenas um espaço de celebração, mas também um fenômeno que integra a vida econômica do município, conectando estilos de vida e consolidando Vigia como um palco de produção e reprodução cultural, inclusão social e desenvolvimento. Embora “As Virgienses” preservem tradições enraizadas, sua constante transformação evidencia uma adaptação às demandas contemporâneas. Reunindo brincantes de Vigia e de municípios vizinhos a este, o bloco se caracteriza pela diversidade cultural, promovendo uma interação entre o local e o global. Essa manifestação não apenas reforça a identidade coletiva da cidade, mas também dinamiza a economia local por meio de processos criativos e de representatividade social. Do ponto de vista metodológico, o estudo segue uma abordagem qualitativa e etnográfica, onde assumimos o papel de observador participante. A coleta de dados, além da fotografia e do diário de campo, incluiu entrevistas semiestruturadas com oito brincantes do bloco, cujas respostas foram transcritas pelo software Transcribe Me e analisadas a partir da análise de conteúdo, com base em Bardin (2016). O embasamento teórico fundamenta-se em autores clássicos, internacionais, nacionais e regionais, entre os quais, Hall (2005), Harvey (2016), Geertz (2008), Canclini (2008), Yúdice (2006), Cruz (2011, 2014, 2018, 2021.a, 2021.b, 2023, 2024), Silva (2015; 2019), Da Matta (1978, 1997), Giddens (2002), Wirth (1967), Simmel (1967), Rémy e Voyé (1992), Sánchez (2001), Sarraf-Pacheco et al (2015), dentre outros. Essas referências nos conduziram a uma análise acerca da articulação entre identidade, cultura e cidade, na pós-modernidade, contribuindo para a compreensão do papel do bloco como fenômeno sociocultural e identitário da cidade ribeirinha da Amazônia paraense – Vigia de Nazaré. Este estudo conclui que o bloco “As Virgienses” é uma relevante identidade cultural de Vigia de Nazaré, na pós-modernidade. Concebida como uma identidade fragmentada, plural e sujeita a constantes reconstruções, evidencia a compressão espaço-tempo em meio à tensão entre o global e o local. Enquanto espaço de liberdade e expressão performática construída e reconstruída, o carnaval de Vigia de Nazaré analisado a partir da abordagem contemporânea, é reconhecido por sua dimensão interpretativa, híbrida e econômica da cultura.

**PALAVRAS-CHAVE:** amazônia; carnaval; cidade; cultura; identidade; vigia de nazaré (PA).

## ABSTRACT

This study aims to understand the relevance of the carnival group “As Virgienses” in the context of the Pará carnival, as an urban sociocultural practice, and to reflect on its implications for a significant cultural identity of Vigia de Nazaré (PA) amid Modernity. Carnival, as one of the most significant expressions of popular culture in Vigia de Nazaré and the State of Pará, reflects historical processes and social dynamics that go beyond its festive dimension. In 2025, upon reaching 40 years of existence, “As Virgienses” illustrates a journey marked by transformations that engage with concepts of identity, culture, and city, among others, in postmodernity. The study of this carnival block allows us to gain an understanding of the city, engaging with the dimension of post-modernity, as the epicenter of the municipality's economic life, a vector of transformation, lifestyle, city as a spectacle, space of cultural production and reproduction, of inclusion, and a social phenomenon contributing to the development of post-modern society. The block is not only a space of celebration but also a phenomenon that integrates the municipality's economic life, connecting lifestyles and establishing Vigia as a stage for cultural production and reproduction, social inclusion, and development. Although “As Virgienses” preserves deep-rooted traditions, its constant transformation demonstrates an adaptation to contemporary demands. Bringing together performers from Vigia and neighboring municipalities, the group is characterized by cultural diversity, promoting interaction between the local and the global. This manifestation not only reinforces the collective identity of the city but also stimulates the local economy through creative processes and social representativeness. From a methodological perspective, the study follows a qualitative and ethnographic approach, where we assume the role of participant observer. Data collection, in addition to photography and field notes, included semi-structured interviews with eight members of the group, whose responses were transcribed using the Transcribe Me software and analyzed through content analysis, based on Bardin (2016). The theoretical framework is based on classical, international, national, and regional authors, among them, Hall (2005), Harvey (2016), Geertz (2008), Canclini (2008), Yúdice (2006), Cruz (2011, 2014, 2018, 2021.a, 2021.b, 2023, 2024), Silva (2015; 2019), Da Matta (1978, 1997), Giddens (2002), Wirth (1967), Simmel (1967), Rémy and Voyé (1992), Sánchez (2001), Sarraf-Pacheco et al (2015), among others. These references led us to an analysis of the articulation between identity, culture, and the city in postmodernity, contributing to the understanding of the role of the group as a sociocultural and identity phenomenon in the riverside city of the Amazon in Pará – Vigia de Nazaré. This study indicates that the “As Virgienses” group is a significant cultural identity in Vigia de Nazaré in the postmodern era. Conceived as a fragmented, plural identity subject to constant reconstruction, it highlights the space-time compression amid the tension between the global and the local. As a space of freedom and performative expression constructed and reconstructed, the carnival of Vigia de Nazaré, analyzed from a contemporary approach, is recognized for its interpretative, hybrid, and economic dimension of culture.

**KEY-WORDS:** amazon; carnival; city; culture; identity; vigia de nazaré (PA).

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Boneca gigante de Vigia.....	34
Figura 2 - Mapa "Área de Floresta Amazônia Paraense" .....	80
Figura 3 - Fofó das Virgens.....	90
Figura 4 - Fofó das Virgens em praça pública.....	90
Figura 5 - Letras de músicas .....	91
Figura 6 - As Virgens de Francilândia.....	92
Figura 7 - As virgens na Avenida .....	92
Figura 8 - Dois dos fundadores do bloco das Virgens .....	93
Figura 9 - Mapa da área de vigia de Nazaré.....	96
Figura 10- Mapa dos municípios do entorno de Vigia .....	97
Figura 11 - Portal de entrada da cidade.....	97
Figura 12 - Mapa turístico de Vigia de Nazaré .....	104
Figura 13 - Vista aérea do espaço cultural - Tia pê.....	105
Figura 14 - Início do percurso oficial - Canto da Suburbana .....	105
Figura 15 - Aparelhagem Luxuoso Tamatá .....	106
Figura 16 - Espaço Cultural - Tia Pê .....	107
Figura 17 - Make da Virgense.....	108
Figura 18 - Rito da Caipirinha .....	110
Figura 19- Chegada ao espaço principal .....	112
Figura 20 - Palco principal .....	113
Figura 21 - Bloco Os Cabraçurdos.....	115
Figura 22 - Bloco A Gaiola das Loucas .....	117
Figura 23 - Logomarca do Bloco As Virgenses.....	118
Figura 24 - As Virgenses na mídia.....	119
Figura 25 - Alegoria Virgense - 2024.....	120
Figura 26 - Fantasia Fauna e Flora.....	121
Figura 27 - Brincantes diversos.....	121
Figura 28 - Família .....	122
Figura 29 - Alegoria da Virgense Indígena e do bolo de 40 anos .....	123
Figura 30 - Vendedores ambulantes .....	125
Figura 31 - Vendas de alimentação .....	126
Figura 32 - O Oscar e As Virgenses .....	126
Figura 33 - Virgenses estilizadas .....	132
Figura 34 - Isabelle Nogueira e seus fãs.....	133
Figura 35 - Os Flintstones .....	134
Figura 36 - Barbies Virgenses.....	135
Figura 37 - Líderes de torcida virgenses .....	137
Figura 38 - Caipirinha gratuita.....	137
Figura 39 - Patrocinador da cachaça .....	143
Figura 40 - O Trem de Guerra e As Virgenses .....	145
Figura 41 - Foto do instagram - hospedagem.....	147
Figura 42 - Tacacá de Vigia de Nazaré.....	150

Figura 43 - Virgiense Tacacá.....	151
Figura 44 - Caipirinha aos brincantes.....	155

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ALEPA- Assembléia Legislativa do Estado do Pará.

BRT – Bus Rapid Transit / Transporte rápido por ônibus

CNPJ- Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica

COP 30 - Conferência Internacional do Clima

ESA – Escolas de Samba Associadas

FAPESPA – Fundação Amazônia de Amparo a Estudos e Pesquisas.

FMI – Fundo Monetário Internacional

IBGE -Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

LIESA - Liga de Escolas de Samba

MINC- Ministério da Cultura

MUP – Mocidade Unida da Pedreira

MUSA- Mocidade Unida da Saudade

ODS- Objetivos de Desenvolvimento Sociais

ONU – Organização das Nações Unidas

PA – Estado do Pará

PE – Estado de Pernambuco

PPGCITE – Programa de Pós-graduação em Cidades: Identidade, Território e Educação

RJ - Rio de Janeiro

RN- Rio Grande do Norte

SAMU – Serviço de Atendimento Móvel de Urgência

SEBRAE – Serviço brasileiro de apoio às micro e pequenas empresas.

SECTEL – Secretaria de Cultura, Turismo, Esporte e Lazer

TCC- Trabalho de Conclusão de Curso

TCLE – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

UEPA – Universidade do Estado do Pará

UFPA – Universidade Federal do Pará

UFRN – Universidade Federal do Rio Grande do Norte

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	15
<b>1 – PERCURSO METODOLÓGICO</b> .....	22
<b>2 – IDENTIDADE E CULTURA</b> .....	29
<b>2.1 Identidade Cultural</b> .....	29
<b>2.2 Cultura enquanto Conceito</b> .....	36
2.2.1 <i>Clifford Geertz</i> .....	37
2.2.2 <i>Nestor García Canclini</i> .....	40
2.2.3 <i>George Yúdice</i> .....	44
2.2.4 <i>Dedival Brandão da Silva</i> .....	49
<b>3 – CIDADE</b> .....	55
<b>3.1- Louis Wirth</b> .....	55
<b>3.2 Georg Simmel</b> .....	61
<b>3.3 Rémy e Voyé</b> .....	67
<b>3.4 Fernanda Sánchez</b> .....	70
<b>3.5 Outras perspectivas sobre a Cidade</b> .....	75
<b>3.6 Cidades Amazônicas</b> .....	78
<b>4. O CARNAVAL</b> .....	84
<b>4.1 E por falar em Carnaval</b> .....	84
<b>4.2 O Carnaval Paraense</b> .....	88
<b>4.3 Vigia de Nazaré e suas dinâmicas culturais</b> .....	94
<b>4.4 O Carnaval de Vigia de Nazaré</b> .....	101
4.4.1 <i>O Bloco As Virgienses</i> .....	118
<b>4.5 O que dizem os brincantes</b> .....	127
4.5.1 <i>Dimensão Sócioeconômica</i> .....	128
4.5.2 <i>Dimensão identitária e cultural</i> .....	138
4.5.3 <i>Dimensão dinâmicas urbanas e impactos socioeconômicos</i> .....	146
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	160
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	167
<b>APÊNDICE</b> .....	173

## INTRODUÇÃO

No Brasil, há um número elevado de municípios com um rico patrimônio cultural e com grande potencial turístico. A cidade amazônica de Vigia de Nazaré, no Estado do Pará, está repleta de bens culturais que contam a história e os costumes de seu povo. O carnaval desponta como uma das principais manifestações da cultura popular do município e “O bloco carnavalesco “As Virgienses” é um bloco de rua que hoje é referência na região paraense como um dos maiores blocos populares do norte do país.” (Brito; Fernandes, 2017, p.19)

Nesse sentido, buscamos compreender as imbricações epistemológicas do carnaval de Vigia de Nazaré, a partir da tensão existente entre a academia, o poder público, os brincantes do bloco carnavalesco “As Virgienses” e a população autóctone. Na tentativa de equacionar essas tensões, buscamos estabelecer uma relação dialógica de coparticipação entre todos os agentes.

Na dimensão acadêmico-científico, nossa pesquisa fora vinculada e desenvolvida no Programa interdisciplinar de Pós-Graduação em Cidades: Territórios, Identidades e Educação—PPGCITE, o qual mantém os estudos sociais e suas humanidades, como única área de atuação. A linha de pesquisa é a 2 e compreende Identidades: Linguagens, Práticas e Representações. Este estudo, realizado na dimensão sociológica enquanto prática cultural e identitária é materializado na cultura popular, em meio ao bloco carnavalesco “As Virgienses” como objeto de análise. Neste sentido, a pesquisa interessa ao Programa por se tratar de um estudo urbano sobre a cultura e cidade, designadamente, da cidade ribeirinha da Amazônia Paraense – Vigia de Nazaré.

Nesta pesquisa, os conceitos de identidade, cultura e cidade constituem fundamentos teóricos basilares, pois permitem compreender as complexidades inerentes às representações identitárias associadas a essa prática sociocultural, situada no contexto da referida cidade ribeirinha e, nomeadamente, as dimensões estéticas, performáticas e simbólicas que estruturam e ressignificam essa prática no âmbito das dinâmicas culturais urbanas.

Já no âmbito social, o resultado desta pesquisa irá servir de instrumento de consulta, reflexão, análise e quiçá de fomento a novos estudos e às políticas públicas que visem melhorar e aperfeiçoar o carnaval e o turismo em Vigia de Nazaré. Assim, pretendemos ofertar cópias da dissertação ao Museu histórico desta cidade, à Associação carnavalesca “As Virgienses” e à Secretaria de cultura, turismo, esporte e lazer do município.

No âmbito pessoal, para além da relevância enquanto pré-requisito para a qualificação de mestrado, terá interesse profissional no âmbito da cultura, já que permitirá adquirir um arcabouço de conhecimentos para atuar no planeamento, na gestão e na pesquisa.

Nosso primeiro contato empírico com o carnaval de Vigia de Nazaré foi no ano de 2005, já com diversas opções para se vivenciar o carnaval: festas, aparelhagens, bandinhas, blocos, escolas de samba, ruas e bares lotados, dentre outras, quase que ininterruptamente. A cidade parecia não dormir. Eis que o espanto maior ainda estava por vir.

A partir do meio-dia de segunda-feira de carnaval, intensificava-se a movimentação de pessoas pelas ruas da cidade, crianças, jovens, famílias inteiras caracterizadas com as mais variadas fantasias: enfermeiras, presidente, personagens televisivos etc. Por volta de 16 horas não se conseguia mais trafegar com tranquilidade. A multidão tomava as ruas. O sentido era só um: por onde ia o bloco “As Virgienses”.

A empatia com o carnaval acompanha a história de nossa vida. Em Moju, cidade ribeirinha da Amazônia paraense, na qual residem meus familiares, nos anos 90, havia uma disputa entre duas escolas de samba, MUP- Mocidade Unida da Pedreira e MUSA – Mocidade Unida da Saudade, a qual dividia a cidade na dimensão da cultura. Outro aspecto relevante neste sentido, é o fato de que assistíamos via televisão ao desfile das escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro entrando pela madrugada no sofá de casa. Na apuração, também transmitida pela televisão, criávamos uma planilha manual e registrávamos todas as notas, de todos os quesitos e agremiações, na intenção de obter dados para avaliar o resultado entre amigos e familiares. Mais adiante, na UFPA, Campus de Soure, ao cursar uma disciplina intitulada “Cultura Brasileira”, onde tivemos nosso primeiro contato com a obra do antropólogo Roberto DaMatta – Carnavais Malandros e Heróis – é que nos despertou o olhar acadêmico-científico pela temática da cultura popular, o carnaval.

Dessa forma surgiu o interesse em pesquisar, à época, como trabalho de conclusão de curso (TCC) do Curso de Bacharelado em Turismo (UFPA), o referido carnaval, com ênfase para o bloco “As Virgienses”, intitulado “O bloco carnavalesco “As Virgienses” como veículo impulsionador do turismo no núcleo urbano da cidade de Vigia de Nazaré, no estado do Pará”, Monografia defendida no Campus de Soure (PA), da Universidade Federal do Pará, em 2007. Após algumas tentativas sem sucesso em outros programas de pós-graduação, nosso projeto de pesquisa fora aceito no PPGCITE/UFPA – Campus de Abaetetuba.

Nos anos seguintes, sempre participando do bloco “As Virgienses” e do carnaval de Vigia de Nazaré, o número de brincantes aumentou significativamente, principalmente na segunda-feira, dia do desfile dos blocos “As Virgienses” (homens vestidos com roupas

femininas), Os Cabraçurdos (Mulheres vestidas com trajes masculinos) e para finalizar o desfile, A Gaiola das Loucas (gays, lésbicas, bissexuais e transexuais). Foi exatamente a irreverência de tais blocos, principalmente “As Virgienses” que tornou esse carnaval de Vigia de Nazaré um dos mais procurados no estado do Pará e mostrado, por vários anos, em rede nacional pelos telejornais, constituindo-se, portanto, uma identidade cultural, que a distingue das demais existentes na cidade.

Vigia de Nazaré, popularmente chamada “Vigia”, situa-se a 93km da capital do Estado do Pará. Pertence à Mesorregião Nordeste Paraense e à Microrregião do Salgado<sup>1</sup>. É considerada uma das cidades mais antigas do Pará, fundada em 06 de janeiro de 1616. Vigia possui uma rica diversidade histórica, cultural e religiosa. Dentre os mais relevantes elementos da cultura local, podemos citar o Círio de Nossa Senhora de Nazaré, o Trem de Guerra – patrimônio onde funciona a Câmara Municipal, o qual foi um dos palcos da Revolução Cabana (Cabanagem) de 1835 que ocorreu no estado do Pará, o Museu histórico da Vigia, a Igreja Católica Madre de Deus construída pelos Jesuítas a partir de 1732, e a Igreja de Pedra, as quais atraem turistas há várias décadas. O principal setor econômico que faz parte da rotina cultural dos vigienses concentra-se no pescado, com destaque para a gurijuba. (Revista Ver-o-Pará, 2004)

Culturalmente, Vigia de Nazaré tem se destacado no estado do Pará pelo seu irreverente e alegre carnaval. Dentre os diversos atrativos culturais que integram o carnaval desta cidade, o bloco carnavalesco “As Virgienses”, que em 2025 completou 40 anos da sua fundação, desponta como o principal atrativo para o evento, atraindo multidões de foliões que literalmente invadem as estreitas ruas do centro da cidade de Vigia de Nazaré, configurando-se, como identidade cultural deste município.

É nesse contexto que indicamos como questão norteadora da pesquisa, a seguinte: Que relevância cultural e identitária assume o bloco carnavalesco “As Virgienses”, no município de Vigia de Nazaré e no estado do Pará?

Dessa forma, partindo de uma perspectiva sociológica, em que estudar o micro nos leva a compreensão do macro, investigar tal relevância cultural e identitária, a partir do bloco carnavalesco “As Virgienses” enquanto campo de investigação da modernidade, é vislumbrar

---

<sup>1</sup> A região do Salgado é uma das microrregiões do estado brasileiro do Pará pertencente à mesorregião Nordeste Paraense e está 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. (Brito e Fernandes, 2017, p.2)

um estudo e uma compreensão acerca de identidade, cultura, carnaval e da própria cidade ribeirinha da Amazônia paraense Vigia de Nazaré, e por conseguinte, do estado do Pará.

Nesse contexto, o objetivo geral deste estudo visa compreender a relevância do bloco carnavalesco “As Virgienses”, no contexto do carnaval paraense, enquanto prática sociocultural urbana e refletir sobre suas implicações para uma relevante identidade cultural de Vigia de Nazaré (PA), em meio à Modernidade.

Para tanto, optamos pelos objetivos específicos que seguem:

- 1- Identificar as principais características identitárias do bloco carnavalesco “As Virgienses”, a partir dos carnavais de 2024 e 2025;
- 2- Caracterizar a performance dos integrantes do bloco carnavalesco “As Virgienses” e sua interação com o público, durante o carnaval, de Vigia de Nazaré;
- 3- Refletir sobre a relevância cultural do carnaval e sobre a cidade de Vigia da Nazaré na sua interface com a Modernidade.

Assim, este trabalho nos apresenta diálogos e reflexões subsidiados pelos conceitos de identidade, cultura e cidade, dentre outros, por meio de um bloco carnavalesco e vislumbra dar voz aos brincantes, os verdadeiros protagonistas desta festa.

Durante o percurso metodológico, realizamos uma pesquisa de cunho qualitativo, de natureza etnográfica, com uso das técnicas de coleta, tais como a realização de entrevistas semiestruturadas com brincantes do bloco carnavalesco “As Virgienses”.

Considerando agora os 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) da ONU, este estudo acadêmico enquadra-se no objetivo nº 8, o qual busca promover o crescimento econômico inclusivo com trabalho decente para todos através da meta 8.9. Esta, pretende até 2030, elaborar e implementar políticas para promover o turismo sustentável que gera empregos e promove a cultura e os produtos locais. Por conseguinte, o substrato dessa pesquisa corroborará para o atingimento de tal meta, tornando-se um dos passos para se alcançar os ODS identificados, necessário a uma vida próspera ancorada em parâmetros de paz, igualdade humanitária e de proteção do Planeta.

Para compor a tessitura deste texto, optamos por autores que discutem os conceitos de identidade, cultura e cidade, para além de outros. Tais autores são reconhecidos internacionalmente nos estudos culturais e de urbanismo. Adotamos ainda autores regionais, que não menos importante, são boas opções para a discussão, reflexão e escrita deste trabalho, e desta forma, também conectamos nossa pesquisa que é local, da região amazônica paraense, com a ciência global, justificada pelas opções teóricas adotadas.

Em termos culturais estas são as opções que vamos adotar neste estudo, com atenção especial para o capítulo empírico, no qual Geertz (2008) subsidiará a descrição densa do carnaval de Vigia com o propósito de desvendar a teia de significados dessa prática cultural, seja pela motivação de participação do bloco, pelas performances ou questões outras.

Canclini (2008), por sua vez, e a partir da descrição densa de Geertz, contribuirá para compreendermos a configuração do bloco “As Virgienses” enquanto elemento estruturante do carnaval da cidade de Vigia de Nazaré. O carnaval de Vigia de Nazaré se apropria de elementos de carnavais outros de diversas regiões do país, tais como a boneca gigante e marchinha de carnaval, característicos do carnaval de Olinda e Recife, de Pernambuco, bem como do carro abre-alas, característico de escolas de samba do Rio de Janeiro. Para além, há os blocos de sujos e blocos de abadá, estes característicos do carnaval de Salvador, Bahia. Desta forma, estes aspectos nos levam a caracterizar o carnaval de Vigia de Nazaré como cultura híbrida, conceito apresentado por Canclini (2008). Por outro lado, Yúdice (2006) nos apresenta a conveniência da cultura e/ou cultura econômica em que esta é não só criativa, mas também política e geradora de renda e lucro.

Quanto à cidade, Simmel reitera na perspectiva de redução às questões monetárias, na qual o indivíduo numericamente é considerado mais um, e em suas relações sociais diárias, diferente do que se vive no campo ou cidades pequenas do interior, nem conhece seus respectivos vizinhos, bem como não tem interesse na relação de vizinhança. Nesse ínterim, o urbanismo defendido por Wirth (1967) como modo de vida, uma forma diferente de estar na cidade e que é diferente de se estar no campo, há uma tendência para essa questão de não conhecermos uns aos outros, e sim, conhecermos os grupos, os antigos. As pessoas novas, já não se tem tanto interesse.

Quanto aos brincantes do bloco “As Virgienses”, a motivação por participar pode estar associada, de alguma forma, ao sentimento de liberdade no sentido de que no dia seguinte, pós-carnaval, elas não sejam identificadas ou questionadas por seus respectivos atos ao brincar em meio a festa de carnaval. Quando se transfere isto para questões laborais e de trabalho e contratos outros, não se pode misturar as duas coisas. Uma é o carnaval. A outra é o trabalho, a família. E em muitos casos não se conhece as pessoas com quem se participa nos eventos. São anônimos. E esse anonimato das grandes cidades muitas das vezes é libertador, possibilitando que se façam coisas que certamente não fariam com pessoas conhecidas. Nas “Virgienses” há grande aglomerado de pessoas anônimas que se caracterizam de mulher, performatizam, interagem com o público, bebem, se divertem e este brincante é só mais um integrante do bloco em meio à multidão.

Em suma, a presente dissertação está estruturada em 04 capítulos.

O capítulo 1 denominado “Percurso Metodológico” apresentará o caminho percorrido neste processo de construção da pesquisa, do acesso ao produto (dissertação). Esta pesquisa, de abordagem qualitativa, natureza básica e caráter exploratório, utiliza a etnografia como método central para investigar as expressões culturais e identitárias do bloco “As Virgienses” no carnaval de Vigia de Nazaré (PA). Por meio de pesquisa de campo, foram realizados registros de observação participante através de diário de campo e aplicadas entrevistas semiestruturadas. A análise dos dados foi realizada com base na análise de conteúdo com base em Bardin (2016), possibilitando a identificação de categorias temáticas e a interpretação dos significados atribuídos pelos sujeitos. A imersão no campo permitiu compreender as dinâmicas sociais e a relevância do bloco como manifestação da identidade cultural local.

O capítulo 2 tem como objetivo discutir os conceitos de identidade e cultura a partir de uma perspectiva teórica contemporânea, analisando como esses elementos se articulam nas dinâmicas sociais e nas manifestações culturais do carnaval, em especial no bloco “As Virgienses”, de Vigia de Nazaré (PA). Para isso, são mobilizadas as contribuições de autores como Stuart Hall, David Harvey, Néstor García Canclini, George Yúdice, Dedival Brandão da Silva, dentre outros, que refletem sobre os impactos da globalização, da modernidade tardia e dos processos de hibridização cultural nas identidades individuais e coletivas. A partir dessas abordagens, o capítulo analisa o carnaval como território simbólico de negociação entre tradição e modernidade, local e global, e compreende o bloco “As Virgienses” como expressão viva da identidade cultural vigiense, constantemente reinventada frente às transformações sociais, estéticas e econômicas da contemporaneidade.

De outro lado, o capítulo 3 propõe uma reflexão sobre a cidade como fenômeno social, cultural e simbólico, reunindo diferentes perspectivas teóricas para compreender as dinâmicas urbanas no contexto contemporâneo. A partir das contribuições de autores como Louis Wirth, Georg Simmel, Rémy e Voyé, Fernanda Sánchez, Fernando Cruz, Edna Castro e Lima e Ravana, o capítulo discute a urbanização, a produção do espaço, a espetacularização da cidade, o city marketing e as especificidades das cidades amazônicas. Ao articular essas abordagens com o estudo de Vigia de Nazaré (PA), destaca-se a cidade como território híbrido e dinâmico, onde o bloco carnavalesco “As Virgienses” emerge como expressão cultural e simbólica que ressignifica o espaço urbano, ativando memórias, identidades e sentidos de pertencimento. Assim, o capítulo analisa como o carnaval, inserido nas tensões entre tradição e modernidade, contribui para a construção da cidade como lugar de disputas, criatividade e reinvenção identitária.

Por fim, o capítulo 4 apresenta o estudo empírico, a partir de uma descrição densa (Geertz, 2008) da configuração do bloco carnavalesco “As Virgienses” na dimensão do carnaval de Vigia e de sua “teia de significados”, além das informações obtidas por observação participante, registros e reflexões no diário de campo, entrevistas semiestruturadas e fotografias.

## 1 – PERCURSO METODOLÓGICO

A presente pesquisa adota uma abordagem qualitativa de natureza básica e caráter exploratório, fundamentada na etnografia como estratégia metodológica central para a compreensão das expressões culturais e identitárias do bloco As Virgienses, no contexto do carnaval da cidade ribeirinha da Amazônia paraense - Vigia de Nazaré (PA).

A pesquisa qualitativa, segundo Minayo (2001), permite interpretar os significados atribuídos pelos sujeitos, e a etnografia, conforme Angrosino (2009), possibilita uma imersão na realidade sociocultural observada.

O estudo caracteriza-se como pesquisa de campo, sendo realizado por meio da observação participante, entrevistas semiestruturadas com brincantes, bem como o uso de diário de campo para registro de impressões e interações, além de registros fotográficos.

A análise dos dados transcorre baseada na técnica de análise de conteúdo, a partir de Bardin (2016), o que possibilita a identificação de categorias temáticas emergentes e a interpretação sistemática das falas e práticas observadas.

A imersão prolongada no campo, aliada à flexibilidade da etnografia, permite apreender a complexidade das manifestações culturais e das dinâmicas sociais do bloco, revelando sua importância como expressão da identidade cultural em Vigia de Nazaré.

Este capítulo se inicia imbuído do desejo de sondar as realidades e desvendar os segredos do mundo e da sociedade, a partir da pesquisa social. Uma das razões da ciência enquanto perspectiva hegemônica sobre outras formas de conhecimento, consiste no uso da linguagem apropriada pautada em conceitos, métodos e técnicas para a compreensão do mundo, das coisas, dos fenômenos, dos processos e das relações, instituindo que a sua reprodução seja controlada e administrada pela comunidade acadêmica. Esta usa a linguagem de forma coerente, controlada e instituída. Ressalta-se, que conflitos e contradições permeiam o campo científico, apesar de sua normatividade. (Minayo, 2001)

A partir da compreensão de Minayo (2001), metodologia da pesquisa é o caminho do pensamento e a prática exercida na abordagem da realidade, ocupando um lugar central no interior das teorias, sempre referindo-se a elas, numa articulação entre conteúdos, pensamentos e existência. De acordo com este autor, a teoria e a metodologia, quanto a abrangência de concepções teóricas de abordagem, caminham juntas e inseparáveis. Mas, em se tratando de um conjunto de técnicas, precisa dispor de um instrumental claro, coerente, elaborado, capaz de encaminhar os impasses teóricos frente aos desafios da prática.

Em consonância com este pensamento, Gerhardt e Silveira (2009, p.11) afirmam que a metodologia científica é o “estudo sistemático e lógico dos métodos empregados nas ciências, seus fundamentos, sua validade e sua relação com as teorias científicas.”

A pesquisa é realizada por razões intelectuais e práticas, sendo essencial tanto para a ampliação do conhecimento quanto para a solução de problemas. Enquanto a pesquisa pura busca compreender fenômenos e desenvolver teorias sem aplicação imediata, a pesquisa aplicada visa resultados práticos, contribuindo para avanços tecnológicos e melhorias sociais. Ambas se complementam, pois descobertas teóricas podem gerar aplicações concretas, assim como soluções práticas podem levar à formulação de novas teorias. Dessa forma, a pesquisa se torna indispensável para o progresso científico e o desenvolvimento da sociedade. (Gil, 1991).

Neste sentido, a presente pesquisa adota uma abordagem metodológica qualitativa e etnográfica, com o objetivo de compreender as expressões culturais e identitárias do bloco “As Virgienses” no contexto do carnaval de Vigia de Nazaré (PA). Para tanto, utilizamos a etnografia como estratégia fundamental para a imersão no campo e a observação das interações sociais, seguindo a perspectiva de Angrosino (2009), à qual define a etnografia como a arte e a ciência de descrever grupos humanos em sua complexidade sociocultural.

A pesquisa qualitativa fundamenta-se na interpretação dos significados atribuídos pelos sujeitos investigados, conforme Minayo (2001), que ressalta a impossibilidade de reduzir as relações sociais a indicadores quantitativos.

Gerhardt e Silveira (2009) classifica a pesquisa quanto à abordagem e aponta que a pesquisa qualitativa se preocupa com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, entre outros. Assim, no contexto do estudo sobre o bloco “As Virgienses”, a pesquisa qualitativa permite captar as expressões culturais, performances e identidades dos participantes, contribuindo para a análise do carnaval como um fenômeno de identidade cultural da cidade de Vigia.

Quanto à natureza, é caracterizada como pesquisa do tipo básica e objetiva gerar conhecimentos novos, úteis para o avanço da ciência, sem aplicação prática prevista (Gerhardt; Silveira, 2009).

Contudo, quanto aos objetivos, esta pesquisa é caracterizada como exploratória. Este tipo de pesquisa tem como objetivo “proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses.” (Gil, 2007, p.91) Para este autor, a maioria dessas pesquisas envolve levantamento bibliográfico, entrevistas com pessoas que tiveram experiências práticas com o problema pesquisado, e análise de exemplos que estimulem a compreensão.

A fase exploratória é dedicada à produção do projeto de pesquisa, bem como de todos os procedimentos necessários para a ida à campo. Definir, delimitar e descrever o objetivo e aspecto teórico-metodológico, com seus instrumentos de operacionalização do trabalho. (Minayo, 2001) Nesta fase, há que se considerar as leituras, diálogos, reflexões e escrita de trabalhos acadêmicos desenvolvidos por meio das disciplinas cursadas no PPGCITE – UFPA, Linha 2: Identidades: Linguagens, Práticas e Representações, as quais são necessárias ao cumprimento dos créditos e pré-requisitos ao nível de Mestrado. Cursamos as disciplinas: Métodos de pesquisa interdisciplinar; Práticas ritualísticas na cidade, tradição e identidade; Etnobiografia: Memória, oralidades e narrativas; História, memória e as cidades; Linguagem e identidade; e Escola, identidades e diferença, além dos Seminários de pesquisa I, II e III.

Quanto aos procedimentos, a pesquisa se caracteriza como pesquisa de campo e etnográfica. De acordo com Fonseca (2002), a pesquisa possibilita uma aproximação e um entendimento da realidade a investigar, como um processo permanentemente inacabado. Ela se processa através de aproximações sucessivas da realidade, fornecendo subsídios para uma intervenção no real.

A fase do trabalho de campo consiste em confrontar a construção teórica com a empírica. Essa fase combina instrumentos de observação, entrevistas ou outras modalidades de comunicação e interlocução com os pesquisados, levantamento de material documental e outros. Ela realiza um momento relacional e prático de fundamental importância exploratória.

A pesquisa etnográfica foi utilizada como base metodológica para compreender o bloco “As Virgienses” enquanto prática cultural e identitária da cidade ribeirinha de Vigia de Nazaré, em meio à Modernidade. Portanto, a etnografia permite capturar as expressões culturais e os significados atribuídos pelos participantes. Geertz (2008, p. 41) enfatiza ao enunciar: “torna-se necessário conceber a etnografia não como a experiência e a interpretação de uma ‘outra’ realidade circunscrita, mas sim como uma negociação construtiva envolvendo pelo menos dois - e muitas vezes mais - sujeitos conscientes e politicamente significativos”.

Destacamos algumas características específicas da pesquisa etnográfica como o uso da observação participante, da entrevista intensiva e da análise de documentos; a interação entre pesquisador e objeto pesquisado; a flexibilidade para modificar os rumos da pesquisa, bem como a ênfase no processo, e não nos resultados. Também, a visão dos sujeitos pesquisados sobre suas experiências e a não intervenção do pesquisador sobre o ambiente pesquisado; e a variação do período destinado a coleta de dados, os quais podem ser descritivos, transcritos literalmente para a utilização no relatório. (Gerhardt; Silveira, 2009)

O diário de campo, também utilizado nessa pesquisa, foi um importante instrumento na obtenção de dados, sobretudo nos dias de carnaval, tomando nota dos relatos obtidos através dos diversos diálogos com os brincantes, assim como nossas percepções obtidas por meio dos nossos cinco sentidos do corpo humano.

Quanto à fotografia, Cruz (2023, p.102-103) “tem por base duas características que são nomeadamente o registo mecânico de uma realidade e o conteúdo de Imagens e Arquivos uma expressão através da identificação de significados”. Deste modo, dentre as três grandes funções da fotografia – documental, artística e textual – consideramos a primeira, pois constitui-se como um recorte de representação da realidade. Neste contexto, Cruz pontua: “acreditamos que uma fotografia tem interesse científico, se se constituir como objeto ou se se tratar de uma técnica de pesquisa, no contexto de uma metodologia adotada em determinada investigação científica. Assim, a fotografia será etnográfica no contexto de uma investigação de cariz etnográfico” (Cruz, 2023, p.105), E amplia esta noção de fotografia enquanto técnica de pesquisa, ao afirmar:

Acrescentamos ainda que a fotografia se tem constituído como uma ferramenta primordial para a reflexão, à semelhança do diário de campo, não apenas complementando este importante instrumento da pesquisa, mas igualmente como seu substituto. A fotografia digital, por exemplo, possui um conjunto de informações como, por exemplo, a data e a hora, para além das características formais relativas às dimensões, tipo, resolução, profundidade de bits da imagem, entre outras. (Cruz, 2023, p.104)

Cruz (2023) evidencia ainda que a fotografia pode ser utilizada tanto como diário de campo quanto complemento deste, numa possível análise reflexiva e facilitada devido ao investigador conhecer o contexto histórico e espacial da realidade a ser capturada, permitindo um diálogo com outros elementos etnográficos também obtidos pelo pesquisador, sobretudo se a fotografia tiver sido captada pelo mesmo ou se este testemunhar a captura da imagem.

É interessante o fato de que neste estudo sobre cultura e cidade através de um bloco de carnaval de Vigia de Nazaré, nem sempre ao ir à campo, estava de posse de papel e caneta. Porém, sempre estivemos com um smartphone, seja no sol ou chuva, dia ou noite, este desempenhava múltiplas funções: fotografar, gravar, anotar, printar e com um atenuante, o de ter o horário e data sempre registrado, o que contribuiu significativamente para a elaboração dos dados empíricos da pesquisa. O iphone, portanto, desempenhando uma função acadêmica-científica importante em meio à modernidade.

A imersão prolongada no campo possibilita observar práticas e dinâmicas sociais em seu contexto, permitindo uma análise mais profunda da identidade cultural expressa no bloco carnavalesco. Neste estudo sobre o bloco “As Virgienses”, a etnografia permitiu captar as

expressões culturais, os significados atribuídos pelos participantes e a interação entre o bloco e o público, fornecendo uma visão mais aprofundada da identidade cultural.

A observação participante foi essencial para capturar as interações e performances dos brincantes do bloco “As Virgienses” durante o carnaval. Segundo Minayo (2009, p.70): “Definimos observação participante como um processo pelo qual um pesquisador se coloca como observador de uma situação social, com a finalidade de realizar uma investigação científica.” Essa técnica permitiu a imersão na dinâmica do bloco, possibilitando uma análise detalhada da manifestação cultural.

A observação participante aconteceu no período de carnaval dos anos de 2024 e 2025. Em 2024, houve maior concentração no observar, ouvir e interagir com brincantes do bloco “As Virgienses”. Na manhã de segunda-feira de carnaval estivemos na concentração do bloco, por volta de 10:00h da manhã e na ocasião dialogamos e fotografamos o ritual da caipirinha. Fomos para o almoço e retornamos ao mesmo local às 15:00h para acompanhar a movimentação do bloco (concentração). Em seguida, 18:00h estivemos atentos no canto da suburbana (início oficial do desfile). Por fim, às 20:00h estivemos acompanhando a chegada e dispersão do bloco no Espaço Tia Pê.

Já em 2025, também observando e buscando inovações, assim como comparações com o ano anterior estivemos a percorrer o mesmo trajeto, contudo com uma estratégia um pouco diferenciada da adotada em 2024. Desta vez, estivemos a participar mais intensamente do bloco na tentativa de sentir e experienciar o participar do bloco, de forma mais intensa, algo semelhante ao “tirar a capa do etnólogo” e aproximar-se dos brincantes. (DaMatta, 1978)

Outra técnica utilizada neste estudo ao ir à campo foi a entrevista, que Minayo (2001, p.57) reitera como:

um termo bastante genérico, está sendo por nós entendida como uma conversa a dois com propósitos bem definidos. Num primeiro nível, essa técnica se caracteriza por uma comunicação verbal que reforça a importância da linguagem e do significado da fala. Já, num outro nível, serve como um meio de coleta de informações sobre um determinado tema científico.

A entrevista semiestruturada foi empregada para coletar narrativas dos brincantes entrevistados. Foram 08 (oito) entrevistados, com pré-requisito de ter participado do bloco como brincante, em alguma das edições. Todos os entrevistados leram, concordaram e assinaram o TCLE – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e tiveram suas entrevistas gravadas em áudio, os quais foram posteriormente transcritos pelo software TranscribeMe, pago via cartão de crédito. A seguir algumas informações sobre as entrevistas.

Optamos por utilizar pseudônimos para preservar a identidade dos entrevistados. Outrossim, escolhemos nomes de animais que nossa família, Braz, tem ou já teve (gatos e cachorros) e por coincidir o quantitativo de entrevistados-brincantes com o número de animais que tivemos no convívio familiar, na residência de nossa matriarca. Aproveitamos para fazer-lhes uma homenagem, ao mesmo tempo em que isto nos trouxe um aspecto de leveza e descontração ao analisar os dados.

Quadro-1: Entrevistados - Brincantes

ENTREVISTADOS – PSEUDÔNIMOS	DATA DA ENTREVISTA	TEMPO	LOCAL
E1 - VERUSKETA	29/10/2024	15min e 36seg	VIGIA
E2 - BIDU	06/11/2024	57 min e 22seg	BELÉM
E3 - RABITO	07/11/2024	29 min e 1seg	VIGIA
E4 - HERBÊNIO	07/11/2024	15 min e 23 seg	VIGIA
E5 - CHICA	08/11/2024	19 min e 36 seg	BELÉM
E6 - CHAICA	27/01/2025	14 min e 19 seg	VIGIA
E7 - LÁZARO	27/01/2025	12 min e 43 seg	VIGIA
E8 - POLLY	27/01/2025	33 min e 38 seg	VIGIA

Fonte: Elaboração própria, 2024-2025

As entrevistas iniciaram em 29 de outubro de 2024 e foram encerradas em 27 de janeiro de 2025, sendo 06 destas, realizadas na cidade de Vigia de Nazaré e 02 na cidade de Belém do Pará. Tais entrevistas foram gravadas em áudio por iphone com um tempo total estimado de um pouco mais de 3 horas de gravação, às quais foram transcritas pelo aplicativo Transcribe Me. Em seguida, de posse da transcrição, elas foram corrigidas à medida em que ouvíamos cada áudio gravado, comparando às transcrições.

Um aspecto a considerarmos quanto as entrevistas está relacionado à seleção dos entrevistados e ao tempo de duração de cada entrevista (Ver quadro – 1). Uma entrevista, em destaque, teve a duração de 57 min, um tempo bem além da média das demais. Isso se justifica, por identificarmos tratar-se de um(a) brincante com longo tempo de participação e renomada expertise acerca da história do bloco, bem como de informações administrativas do referido bloco. Contudo, por não ser esse o alvo desse estudo, optamos por considerar apenas parte da entrevista, com resposta que estivesse diretamente atendendo as questões iniciais deste estudo. Contudo, optamos por omitir a fonte para resguardar a ética da pesquisa e a identidade do(da) informante, apesar da autorização do entrevistado obtida por assinatura coletada via TCLE (ver apêndice 2) para tornar pública as informações dessa entrevista, bem como das demais realizadas.

Os dados coletados foram analisados por meio da técnica de análise de conteúdo (Bardin, 2016), permitindo a identificação de categorias temáticas que emergem dos discursos e observações. Compreende-se a Análise de Conteúdo como “[...] um conjunto de instrumentos metodológicos cada vez mais sutis em constante aperfeiçoamento, que se aplicam a ‘discursos’ (conteúdos e continentes) extremamente diversificados” (Bardin, 2016, p. 15), cujo objetivo é explorar os sentidos e significados atribuídos pelos sujeitos participantes deste estudo qualitativo sobre cultura, a partir da sistematização rigorosa e estruturada das informações coletadas, garantindo um olhar analítico sobre as expressões culturais do bloco e suas implicações para a cidade. Assim, este estudo não apenas documenta a relevância do carnaval como manifestação cultural, mas também destaca seu impacto na valorização da identidade local.

Essa abordagem apontada por Minayo (2014), reconhecida e amplamente aplicada em pesquisas sociais, humanas e educacionais por pesquisadores possibilitou a interpretação do conteúdo das falas dos participantes, das interações observadas e dos registros no diário de campo e fotografia, contribuindo para a compreensão desta prática cultural e identitária associada ao bloco “As Virgienses”, transpondo os critérios de objetividade das palavras e, diante da inferência, construir uma interpretação ampla e uma conexão com o referencial teórico.

Diante do exposto, a metodologia adotada neste estudo, fundamentada na pesquisa etnográfica e qualitativa, possibilitou uma compreensão aprofundada das relações entre o bloco “As Virgienses” e uma das mais relevantes identidades culturais de Vigia de Nazaré. A imersão no campo por meio da observação participante permitiu captar as dinâmicas sociais e os significados atribuídos pelos brincantes, enquanto as entrevistas semiestruturadas e o diário de campo possibilitaram o registro detalhado das percepções e experiências dos sujeitos envolvidos.

## 2 – IDENTIDADE E CULTURA

A relação entre identidade e cultura tem sido amplamente debatida nas ciências sociais, especialmente diante das transformações provocadas pela globalização e pela modernidade tardia. A identidade cultural, longe de ser estática, configura-se como um processo dinâmico, constantemente influenciado por fatores históricos, sociais e econômicos. Autores como Stuart Hall (2005) argumentam que a identidade na pós-modernidade se caracteriza pela fragmentação e multiplicidade, tornando-se fluida e suscetível a reconfigurações.

Nesse contexto, a cultura desempenha um papel central, funcionando tanto como um mecanismo de pertencimento quanto como um espaço de negociação simbólica entre o local e o global. A análise das manifestações culturais, como o carnaval, evidencia a interseção entre tradição e modernidade, bem como as tensões geradas pela busca de autenticidade em um mundo cada vez mais híbrido e interconectado.

Diante desse panorama, este capítulo explora as diversas concepções de identidade e cultura, fundamentando-se em teóricos como David Harvey (2016), Nestor García Canclini (2008) e George Yúdice (2006), para além de outros autores regionais, tal como Silva (2015; 2019) renomado em estudos culturais, mais precisamente o carnaval e o folclore da Amazônia. A partir das perspectivas desses autores, discute-se como as transformações socioculturais impactam a construção das identidades individuais e coletivas, especialmente no contexto do carnaval de Vigia de Nazaré e do bloco “As Virgienses”. A modernidade e a globalização não apenas reformulam os espaços e as práticas culturais, mas também geram novas formas de pertencimento e resistência, evidenciando a complexidade dos processos identitários na contemporaneidade. Assim, ao analisar a cultura como um sistema simbólico em constante mutação, o capítulo busca compreender as implicações dessas mudanças na preservação e reinvenção das tradições locais.

### 2.1 Identidade Cultural

A identidade cultural constitui um campo conceitual central para a compreensão das dinâmicas sociais contemporâneas, especialmente em contextos marcados pela tradição e pela festividade, como o carnaval de Vigia de Nazaré. Inserida no debate das transformações oriundas da modernidade e da pós-modernidade, a identidade cultural é compreendida como um processo em constante construção, marcado por fluxos, rupturas e ressignificações. Autores como Hall (2005), Harvey (2016) e Giddens (2002) reconhecem que, em tempos de intensas

mudanças globais, as identidades tornam-se fragmentadas, múltiplas e fluídas, resultando em um sujeito pós-moderno que negocia suas referências simbólicas em meio à tensão entre o local e o global. Dessa forma, ao abordar o bloco carnavalesco “As Virgienses” como expressão da identidade cultural vigiense, torna-se essencial considerar as influências da modernidade líquida, da estética do espetáculo e dos processos de hibridização cultural que afetam diretamente a maneira como os sujeitos constroem e expressam suas pertencas no carnaval.

Harvey (2016), em *A Condição Pós-Moderna*, apresenta uma análise abrangente sobre as mudanças culturais, estéticas, econômicas e sociais que caracterizam o período contemporâneo de transição para a pós-modernidade, contextualizando-a dentro do desenvolvimento histórico do capitalismo. Segundo este autor, a pós-modernidade não é uma ruptura completa com a modernidade, mas sim uma consequência lógica das dinâmicas capitalistas, especialmente diante das crises e reestruturações do sistema econômico global.

Uma das principais contribuições de Harvey (2016) é o conceito de compressão do tempo-espaço, que descreve como o capitalismo transforma continuamente as experiências de tempo e espaço. A circulação acelerada do capital, impulsionada por avanços tecnológicos e mudanças nos sistemas de produção, cria uma sensação de que as distâncias geográficas estão encolhendo e o tempo está se tornando mais veloz. Essas transformações são particularmente evidentes em períodos de crise, como as crises de superacumulação do final do século XX, que intensificaram a necessidade de reconfigurações espaciais e temporais para manter o funcionamento do sistema capitalista.

Em concomitância com este pensamento, Hall (2005) refere-se ao caráter da mudança na modernidade tardia com destaque para a globalização e os seus impactos sobre a identidade cultural. As sociedades modernas são visibilizadas como sociedades de mudança constante, rápida e permanente, sendo esta a principal característica diferenciadora entre as sociedades tradicionais e as modernas.

No contexto da pós-modernidade, Harvey (2016) observa uma mudança significativa nas práticas culturais e estéticas. Ele argumenta que, à medida que o capitalismo avança, há uma predominância da estética sobre a ética, com a cultura e o consumo desempenhando papéis centrais na vida social. A produção cultural pós-moderna é caracterizada pela efemeridade, fragmentação e superficialidade, refletindo as condições de um mercado global voltado para o lucro. Essa ênfase na aparência e no espetáculo leva à alienação, onde as experiências humanas são frequentemente reduzidas a imagens e consumos instantâneos.

De acordo com Araújo e Cruz (2024, p.2), “[...] A condição pós-moderna dá ênfase à estética, considerando que hoje tudo se reduz a critérios de imagem, aparência e espetáculo”.

Destarte, estes autores elucidam plenamente a condição pós-moderna experienciada no carnaval de Vigia de Nazaré por meio dos blocos de carnaval, sobretudo “As Virgienses”. A estética em detrimento da ética conduz o referido bloco na performance do carnaval. Importa para os brincantes, a imagem a ser reverenciada tanto para o público presente no trajeto percorrido, quanto para os holofotes das câmeras de telefones móveis, inclusive com transmissões em tempo real, via redes sociais, principalmente Instagram e Facebook. Imerso a esta condição de pós-modernidade, aproxima a cultura local da global. A aparência feminina é a tônica do bloco e elemento indispensável para a garantia do espetáculo.

Neste contexto,

No entanto, a identidade é um princípio dinâmico de coesão percebido pelo indivíduo ou pelo grupo. Esta permite o reconhecimento pela partilha de características que resultam da identificação das pessoas no grupo e da sua diferenciação dos outros (Laburthe-Tolra & Warnier, 2010). Mas, tal como a fragmentação cultural, também a questão da identidade o faz. (Cruz, 2024, p.4)<sup>2</sup>

Harvey (2016) também destaca como a pós-modernidade é moldada pelas respostas culturais às crises econômicas. Em períodos de instabilidade, como o auge da crise de 1973, surgem movimentos estéticos que buscam explicar e dar sentido às mudanças disruptivas da sociedade. Esses movimentos, no entanto, muitas vezes afastam-se de fundamentos éticos ou políticos, concentrando-se na celebração da fragmentação e da pluralidade, características centrais da pós-modernidade.

Há, por conseguinte, mais continuidade que ruptura entre o modernismo e o pós-modernismo, uma vez que o movimento pós-modernista coloca a sua ênfase no carácter efêmero, na impenetrabilidade do outro, no texto em relação à obra, na desconstrução e na estética sobre a ética. (Harvey, 2016; Cruz, 2011)

Segundo Harvey (2016, p.293):

As práticas estéticas e culturais têm particular suscetibilidade à experiência cambiante do espaço e do tempo exatamente por envolverem a construção de representações e artefatos espaciais, a partir do fluxo da experiência humana. Elas sempre servem de intermediário entre o Ser e o Vir-a-Ser.

Já na perspectiva de Bauman (1999), a sociedade contemporânea, denominada pelo autor de “modernidade líquida” é marcada por uma era de fluidez, transitoriedade e volatilidade, por acreditar que as relações sociais, institucionais e as identidades na sociedade atual têm como característica serem frágeis, fugazes e maleáveis, tal como os líquidos. Para ele, na modernidade

---

<sup>2</sup> No original: “However, identity is a dynamic principle of cohesion perceived by the individual or group. This allows recognition and recognition by the sharing of characteristics that result from the identification of people in the group and their differentiation from others (Laburthe-Tolra & Warnier, 2010). But, like cultural fragmentation, so does the issue of identity.” (Cruz, 2024, p.4)

líquida, a individualização e o constante desejo em se reinventar intensifica a ansiedade e a insegurança. Outrossim, não há uma forma estável, mas uma instabilidade da identidade na modernidade líquida.

Em contrapartida, na concepção de Berman (1986), a modernidade é entendida como um conjunto de experiências de tempo e de espaço, de si mesmo e dos outros, de possibilidades e perigos da vida, sendo compartilhada por homens e por mulheres em todo o mundo. Desse modo, Berman (1986, p.15) afirma:

[...] A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo o que é sólido desmancha no ar”.

Este autor corrobora com este pensamento e apresenta uma crítica aos valores sociais, evidenciando a resistência aos valores num mundo em andamento. E, Vigia de Nazaré, frente à modernidade, não é diferente e não está isolada a nenhuma parte do mundo. Considerada nas redes sociais oficiais do município, bem como por seus munícipes como “capital do universo”. Uma unidade local com sua tradição e identidade própria do carnaval, mas que também integra o global. Assim, sofre interferências e reelaborações direta a partir da modernidade. Sem dúvida, elementos são incorporados ao bloco a cada edição, e outros são retirados e/ou esquecidos com o passar dos anos. Fantasias e músicas são exemplos de elementos que sofrem tal interferência.

Enquanto Harvey (2016), critica a visão pós-modernista por rejeitar narrativas amplas e totalizantes, como o materialismo histórico de Marx. Ele argumenta que a pós-modernidade pode ser analisada e compreendida dentro da lógica do desenvolvimento capitalista, em vez de ser tratada como uma ruptura radical com o passado. Para o autor, o pós-modernismo reflete as contradições do capitalismo em sua fase avançada, particularmente a necessidade de encontrar novas formas de acumulação e expansão em um mundo já saturado pelas dinâmicas do capital.

Na contramão dessa discussão, Giddens (2002) sem adotar a condição da pós-modernidade, propõe o reconhecimento da diferente fase da modernidade como “modernidade tardia” ou “alta modernidade” caracterizando-a pelo ceticismo generalizado e pela compreensão crescente da realidade para uma existência mais segura e satisfatória. Em vez da sociedade contemporânea romper com a modernidade, intensifica e aprofunda ainda mais suas características fundamentais. Nas palavras de Giddens,

A alta modernidade é caracterizada pelo ceticismo generalizado juntamente à razão providencial, em conjunto com o reconhecimento de que a ciência e a tecnologia têm dois gumes, criando parâmetros de risco e perigo ao mesmo tempo em que oferecem possibilidades benéficas para a humanidade. (Giddens, p.32, 2002)

O estudo sobre carnaval, cultura e cidade por meio do bloco carnavalesco “As Virgienses” como expressão de identidade cultural no contexto do carnaval paraense oportuniza explorar a relação entre cultura e a dinâmica da modernidade na cidade ribeirinha da Amazônia Paraense de Vigia de Nazaré, Pará.

Hall (2005), em *A identidade cultural na pós-modernidade*, analisa as profundas transformações na compreensão da identidade cultural no contexto da modernidade tardia. Para este autor, a identidade cultural é um conceito dinâmico, que se afasta das noções essencialistas e estáticas do passado, sendo moldada por processos históricos, sociais e culturais. Ele argumenta que, na pós-modernidade, a identidade deixa de ser unificada e fixa, tornando-se fragmentada, plural e sujeita a constantes reconstruções.

Desta forma se configura o sujeito pós-moderno. Detentor não da identidade unívoca, mas de várias identidades, algumas delas contraditórias, mal resolvidas, fragmentadas e plurais, sem identidade fixa essencial e/ou permanente. A identidade na pós-modernidade

(...) É definida historicamente e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurradas em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas(...). A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente. (Hall, 2005, p.13)

Como expõe Hall (2005), a ideia central do autor é que a identidade cultural na pós-modernidade se configura como uma celebração móvel, descentrada, fragmentada e detentora de complexidades. Por esta razão não há um modelo e/ou concepção fixa de identidade.

Giddens (2002), diferentemente disso, contempla a reflexividade a partir da identidade, numa dialética entre a modernidade e a subjetividade do ser. Assim:

[...] na vida social moderna, a noção de estilo de vida assume um significado particular. Quanto mais a tradição perde seu domínio, e quanto mais a vida diária é reconstituída em termos do jogo dialético entre o local e o global, tanto mais os indivíduos são forçados a escolher um estilo de vida a partir de uma diversidade de opções. Certamente, também existem influências padronizadas – particularmente na forma da criação da mercadoria, pois a produção e distribuição capitalistas são componentes centrais das instituições da modernidade. [...] (Giddens, 1991, p.12-13)

No contexto cultural de Vigia de Nazaré, são diversas as possibilidades de se viver o carnaval. O bloco “As Virgienses”, enquanto uma destas práticas culturais ofertadas na cidade,

apresenta elementos característicos do carnaval de outras regiões do país, como notamos na música oficial do bloco, por tratar-se de uma marchinha de carnaval, e algumas alegorias, tais como as bonecas gigantes semelhantes às usadas no carnaval de Olinda/PE.

*Figura 1 - Boneca gigante de Vigia*



Fonte: Genivan Braz, 2024.

Segundo Franco e Leão (2019), em Olinda (PE), há um bloco com caracterização que se assemelha ao bloco “As Virgienses”.

E enumera uma série de características que fazem do carnaval de Olinda diferente de todos os outros. É um carnaval sem passarelas, sem comissão julgadora, sem palanque oficial, onde todo mundo brinca. O próprio povo decora as ruas da C. Alta. A existência de blocos como As “Virgens de Bairro Novo”, onde não desfilam mulheres, só homens, mas vestidos de calcinhas, sutiãs, saias, blusas, saltos altos, muito batom, carimim na cara. Com um detalhe: para desfilar nas “Virgens” tem que ser homem com H maiúsculo, homossexual é banido (Franco; Leão, 2019, p.638).

O bloco “As Virgens de Bairro Novo” integram um projeto identitário na década de 1980, o qual culminou no que hoje conhecemos como carnaval de Olinda, em que “autoproclama-se um carnaval participativo, do povo e agregador e por esses traços define sua singularidade” (Franco; Leão, 2019, p.641).

Tal como na modernidade, os brincantes da segunda-feira de carnaval, em Vigia de Nazaré, precisam fazer suas escolhas sobre qual bloco participar – “As Virgienses”, Os Cabraçurdos ou A Gaiola das Loucas - bem como seus respectivos trajés e performances desejam apresentar e representar para o público que os assiste.

E sobre a narrativa da cultura nacional, Hall enfatiza as origens, a continuidade, a tradição e a intemporalidade, mas também que Hobsbawn e Ranger (1983) apresentam a ideia de invenção da tradição ou tradição inventada. Desse modo,

Tradição inventada significa um conjunto de práticas..., de natureza ritual ou simbólica, que buscam inculcar certos valores ou normas de comportamentos através da repetição,

a qual, automaticamente, implica continuidade com um passado histórico adequado. (Hall, 2005, p.54)

Este conceito de tradição inventada reporta-nos à pesquisa que estamos desenvolvendo. Um estudo na área da cultura em que os sujeitos da pesquisa integram um bloco de carnaval denominado “As Virgienses”, o qual teve sua origem na ação espontânea por parte de 15 rapazes na cidade de Vigia. Os brincantes, do gênero masculino, trajam-se com roupas e acessórios do gênero feminino. O bloco fora criado (inventado) há 40 anos e considera-se uma tradição cultural no município de Vigia de Nazaré.

Análogo ao que apontam Araujo e Cruz (2024), apesar da continuidade dos blocos da segunda-feira de carnaval, enquanto tradição cultural e identitária do município de Vigia de Nazaré, os brincantes convivem e dialogam com esse estilo de vida denominado modernidade, a qual altera substancialmente o modo de vida das sociedades, sobretudo nas práticas sociais e culturais do carnaval. Nesse sentido, salienta Hall (2005) que

Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um "sentido de si" estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento-descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos - constitui uma "crise de identidade" para o indivíduo (Hall, 2005, p. 9)

No mesmo sentido, Featherstone (1997, p.15) afirma que para além das inúmeras transformações e/ou reconfigurações das identidades, podemos dizer ainda que, a modernidade provoca também “um senso de fragmentação e deslocamento cultural, tornando-a descentralizada, sem unidade e coerência”.

Nessa conjuntura, o bloco “As Virgienses” apesar da manutenção da tradição há 40 anos e da identidade cultural, há que se evidenciar que ele dialoga com a modernidade, e esta impacta substancialmente a convivialidade das pessoas, sobretudo da cidade de Vigia de Nazaré. Destarte, os brincantes das “Virgienses” sofrem influências, sendo uma delas a descentração do perfil heteronormativo que deu origem ao bloco, ocasionando uma crise de identidade. Esta, por sua vez, impulsiona a reconfiguração da identidade do bloco. Certamente, tal reconfiguração é afetada pelo processo de hibridização cultural.

Corroborando com essa questão, Giddens (2002, p. 54) salienta que “a autoidentidade não é um traço distintivo, ou mesmo uma pluralidade de traços possuída pelo indivíduo. É o eu compreendido, reflexivamente pela pessoa, em termos de sua biografia”.

Em vista disso, há que se investigar a autoidentidade que cada brincante do bloco “As Virgienses” possui para compreendermos o que os leva a participar, anualmente do bloco.

Assim, é preciso saber o que o bloco “As Virgienses” significa para o brincante, para que este se sinta membro integrante e o tenha como representativo de uma de suas identidades culturais.

Sem dúvida, o monitoramento do corpo e dos gestos se torna muito evidente no percurso do bloco “As Virgienses”. Os olhares, em suma, concentram-se em performances e fantasias irreverentes, alegres e muitas delas jocosas. Nessa reflexão o carnaval de Vigia se enquadra neste cenário, uma vez que para se compreender, de fato, do que se trata, mesmo que se tente fazer uma descrição minuciosa, há que experienciar a prática social e cultural do carnaval, e buscar estar interconectado a tudo e a todos utilizando-se dos sentidos do corpo humano.

Lembremos que a globalização, sobretudo no âmbito da cultura, não é um fenômeno recente. Nessa relação de alteridade entre o global e o local, as identidades híbridas vão surgindo (Hall, 2005, p.77). Há uma sensação de rivalidade entre “As Virgienses” e Os cabraçurdos durante o desfile. Contudo, estes blocos se unem ao chegar ao espaço de apresentação oficial Tia Pê, frente ao palco, numa grande e diversa festa momesca.

Em síntese, Hall (2005) contribui significativamente para a nossa pesquisa ao possibilitar a compreensão do bloco “As Virgienses” no contexto do carnaval paraense, enquanto detentora de uma identidade cultural do referido município, bem como a produção de conhecimento científico, a título de dissertação da pós-graduação em nível de mestrado, uma vez que a escrita é também da ordem do exercício. Desta forma, as pessoas buscam evidenciar suas raízes e reafirmar suas identidades.

Diante da complexidade que envolve o conceito de identidade cultural, especialmente no contexto da pós-modernidade, é possível compreender que o bloco “As Virgienses” representa mais do que uma manifestação festiva; trata-se de um território simbólico de construção, negociação e reafirmação de identidades. A partir da análise teórica e do contexto empírico de Vigia de Nazaré, percebemos que o bloco articula elementos da tradição e da inovação, dialogando com referências locais e globais, evidenciando processos de reconfiguração identitária impulsionados pelas mudanças culturais e sociais contemporâneas. Assim, compreender a identidade cultural do bloco é reconhecer que ela não é fixa nem unívoca, mas multifacetada e atravessada por múltiplas camadas de sentido, marcadas pelo tempo, pelo espaço, pelas estéticas e pelas experiências vividas pelos sujeitos que a compõem.

## **2.2 Cultura enquanto Conceito**

A fundamentação teórica desta seção sobre cultura está embasada em autores singulares como Geertz (2008), Canclini (2008) e Yúdice (2006), por considerarmos que possuem

atualmente, uma grande relevância entre seus pares. Em termos regionais, trazemos ainda Dedival Brandão da Silva (2015; 2019).

### 2.2.1 Clifford Geertz

A teoria interpretativa da cultura desenvolvida por Clifford Geertz oferece um arcabouço fundamental para compreender as manifestações simbólicas que estruturam a vida social, especialmente em contextos marcados por expressões populares, como o carnaval de Vigia de Nazaré. Ao considerar a cultura como uma teia de significados tecida pelos próprios sujeitos sociais, Geertz (2008) propõe uma leitura semiótica e densa da realidade cultural, em que os símbolos e práticas cotidianas adquirem centralidade analítica. Essa perspectiva se mostra especialmente fecunda para o estudo do bloco carnavalesco “As Virgienses”, uma vez que permite interpretar suas performances, trajes e discursos como atos simbólicos repletos de significados compartilhados. Nesse sentido, a compreensão da cultura carnavalesca local exige uma imersão etnográfica, atenta às narrativas, aos gestos e às representações que os brincantes atribuem ao bloco, resgatando sua dimensão identitária e sua relevância para a cidade.

O conceito de cultura defendido pelo antropólogo Clifford Geertz, o qual propôs a Teoria Interpretativa da Cultura ou Antropologia Interpretativa permite identificar e diferenciar as culturas bem como, as entender do ponto de vista da semiótica. Assim compreende metaforicamente que:

(...) o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado. (Geertz, 2008, p.4)

Nesse raciocínio, para este autor, a cultura é uma ciência interpretativa que busca analisar o significado de cada uma dessas teias, uma vez que estas orientam a existência humana por meio das interações recíprocas de sistemas de símbolos entre cada indivíduo numa dada cultura. Daí que, a cultura seja vista como um símbolo, e como tal, detentora de significado e significante, e o comportamento humano como uma ação simbólica integrando tais teias de significados.

Nesse ângulo, a cultura é entendida como uma complexa rede de significados que molda nossa compreensão do mundo, bem como nossa interação com ele. Não se trata mais de estruturas, mas de significados. E, nesse contexto, compreender a cultura popular – o carnaval de Vigia de Nazaré – por meio do bloco “As Virgienses”, só será possível se houver uma

imersão do pesquisador *in locus*, imbuído do propósito de compreender os diversos sentidos atribuídos ao bloco por parte dos brincantes, sobretudo os mais antigos.

Nessa visão, Geertz (2008) compreende o conceito semiótico de cultura como:

(...) sistemas entrelaçados de signos interpretáveis (o que eu chamaria símbolos, ignorando as utilizações provinciais, a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade.” (Geertz, 2008, p.10)

Desta forma, a semiótica é uma ferramenta relevante para a compreensão das manifestações culturais em sociedade. A cultura é tratada como sistema simbólico pelo isolamento dos seus elementos, especificando as relações internas entre esses elementos passando então a caracterizar todo o sistema de uma forma geral.

A análise cultural, enquanto “abordagem hermética das coisas” (Geertz, 2008, p.12) tem a hipótese de compreender os significados e avaliar as conjecturas para que se tornem efetivos nas ciências sociais e humanas. Por conseguinte,

O ponto global da abordagem semiótica da cultura é, como já disse, auxiliar-nos a ganhar acesso ao mundo conceptual no qual vivem os nossos sujeitos, de forma a podermos, num sentido um tanto mais amplo, conversar com eles. (Geertz, 2008, p,17)

No estudo da cultura, os significantes não são sintomas ou conjuntos de sintomas, mas atos simbólicos ou conjuntos de atos simbólicos e o objetivo não é a terapia, mas a análise do discurso social. Mas a maneira pela qual a teoria é usada — investigar a importância não-aparente das coisas — é a mesma. Nessa perspectiva, Geertz (2008) empreende ainda uma dupla tarefa: descobrir as estruturas conceituais que informam os atos dos nossos sujeitos e construir um sistema de análise evidenciando neste o que é genérico a essas estruturas e que se destacam contra outros determinantes do comportamento humano. Nas suas palavras, “Em etnografia, o dever da teoria é fornecer um vocabulário no qual possa ser expresso o que o ato simbólico tem a dizer sobre ele mesmo - isto é, sobre o papel da cultura na vida humana” (Geertz, 2008, p.19).

Nessa percepção, olhar as dimensões simbólicas da ação social é mergulhar no meio delas. Para este autor, “Identidade” e “Cultura” integram um repertório de conceitos muito gerais, elaborados na academia e sistemas que se entrelaçam no corpo da etnografia de descrição minuciosa na esperança de tornar cientificamente eloquentes as simples ocorrências. O objetivo é tirar 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.

Dessa forma, a abordagem de Geertz permite reconhecer que o bloco “As Virgienses” constitui um espaço simbólico em que se inscrevem múltiplas camadas de significados, reveladoras das experiências sociais, históricas e culturais dos sujeitos que dele participam. Ao privilegiar a descrição densa e a interpretação das ações simbólicas, a etnografia inspirada no autor possibilita acessar os mundos conceituais nos quais vivem os brincantes, resgatando sentidos não evidentes à primeira vista. No contexto da pesquisa “Carnaval, Cultura e Cidade”, compreender o bloco “As Virgienses” por essa via é reconhecer que sua performance carnavalesca transcende o entretenimento e se insere como prática cultural fundamental para a construção da identidade coletiva de Vigia de Nazaré. Assim, o bloco é simultaneamente memória, invenção e expressão viva da cultura local.

Edwin Ardener (1989) e Mary Douglas (1970) são alguns dos críticos de Clifford Geertz, particularmente no que se refere à sua ideia da "teia de significados" ou "web of significance" e à sua abordagem interpretativa da cultura. Esses autores questionam ou complementam a teoria de Geertz com ênfases em diferentes dimensões culturais, sociais e históricas.

Edwin Ardener (1989) foi um crítico importante da ideia de Geertz, especialmente sobre como a cultura e seus significados que podem ser dominados por relações de poder. Ardener introduziu a noção de "cultura silenciosa", que destaca as práticas culturais que não são facilmente acessíveis ou visíveis aos antropólogos e que são frequentemente moldadas por fatores ocultos, como a estrutura de poder.

Por outro lado, Mary Douglas (1970) criticou a abordagem de Geertz ao sugerir que, ao enfatizar a "teia de significados", ele deixava de lado as estruturas sociais e as classificações que regulam a cultura. Para ela, a cultura deve ser vista como um sistema organizado de classificação, mais do que como uma mera rede de significados interpretados.

Dessa forma, ao considerar as críticas de Edwin Ardener (1989) e Mary Douglas (1970) à abordagem interpretativa de Clifford Geertz, torna-se evidente a necessidade de uma análise cultural que vá além da simples interpretação dos significados simbólicos. A cultura não pode ser compreendida apenas como uma teia de significados, mas também como um campo atravessado por estruturas sociais, classificações e relações de poder que silenciam determinadas vozes e práticas. As contribuições desses autores ampliam o olhar sobre os fenômenos culturais, ao evidenciar que a produção de sentido está profundamente enraizada em contextos históricos e sociais específicos. Assim, uma compreensão mais abrangente da cultura exige o reconhecimento tanto de seus significados visíveis quanto de suas dimensões ocultas e estruturantes.

Dessa forma, ao considerar as críticas de Edwin Ardener e Mary Douglas à abordagem interpretativa de Clifford Geertz, compreendemos que a cultura, no contexto do bloco carnavalesco “As Virgienses”, não pode ser analisada apenas como uma teia de significados simbólicos visíveis. É fundamental reconhecer as estruturas sociais, classificações e relações de poder que atravessam as performances e discursos presentes no carnaval de Vigia de Nazaré. A noção de “cultura silenciosa” proposta por Ardener (1989) ajuda a refletir sobre as vozes e identidades que, embora fundamentais na dinâmica cultural local, muitas vezes permanecem marginalizadas ou não reconhecidas oficialmente. Já a perspectiva de Douglas contribui para identificar os sistemas classificatórios que organizam socialmente os papéis de gênero e identidade presentes na atuação do bloco. Nesse cenário, uma análise mais profunda de “As Virgienses” exige sensibilidade não apenas aos sentidos expressos nas performances, mas também às camadas estruturais e históricas que moldam o seu papel como manifestação da identidade cultural e potencial atrativo do turismo cultural em Vigia.

Logo, Canclini (2008, p. XXI), sobre a construção social do conceito de hibridização, critica a ideia clássica de cultura, saindo dos “(...)discursos biológicos e essencialistas da identidade, da autenticidade e da pureza cultural (...)”, numa compreensão de que a cultura é “pura” e plenamente homogênea. Assim, “contribuem, de outro lado, para identificar e explicar múltiplas alianças fecundas”, sobretudo nas relações entre carnaval, cultura e cidade.

### *2.2.2 Nestor García Canclini*

A perspectiva de Néstor García Canclini acerca da cultura como um processo híbrido e em constante transformação oferece uma chave de leitura indispensável para compreender manifestações populares como o carnaval. Ao propor a hibridação como categoria analítica, Canclini (2008) rompe com a visão estática e patrimonialista da cultura e evidencia como diferentes práticas, símbolos e tradições se fundem para gerar novas formas culturais. No contexto da presente pesquisa, o bloco “As Virgienses”, em Vigia de Nazaré, configura-se como um espaço híbrido, no qual elementos tradicionais e contemporâneos se entrelaçam e revelam os efeitos da modernização, da globalização e da criatividade popular. A análise dessa manifestação carnavalesca, portanto, exige uma abordagem que considere os processos de cruzamento cultural, a reconversão de símbolos e o papel dos sujeitos sociais na constante reinvenção das identidades locais.

Nestor Garcia Canclini (2008) defende o conceito de hibridação, isto é, o estudo da cultura baseado na heterogeneidade. A cultura é, para este autor, um processo em mudança

constante que adota uma postura de mobilidade e ação. Neste sentido, este conceito se diferencia da tradicional visão patrimonialista.

Destarte, afirma Canclini (2008, p. XIX): “entendo por hibridação processos socioculturais nas quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas.”

A hibridação funde estruturas ou práticas sociais discretas para gerar novas estruturas e novas práticas. Essa interface entre diferentes culturas gera as chamadas culturas híbridas e isso justifica não poder se falar em identidades fechadas. Hibridização consiste em considerar a intersecção entre duas ou mais culturas para estabelecer como objeto de estudo por meio de seus cruzamentos, fusões, conflitos e contradições. Destarte, conclui Canclini: “entendo por hibridação processos socioculturais nas quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (Canclini, 2008, p. XIX).

E complementa este autor:

Às vezes, isso ocorre de modo não planejado ou é resultado imprevisto de processos migratórios, turísticos e de intercâmbio econômico ou comunicacional, mas frequentemente a hibridação surge da criatividade individual e coletiva. Não só nas artes, mas também na vida cotidiana e no desenvolvimento tecnológico. Busca-se reverter um patrimônio (uma fábrica, uma capacitação profissional, um conjunto de saberes e técnicas) para reinseri-lo em novas condições de produção e mercado. (Canclini, 2008, p. XXII)

As estratégias de reconversão econômica e simbólica numa dada cultura levam este autor a constatar que o objeto de estudo não é a hibridez, mas os processos de hibridação, demonstrando que esta interessa tanto aos setores hegemônicos, quanto aos populares, ao desejar apropriar-se dos benefícios da modernidade.

Neste contexto, há que se relativizar a noção de identidade, uma vez que ao se definir uma identidade mediante um processo de abstração de traços, como ocorre numa tradição cultural, com muita frequência há uma tendência a desvincular as práticas da história de misturas em que foram formadas, e como consequência absolutizando um modo de entendê-la. Diante do exposto, Canclini afirma que:

A hibridização, como processo de intersecção e transações, é o que torna possível que a multiculturalidade evite o que tem de segregação e se converta em interculturalidade. As políticas de hibridização serviriam para trabalhar democraticamente com as divergências, para que a história não se reduza a guerras entre culturas (...). Podemos escolher viver em estado de guerra ou em estado de hibridação. (Canclini, 2008, p. XXVI)

A hibridização pressupõe a noção de interculturalidade, no lugar de ideia da multiculturalidade. Contudo, há que evidenciar a necessidade de consciência crítica quanto aos limites da hibridização.

Canclini denomina “A encenação do popular” quando analisa o papel de alguns agentes numa concepção distorcida do que viria a ser cultura popular e tece uma crítica quanto ao enfoque do objeto de estudo:

Interessam mais os bens culturais – objetos, lendas, músicas que os agentes que os geram e consomem. Essa fascinação pelos produtos, o descaso pelos processos e agentes sociais que os geram, pelos usos que os modificam, leva a valorizar nos objetos, mais sua repetição que sua transformação. (Canclini, 2008, p.211)

O mesmo autor evidencia ainda a definição de popular como o que é excluído. Considerando tratar-se de um tema atual, defende que a popularidade é preexistente, e neste caso remonta à história dos povos e dos estudos que têm sido realizados sobre estes, em termos da popularidade e folclore. Assim, o popular costuma ser associado ao pré-moderno ou como algo subsidiário. Outrossim, o popular deveria ser compreendido como fruto de um discurso construído em vez de algo pré-existente.

Outro fator importante para este autor, é a forma como o popular é vivido na prática dos rituais que transgridam humoristicamente a simples reprodução da ordem nacional, sendo o carnaval, um dos melhores exemplos na América Latina.

Os centros que preservam as tradições, não é algo que contribua para a cultura dos nossos países. Desse modo, a incorporação de novas tecnologias ou novos materiais de adaptação aos mercados, pode proporcionar e significar a consolidação nas comunidades tradicionais desses valores sem que necessariamente, eles se desvinculem. O popular não se concentra nos objetos, segundo Canclini (2008), tais como os existentes em museus, mas existe a preocupação com as condições econômicas da produção e do consumo, bem como com os comportamentos, processos comunicacionais e interações.

Dessa maneira, há que se recorrer ao riso para se ter um trato menos impactante com o passado. No carnaval brasileiro, por exemplo, há uma inversão da ordem tradicional da sociedade, com troca de papéis onde os pobres tornam-se ricos e os ricos tornam-se pobres, havendo um verdadeiro deslocamento dos papéis sociais em espaços múltiplos, apresentando como dicotômicos os mundos da casa e da rua. (DaMatta, 1979) Mesmo que momentaneamente, os trabalhadores vivem o prazer de cantar, dançar e sambar, trocando a noite pelo dia.

Opostamente, Canclini (2008) critica a apropriação da cultura popular pelas indústrias culturais e pelas classes políticas. A noção de popular construída pelos meios de comunicação

e aceita pelos estudos no campo da sociologia sugere uma lógica de mercado. Popular, portanto, é o que se vende maciçamente, o que agrada às multidões. A rigor, o popular não interessa ao mercado e à mídia, mas sim a popularidade.

Ao contrário, permanece uma lei da obsolescência incessante. Tudo deve ser constantemente renovado, seja a cultura, seja os bens duráveis. Por conseguinte, algo que dura muito tempo não gera lucro.

Para o mesmo autor, o populismo tornou-se possível para os setores populares perante as novas interações com a modernização, tanto com o estado, quanto com outros agentes hegemônicos, fazendo com que partes das suas demandas fossem parcialmente atendidas.

Sendo assim, pensar o bloco “As Virgienses” à luz da teoria da hibridação cultural de Canclini é reconhecer que sua existência e permanência há mais de quatro décadas não se sustentam apenas pela repetição de uma tradição, mas principalmente pela sua capacidade de adaptação, reinvenção e diálogo com o tempo presente. O carnaval vigiense, ao incorporar estéticas, performances e tecnologias contemporâneas, torna-se um terreno fértil para observar como as culturas populares operam estratégias de negociação entre o local e o global, o tradicional e o moderno. Portanto, o bloco carnavalesco se consolida como uma prática simbólica híbrida, que não apenas celebra a identidade cultural de Vigia, mas também revela as tensões, disputas e possibilidades de resistência diante das transformações impostas pela lógica do mercado e da modernidade.

Por fim, na análise das transformações das culturas, Canclini (2008) enfoca a transnacionalização dos mercados simbólicos. É como se esta, permitisse conciliar modernismo cultural, semi-modernização econômica e tradições populares. Pensar os vínculos entre a cultura e o poder se traduz na busca de mediações de caminhos para gerir conflitos como a satirização da classe política, expressa principalmente no carnaval.

Walter Mignolo (2007) e Bhabha (1998) são dois autores que criticam “culturas híbridas” de Nestor Garcia Canclini. Mignolo (2007) critica a ideia de hibridez de Canclini por entender que ela não rompe com os marcos coloniais de pensamento. Para Mignolo, o conceito de hibridez, proposto por Canclini, ainda opera dentro de uma lógica eurocêntrica, pois muitas vezes naturaliza a assimetria de poder nas trocas culturais entre o global e o local, o centro e a periferia. Propõe assim, como alternativa, a ideia de “pensamento de fronteira”, que visa destacar a desigualdade epistêmica e a colonialidade do saber presentes nos processos culturais. Ou seja, Mignolo entende que o conceito de hibridez, ao enfatizar a fusão entre culturas, pode apagar os conflitos, tensões e hierarquias que atravessam essas trocas.

Noutra perspectiva, Homi K. Bhabha (1998), embora também trabalhe com o conceito de hibridez, o faz a partir de uma perspectiva diferente da de Canclini. Enquanto Canclini usa a hibridez como um fenômeno cultural da modernidade tardia na América Latina, com forte ênfase nas políticas culturais e no consumo, Bhabha vê a hibridez como um espaço de subversão, um “terceiro espaço” onde ocorrem negociações identitárias e resistências simbólicas. Para Bhabha, a hibridez não é algo harmonioso, mas sim um espaço de tensão, ambiguidade e contestação. Assim, ele pode ser considerado uma contraposição teórica à ideia de hibridez mais conciliadora proposta por Canclini.

Ao considerar as críticas de Walter Mignolo (2007) e Bhabha (1998) ao conceito de "culturas híbridas" de Néstor García Canclini, torna-se possível aprofundar a análise das expressões culturais contemporâneas como o bloco “As Virgienses”, de Vigia de Nazaré. A proposta de Canclini, embora relevante para compreender as misturas culturais no contexto latino-americano, tende a suavizar as tensões e assimetrias presentes nos processos de hibridização. Mignolo, ao propor o "pensamento de fronteira", alerta para a permanência de estruturas coloniais que continuam a influenciar as formas de produção cultural, o que convida à reflexão sobre como certos sujeitos e manifestações, como “As Virgienses”, ainda enfrentam exclusões simbólicas e sociais dentro do cenário cultural mais amplo. Já Bhabha contribui com a noção de hibridez como "terceiro espaço", um lugar de negociação e resistência, onde se reconfiguram identidades e se desestabilizam categorias fixas. Nesse sentido, o bloco “As Virgienses” pode ser compreendido não apenas como uma mistura festiva de elementos culturais, mas como um espaço de contestação simbólica, onde identidades são performadas de maneira ambígua, criativa e crítica, revelando tanto as marcas do colonialismo quanto as possibilidades de subversão e agência cultural.

### 2.2.3 *George Yúdice*

A perspectiva de George Yúdice (2006) acerca da cultura como recurso revela-se especialmente pertinente para compreender as manifestações culturais contemporâneas em contextos marcados pela hibridação e pela lógica da globalização. Para o autor, a cultura passa a ser mobilizada estrategicamente para fins econômicos, políticos e sociais, sendo valorizada não apenas por seu conteúdo simbólico, mas por sua utilidade no desenvolvimento de comunidades e na geração de capital simbólico e financeiro. À luz dessa concepção, o bloco carnavalesco “As Virgienses”, em Vigia de Nazaré, transcende sua função festiva e se torna um potente recurso cultural: elemento de afirmação identitária, instrumento de atração turística e

vetor de dinamização econômica. Com isso, evidencia-se como o carnaval, em sua materialidade e expressividade, insere-se nas engrenagens da economia cultural e da construção da cidadania cultural.

Na busca de uma compreensão conceitual de cultura, Yúdice (2006) aborda aspectos inovadores concernentes aos estudos culturais refletindo sobre as mutações ocorridas no âmbito da cultura global. Destarte, a cultura é transformada em recurso ou reserva disponível a ser explorada para os mais variados fins, bem como sobre a sua natureza e os próprios recursos humanos enquanto característica marcante da vida contemporânea.

Neste autor, torna-se evidente o papel da cultura enquanto pretexto para o crescimento sociopolítico e econômico e o esvaziamento da noção convencional de cultura. A cultura é caracterizada pelo ritmo acelerado da globalização, considerando-a como recurso. A nova dinâmica no setor das artes e da cultura, envolve produtores e distribuidores de cultura, mas também, por outro lado, comunidades ou consumidores.

Isso se deu quando poderosas instituições e as principais fundações internacionais incluíram:

a cultura como catalizador de desenvolvimento humano e um modo de organização e de emancipação social. Um mecanismo para potencializar o crescimento econômico e melhorar as condições sociais de muitas comunidades. Enfim, a cultura é conveniente como recurso para se atingir um fim, um objetivo (Yúdice, 2006, p.30).

Desse modo, a cultura passou a ser tratada como qualquer outro recurso, isto é, a constituir uma esfera crucial para o investimento. Quanto às dimensões de desenvolvimento da cultura, compreendemos que esta engloba a cultura material e expressiva enquanto recurso subvalorizado nos países em desenvolvimento, a qual pode gerar renda através do turismo, artesanato, dentre outros empreendimentos culturais. Depreendemos, então, a relevância do bloco de carnaval “As Virgienses” para a cidade de Vigia, enquanto um dos principais elementos de configuração e propulsor do carnaval.

A noção de cultura sofreu diversas mutações até a configuração atual. As tendências artísticas como o multiculturalismo, que enfatiza a justiça social, assim como as iniciativas para promover a utilidade sociopolítica e econômica consumaram a “economia cultural” ou como globalmente se dissemina “economia criativa”<sup>3</sup>, originária dos britânicos. Uma nova economia

---

<sup>3</sup> “Aunque en la noción de economía creativa se elige la creatividad como elemento central en autores como Miguez (2007), Caiado (2011) y Faustino (2014), entendemos que debe ser definida por su objeto cultural, artístico o patrimonial. Así, toda la actividad económica (creación, producción, distribución o mercado) que tenga por objeto la cultura, el arte o el patrimonio se refiere a la economía creativa. Se incluyen también las actividades económicas que usan elementos culturales, artísticos o patrimoniales para crear o incrementar sus ingresos, aunque

baseada no “fornecimento de conteúdo” devido a sua funcionalidade de propulsora da acumulação. Eventos globais como o Fórum Universal das Culturas cujo principal objetivo é explorar e celebrar as maneiras pelas quais a “criatividade de todas as nações” (Yúdice, 2006, p.35) pode ser aproveitada para o desenvolvimento, a inclusão da diversidade e a coexistência pacífica.

A culturalização da economia foi cuidadosamente coordenada através de acordos comerciais e da propriedade intelectual. Essa nova fase do crescimento econômico – a economia cultural - também é uma economia política, visando transformar atividades sociais em propriedade por meio da internacionalização de serviços de produção hollywoodianas configurando a internacionalização da divisão do trabalho. Eis que surge a nova divisão internacional do trabalho cultural necessária ao fomento de inovação e criação de conteúdo. (Yúdice, 2006)

O turismo cultural e o desenvolvimento das artes enquanto atividades mais tradicionais viabilizam a transformação de cidades pós-industriais, procurando revitalizá-las com investimento na infraestrutura cultural, no sentido de atrair turistas e consolidar uma complexa economia da indústria de serviços, informação e cultura. Porém, a desvantagem na ascensão social é que há a tendência a deslocar residentes e o desenvolvimento econômico necessariamente pressupõe o gerenciamento de populações afim de diminuir o risco de violência na compra e venda de experiências. Assim, para o mesmo autor, o papel da cultura no acúmulo de capital é essencial aos processos da globalização, revigorando o conceito de cidadania cultural.

Dessa maneira, a cidadania cultural implica que grupos unidos por certos aspectos sociais, culturais e/ou físicos e por conta destes, possam integrar a constituição política de esferas públicas, uma vez que “(...) a cultura serve de base ou garantia para fazer reivindicações de direitos no terreno público” (Yúdice, 2006, p.43). A própria cultura é que cria o espaço em que as pessoas se sentem pertencentes e protegidas a um determinado grupo, sendo esta condição necessária para a transformação da cidadania.

O conteúdo da cultura é diminuído à medida que ganha legitimidade por conta de sua utilidade de reivindicação da diferença. Por conta das afinidades culturais, as pessoas descobrem-se a si mesmas e se solidificam em grupos a partir do seu encontro com os que são culturalmente diferentes. Desta forma, a cultura funciona como um recurso para a política. A

---

no siempre sea posible medir financieramente el valor de la participación de aquellos en la actividad económica” (Cruz, 2019, p.58-59)

conveniência da cultura é uma característica evidente da vida contemporânea e como reserva disponível pode ser compreendida em vários sentidos.

Quanto mais a globalização se aproxima de culturas diferentes para contato mútuo, ela aumenta o questionamento das normas instigando a performatividade. Butler (apud Yúdice, 2006, p.54) evidencia a interface entre o sujeito individual e a sociedade na iminência de mudança do social democrático. Às forças performativas que os operam cabe conectar sujeito e sociedade. Uma premissa básica da modernidade é o desgaste das tradições, impulsionado pelas mudanças da industrialização, novas divisões de trabalho, migração, consumismo capitalista, dentre outros. Assistido pelas novas tecnologias, o capitalismo desorganizado prospera, uma vez que o sistema se alimenta da “desordem”.

Yúdice (2006) faz, por conseguinte, uma interpretação performativa da conveniência da cultura e focaliza as estratégias implícitas em qualquer invocação de cultura, em qualquer invenção de tradição em relação a um objetivo ou propósito. E é justamente por haver um propósito que se compreende a cultura como recurso. Para o mencionado autor, é impossível não lançar mão da cultura como recurso.

Então, o bloco “As Virgienses” exemplifica como a cultura local pode ser reinterpretada à luz da lógica global da cultura como recurso, conforme proposto por Yúdice. Sua atuação no carnaval vigiense não apenas movimentava afetos, corpos e tradições, mas também potencializa estratégias de visibilidade e pertencimento para a cidade, consolidando-se como um ativo simbólico que integra políticas públicas, turismo cultural e economia criativa. Ao reconhecer a cultura como um espaço de reivindicação de direitos e pertencimento, reafirmamos que o carnaval de Vigia de Nazaré — e, em especial, o bloco “As Virgienses” — é território de disputas e produções identitárias que articulam memória, espetáculo e cidadania. Assim, o estudo desse bloco não apenas ilumina a relação entre cultura e cidade, mas também revela os modos como os sujeitos utilizam a cultura para produzir sentidos, negociações e transformações em seus contextos sociais.

George Yúdice é um pensador que aborda a relação entre cultura, economia e política, especialmente no contexto da globalização e do neoliberalismo. Sua obra busca compreender como a cultura é instrumentalizada em processos econômicos e sociais, particularmente no que se refere à mercantilização da cultura e à transformação de práticas culturais em produtos.

Embora Yúdice seja um autor importante nesse campo, algumas críticas surgiram em relação à forma como ele aborda a “cultura econômica”. Esses críticos geralmente apontam para alguns pontos tais como ênfase no mercado e no neoliberalismo e mercantilização da cultura. Assim consideram que Yúdice exagera a centralidade do mercado na transformação da cultura.

Igualmente, argumentam que sua análise pode reduzir as práticas culturais a meros produtos econômicos, desconsiderando as dinâmicas sociais, políticas e identitárias que também moldam a cultura. Por outro lado, quanto à forma como a globalização e o neoliberalismo transformam a cultura em um bem de mercado, mas podemos questionar se essa visão não peca por ser excessivamente negativa ou determinista, não levando em conta as formas de resistência cultural ou as oportunidades de emancipação dentro dessas estruturas.

A obra *Modernity at Large*, de Arjun Appadurai (1996) propõe uma nova abordagem para compreender a cultura na era da globalização, marcada pela intensificação dos fluxos midiáticos e migratórios que provocam a desterritorialização das identidades e a formação de esferas públicas diaspóricas. Appadurai introduz os conceitos de *scapes*<sup>4</sup> (*ethnoscapes*, *mediascapes*, *technoscapes*, *financescapes* e *ideoscapes*) como categorias analíticas que evidenciam a complexidade e a sobreposição dos fluxos culturais globais. A imaginação, nesse contexto, é concebida como fato social e instrumento de agência, permitindo aos indivíduos a construção ativa de novas identidades. Embora o autor reconheça os efeitos do imperialismo cultural, ele argumenta que o consumo cultural envolve também resistência e reinterpretação. Ao abordar ainda questões como a violência étnica, Appadurai propõe que os conflitos não devem ser explicados por essencialismos, mas pela interação dinâmica entre o global e o local, oferecendo, assim, um modelo teórico inovador para analisar a cultura contemporânea.

Embora não critique diretamente Yúdice, Appadurai tem uma abordagem própria sobre globalização e cultura, que pode divergir em alguns pontos, especialmente no que tange à forma como a globalização afeta a cultura. Appadurai foca mais nas "paisagens" da globalização e em como diferentes culturas interagem com fluxos globais, enquanto Yúdice coloca um foco maior na instrumentação da cultura para fins econômicos. (Appadurai, 1996)

Appadurai, em suas obras sobre globalização e cultura, pode ser considerado um autor cujas ideias oferecem uma perspectiva diferente à de Yúdice. Enquanto Yúdice se concentra na mercantilização da cultura e sua instrumentalização dentro da economia global, Appadurai discute como a globalização influencia a diversidade cultural e as práticas locais. Sua visão tende a ser mais focada em como os fluxos globais afetam as paisagens culturais de maneira complexa e menos reducionista.

David Held e Henrietta L. L. Coe (1999) são teóricos da globalização e que também podem apresentar críticas à visão de Yúdice sobre a cultura econômica, especialmente no que tange à relação entre o global e o local. Para eles, a análise de Yúdice pode ser vista como

---

<sup>4</sup> Em português: paisagens.

excessivamente centrada na dinâmica de mercado e na homogeneização cultural imposta pela globalização.

Em resumo, as críticas a George Yúdice e à sua abordagem sobre a "cultura econômica" não vêm diretamente de um único corpo de trabalhos específicos, mas podem ser inferidas a partir de outras correntes de pensamento que discutem as questões que ele aborda de maneira distinta. Tais críticas envolvem ainda discussões sobre o determinismo econômico, a ênfase na mercantilização da cultura e o papel das dinâmicas sociais e culturais que não se encaixam facilmente na lógica econômica que ele descreve.

Diante das discussões teóricas sobre a cultura na era da globalização, especialmente a partir das reflexões de George Yúdice, torna-se necessário ponderar sobre os limites da abordagem que entende a cultura predominantemente como recurso econômico. No caso do bloco carnavalesco "As Virgienses", de Vigia de Nazaré, percebemos que sua atuação ultrapassa a lógica da instrumentalização cultural descrita por Yúdice, pois envolve práticas simbólicas, afetivas e identitárias que não se reduzem à mercantilização. Embora seja possível reconhecer o potencial turístico e econômico do bloco, conforme apontam discursos sobre o turismo cultural, é fundamental considerar também os fluxos locais de significação, pertencimento e resistência que se manifestam em suas performances. Perspectivas como as de Arjun Appadurai, ao enfatizarem a complexidade dos fluxos culturais e a agência das comunidades locais diante da globalização, oferecem uma alternativa analítica mais sensível às dinâmicas que configuram manifestações como "As Virgienses". Assim, compreender o bloco apenas como produto cultural turístico seria negligenciar sua potência enquanto expressão viva da identidade cultural vigiense e espaço de disputa simbólica no cenário contemporâneo.

#### *2.2.4 Dederal Brandão da Silva*

A obra de Dederal Brandão da Silva oferece uma perspectiva crítica e profundamente contextualizada sobre as manifestações culturais amazônicas, com especial atenção ao carnaval como patrimônio cultural e prática identitária. Para o autor, o carnaval ultrapassa a condição de festa popular e deve ser compreendido como um fenômeno simbólico, educativo e político, no qual se articulam memória, tradição e resistência. À luz dessa abordagem, o bloco "As Virgienses", objeto desta pesquisa, constitui um exemplo expressivo da dinâmica cultural vigente em Vigia de Nazaré, revelando como práticas locais se mantêm vivas e significativas ao mesmo tempo em que se reinventam diante das tensões entre o global e o local. Assim, a

compreensão do carnaval vigiense requer uma análise que considere suas dimensões simbólicas, educativas e patrimoniais, como propõe Silva.

A trajetória acadêmica de Dedival Brandão da Silva é marcada por uma forte dedicação aos estudos sobre cultura, história e literatura, com ênfase nas manifestações culturais da região amazônica, especialmente no Pará. Ele concentrou grande parte de suas investigações acadêmicas em temas como o folclore, o carnaval, o patrimônio cultural e a identidade cultural, desenvolvendo uma análise crítica e reflexiva sobre essas questões.

Este autor teve sua formação vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Cidades: Território, Identidade e Educação (PPGCITE), onde aprofundou seus estudos sobre como as práticas culturais moldam as identidades coletivas e individuais em contextos urbanos e rurais. Sua pesquisa focou particularmente no contexto da mesorregião do Baixo Tocantins, com ênfase nas cidades de Abaetetuba e Cametá, que serviram como lócus empírico e documental para suas investigações. Nessas cidades, explorou as dinâmicas culturais e sociais que envolvem o carnaval, destacando o papel das escolas de samba, dos blocos carnavalescos e do folclore como mediadores culturais.

A sua abordagem metodológica está enraizada na sociologia compreensiva, com destaque para a observação participante, permitindo uma análise mais próxima e aprofundada das práticas culturais. Ele utilizou essa metodologia para estudar como as manifestações culturais refletem as tensões entre tradição e modernidade, localismo e globalização.

Além disso, dedicou-se à crítica da padronização cultural imposta pela globalização e pela indústria cultural, defendendo o localismo crítico como uma forma de resistência e valorização das culturas regionais. Ele também destacou o potencial educativo das práticas culturais, como o carnaval, argumentando que elas funcionam como espaços de aprendizado coletivo e construção de identidades.

Sua contribuição acadêmica é significativa, não apenas pela análise cultural, mas também por propor reflexões sobre o papel das políticas públicas na preservação e promoção das tradições culturais. Através de suas obras, reafirma a importância da memória, do patrimônio e da cultura como elementos centrais para o desenvolvimento social e para a afirmação de identidades locais em um mundo cada vez mais globalizado.

Silva (2019) apresenta o folclore como uma dimensão essencial da cultura, mas ressalta a necessidade de repensá-lo de forma mais crítica, como uma experiência viva e dinâmica, que conecta memórias individuais e coletivas. O autor destaca que o folclore pode assumir um papel político, mobilizando identidades e promovendo resistência cultural frente à padronização imposta pela globalização e pela indústria cultural.

Silva (2019) enfatiza que as tradições culturais, embora ancoradas no passado, precisam ser reinterpretadas e atualizadas continuamente. Essa perspectiva evita a cristalização das práticas culturais e reconhece o caráter híbrido e mutável das manifestações folclóricas. A cultura, nesse contexto, é vista como um vetor de transformação social, que articula práticas locais com dinâmicas globais.

Este autor apresenta o carnaval como expressão cultural imerso a um espaço simbólico e identitário, onde a criatividade, a memória e a tradição se entrelaçam. O carnaval é descrito não apenas como uma festa popular, mas como uma prática cultural que desempenha funções sociais e políticas importantes. Ele se torna um símbolo de resistência cultural, particularmente em cidades como Vigia e Abaetetuba, onde os blocos carnavalescos e as escolas de samba expressam identidades locais e regionais (Silva, 2015).

Assim como destaca Silva (2019), semelhante ao que ocorre com o bloco “As Virgienses” enquanto manifestação emblemática do carnaval de Vigia de Nazaré, que atua como um guardião da memória coletiva e um mediador cultural, a experiência do carnaval é descrita como uma prática social híbrida, que combina elementos fixos e mutáveis, permitindo uma constante reelaboração cultural. Este autor amplia a análise ao explorar as escolas de samba de Abaetetuba, destacando seu papel na construção de memórias, na educação popular e na manutenção de tradições enquanto práticas vivas e significativas (Silva, 2015).

Por outro lado, o conceito de patrimônio cultural é central nas suas obras, quando o aborda sob uma perspectiva ampliada, indo além da monumentalidade física. O patrimônio é entendido como algo que inclui fazeres cotidianos, artefatos simbólicos e práticas culturais, que carregam significados sociais, históricos e políticos. Silva (2015) ressalta que o patrimônio cultural é uma construção coletiva, continuamente reinventada por meio da memória e das práticas sociais.

Na dimensão do carnaval de escolas de samba, os artefatos e rituais, como sambas-enredos, fantasias e desfiles, são analisados como bens patrimoniais que representam identidades locais e atuam como mediadores entre o global e o local. A preservação desses elementos, segundo Silva, depende de políticas culturais inclusivas que reconheçam o valor da cultura popular como patrimônio imaterial.

Silva (2015) analisa a tensão entre tradição e modernidade, evidenciando como a globalização influencia as práticas culturais locais, muitas vezes promovendo uma padronização que ameaça a diversidade cultural. No entanto, ele também ressalta as formas de resistência cultural que emergem nesse contexto. O carnaval, as manifestações folclóricas e as

práticas locais são apresentadas como exemplos de resiliência cultural, que reafirmam identidades e promovem a preservação de saberes tradicionais.

Silva (2015) avança no debate ao relacionar o carnaval à educação, destacando o potencial pedagógico das escolas de samba como espaços de aprendizado coletivo. Os barracões são descritos como lócus de sociabilidade, criatividade e experimentação artística, onde a cultura é transmitida e reinventada. Essa conexão entre cultura e educação reforça o papel das manifestações populares na formação de identidades e na promoção da inclusão social.

Para Silva (2015; 2019), a concepção de cultura transcende a ideia de algo estático ou meramente consumível, sendo entendida como um processo dinâmico, vivo e em constante transformação. Ele enxerga a cultura como um trabalho a ser continuamente atualizado e reinterpretado, conectando memórias, saberes e práticas sociais. Essa perspectiva refuta a visão reducionista da cultura como um produto fixo e alienante da indústria cultural, enfatizando, em vez disso, seu papel como vetor de transformação social e de construção de identidades.

Silva (2019) defende que a cultura deve ser analisada em sua dimensão política e simbólica, onde práticas cotidianas e manifestações populares, como o folclore e o carnaval, atuam como formas de resistência cultural. Para ele, a cultura é uma experiência coletiva que promove a interação entre indivíduos, grupos e territórios, refletindo as dinâmicas sociais, históricas e econômicas de uma comunidade. Nesse sentido, as manifestações culturais são mediadoras das tensões entre tradição e modernidade, entre o local e o global, destacando-se como espaços de reelaboração simbólica e fortalecimento identitário.

Ao tratar da relação entre cultura e patrimônio, Silva (2019) argumenta que o valor cultural não está apenas na monumentalidade ou na espetacularização, mas também nos "fazer cotidianos" e na capacidade da cultura de criar sentido para a vida coletiva. Essa visão amplia a ideia de patrimônio cultural, incorporando práticas, artefatos e representações como elementos fundamentais para a preservação e a ressignificação das identidades.

Silva (2019) compreende o carnaval como um importante patrimônio cultural, que transcende a ideia de um evento apenas festivo e passa a ser entendido como um bem imaterial carregado de significados sociais, históricos e simbólicos. Ele enfatiza que o carnaval, em suas diversas manifestações, atua como um espaço de preservação da memória coletiva, de expressão identitária e de resistência cultural.

Para este autor, o carnaval é uma prática cultural que se reinventa constantemente, conectando tradições do passado às demandas do presente. Essa característica dinâmica o torna um patrimônio vivo, que reflete as tensões e diálogos entre o local e o global, entre o tradicional

e o moderno. O autor critica concepções de patrimônio centradas apenas na monumentalidade e defende que o valor do carnaval está em sua capacidade de mobilizar a comunidade, transmitir conhecimentos e gerar pertencimento.

Na análise de Silva (2019), destaca que os artefatos e práticas carnavalescas, como os sambas-enredos, os blocos e as fantasias, são exemplos de bens culturais que preservam a memória social e promovem a coesão comunitária. Ele também sublinha a importância do carnaval como mediador de relações sociais, possibilitando trocas simbólicas e contribuindo para a construção de identidades locais.

Um ponto central sob a ótica de Silva (2019) é o reconhecimento do carnaval como um rito de resistência frente às pressões da globalização e da cultura de massa. Ele vê no carnaval uma forma de reafirmar valores locais e de questionar dinâmicas excludentes impostas por sistemas econômicos e culturais hegemônicos.

Considerarei o carnaval das escolas de samba como patrimônio cultural sob o ponto de vista etnográfico, a partir do seu uso e de suas práticas em seus elementos estruturantes, reconhecendo-os como processos de criações e recriações que lhes dão realidade, atualidade e condição de resistência. (Silva, 2019, p. 186)

Esse entendimento reforça o papel do carnaval como um patrimônio cultural dinâmico e significativo, que conecta memória, identidade e transformação social. Ao considerar o bloco “As Virgienses” como patrimônio cultural vivo, conforme a perspectiva de Dedival Brandão da Silva, reconhecemos sua relevância enquanto espaço de memória coletiva, construção de identidades e resistência cultural frente às padronizações impostas pela globalização. Suas práticas e performances revelam a potência da cultura popular como forma de transmissão de saberes, valorização do território e afirmação de pertencimentos.

A partir da etnografia e da observação das experiências dos brincantes, é possível compreender como esse bloco carnavalesco mobiliza afetos, história e criatividade em favor da coesão comunitária. Desse modo, a pesquisa reafirma que o carnaval de Vigia de Nazaré, e particularmente o bloco “As Virgienses”, não é apenas um evento festivo, mas uma manifestação complexa e estratégica de cultura, cidade e identidade em constante (re)construção.

Em termos culturais, estas são as opções que vamos adotar neste estudo, com atenção especial para o capítulo empírico, no qual Geertz subsidiará o estudo com a sua proposta de descrição densa do carnaval de Vigia, com o propósito de desvendar a teia de significados dessa prática cultural, seja pela motivação de participação do bloco, pelas performances ou questões outras.

Canclini, por sua vez, e a partir da descrição densa de Geertz, corroborará para compreendermos a configuração do bloco “As Virgienses” enquanto elemento estruturante do carnaval da cidade de Vigia de Nazaré. Ao se apropriarem de elementos de carnavais outros e de outras regiões do país, tais como a boneca gigante e marchinha de carnaval, característicos do carnaval de Olinda e Recife, em Pernambuco, bem como do carro abre-alas, característico de escolas de samba. E além dos blocos de sujos e blocos de abadá, estes característicos do carnaval de Salvador (Bahia), nos levam a caracterizar o carnaval de Vigia como cultura híbrida, conceito apresentado por Canclini (2008).

De forma divergente, Yúdice (2006) nos apresenta a conveniência da cultura e/ou cultura econômica em que esta é não só criativa, mas também política e geradora de renda e lucro.

### 3 – CIDADE

Este capítulo tem como objetivo discutir a cidade enquanto fenômeno social, cultural e simbólico, a partir das contribuições de diversos autores que abordam as múltiplas dimensões da vida urbana. Inicialmente, retoma-se a perspectiva de Louis Wirth (1967), que compreende a cidade como um aglomerado denso e heterogêneo de indivíduos, moldando modos de vida próprios do urbanismo moderno. Em seguida, Georg Simmel (1967) contribui com uma leitura da metrópole como espaço de intensificação sensorial, racionalização e individualismo, destacando os impactos psíquicos da vida urbana sobre os sujeitos. A análise prossegue com Rémy e Voyé (1992), que propõem uma nova definição da cidade a partir da relação entre espaço e vida social, considerando a urbanização como processo estruturante das interações cotidianas. Fernanda Sánchez (2001), por sua vez, oferece uma crítica à transformação das cidades em mercadorias, enfatizando os efeitos simbólicos do marketing urbano e da globalização na produção do espaço e das representações sociais.

Além dessas abordagens clássicas e contemporâneas, a seção incorpora também a leitura de Fernando Cruz (2011; 2014; 2017), que explora a relação entre cultura e cidade sob a ótica da criatividade, da espetacularização e das novas formas de consumo simbólico na pós-modernidade. Por fim, são abordadas as especificidades das cidades amazônicas com base nos estudos de Lima e Ravena (2009), Edna Castro (2009), Nunes (2009), Trindade-Jr (2013) e Sarraf-Pacheco (2015), os quais evidenciam as dinâmicas territoriais, culturais e sociais únicas da região, marcadas pela tensão entre o local e o global, a tradição e a modernidade.

Ao considerar essas múltiplas perspectivas, pretendemos compreender como o espaço urbano de Vigia de Nazaré, inserido no contexto amazônico, é também atravessado por essas dinâmicas urbanas, simbólicas e culturais. A análise se torna ainda mais significativa ao abordar o bloco carnavalesco “As Virgienses”, manifestação cultural que sintetiza os processos de urbanização, identidade, tradição e criatividade. Assim, refletir sobre a cidade é também refletir sobre o lugar da cultura e do carnaval na construção dos sentidos de pertencimento, fortalecendo a identidade, e transformação social em Vigia de Nazaré.

#### 3.1- Louis Wirth

As cidades desempenham um papel central na configuração das civilizações contemporâneas, funcionando como epicentros da vida econômica, política e cultural. Desde o crescimento das grandes metrópoles, o mundo moderno tem se caracterizado pela concentração

populacional em agregados gigantescos, marcando um afastamento significativo da vida em pequenos grupos humanos dispersos.

Mais do que espaços de habitação e trabalho, as cidades são motores de transformação, irradiando ideias e práticas que moldam as sociedades. Esse fenômeno reflete um grau de urbanização que vai além da mera proporção de habitantes urbanos, conectando localidades distantes e interligando povos e atividades em um universo globalizado. Assim, as cidades não apenas abrigam a modernidade, mas a impulsionam, integrando realidades e determinando os rumos das civilizações atuais. Assim,

(...) a idéia de uma Sociologia Urbana teria surgido não de uma preocupação acentuada de elaboração teórica, o que exigiria um extremo rigor lógico na definição da ciência, mas da necessidade de enfrentar certos problemas “práticos” urgentes ligados ao enorme crescimento das grandes cidades que acompanha a industrialização e o desenvolvimento capitalista, especialmente nos Estados Unidos, com a imigração em massa de contingentes europeus em fins do século XIX e início do XX (Wirth, 1967, p. 4)

Segundo Wirth (1967), a sociologia urbana, derivada da Escola de Chicago, busca dar resposta e vencer os desafios relacionados a sub-habitação, delinquência, marginalismo e choque cultural, e outras questões desconhecidas até o momento, denominados “patologia social”, bem como problemas de planejamento urbano em geral.

Em decorrência da Revolução Industrial, o “modo de vida urbano” e/ou “metropolitano” são levados pela técnica moderna, pelos meios de comunicação e de transporte, a impactar cada vez mais todos os níveis da vida social, por todo o mundo. Inclusive os que discordam desta premissa,

concordam com a importância da categoria inclusive de sociedade urbano-industrial, em que o “industrial” permite ao “urbano” atualizar todas as suas virtualidades, em oposição à sociedade agrária tradicional, em que ocorre o inverso. (Wirth, 1967, p.7)

Destarte, para o estudo das cidades, temos que considerar a distinção entre as cidades inseridas em sistemas pré-industriais e industriais, e em todas as suas variantes organizacionais. (Wirth, 1967, p.7)

O grau em que o mundo contemporâneo poderá ser chamado de “urbano” não é medido inteira ou precisamente pela proporção da população total que habita as cidades. As influências que as cidades exercem sobre a vida social do homem são maiores do que poderia indicar a proporção da população urbana, pois a cidade não somente é, em graus sempre crescentes, a moradia e o local de trabalho do homem moderno, como é o centro iniciador e controlador da vida econômica, política e cultural que atraiu as localidades mais remotas do mundo para dentro de sua órbita e interligou as diversas áreas, os diversos povos e as diversas atividades num universo. (Wirth, 1967, p.10)

Um dos fatos mais notáveis dos tempos modernos é o crescimento das cidades e a urbanização do mundo. Segundo Wirth (1967), para uma população mundial estimada em mais

de 1.800.000.000 que é urbana, 69,2% do total da população dos países que fazem distinção entre áreas urbanas e rurais são urbanos, além do fato de a população global não ser distribuída uniformemente e por alguns países terem sido atingidos pela industrialização apenas recentemente, essa média está muito acima em relação aos países mais desenvolvidos.

São as modificações e ramificações da mudança de uma sociedade rural para uma majoritariamente urbana que despertam o interesse por estudos sociológicos urbanos.

Já que a cidade é o produto do crescimento e não da criação instantânea, deve-se esperar que as influências que ela exerce sobre os modos de vida não sejam capazes de eliminar completamente os modos de associação humana que predominavam anteriormente. (Wirth, 1967, p.11)

Desta ou de outra forma, nossa vida social urbana, tem resquícios da vida anteriormente, recrutada em sua maioria do campo. Por tanto, não há que se vislumbrar um rompimento e descontinuidade entre personalidades urbana e rural. Assim, “Visualizando-se a sociedade urbano-industrial e a rural de folk como tipos ideais de comunidades, poderemos obter uma perspectiva para análise de modelos básicos de associação humana conforme aparecem na civilização contemporânea.” (Wirth, 1967, p.12). Uma definição sociológica de cidades como entidades sociais deve ser inclusiva, e quanto a natureza da vida urbana Wirth (1967, p.15) afirma:

podemos esperar que os fatores predominantes da cena urbano-social variem de acordo com o tamanho, densidade e diferenças no tipo funcional das cidades. Além do mais, podemos inferir que a vida rural levará a marca do urbanismo, à medida que sofre a influência das cidades através de contato e comunicação.

A cidade, enquanto fenômeno social, ocupa um papel central no desenvolvimento das sociedades modernas. No entanto, compreender a essência do urbanismo vai além de meros critérios administrativos ou numéricos. Para Wirth (1967, p.16), a cidade é definida sociologicamente como "um núcleo relativamente grande, denso e permanente de indivíduos socialmente heterogêneos". Essa conceituação amplia o entendimento das cidades como espaços que transcendem limites físicos ou populacionais, focando nas interações sociais e na diversidade de modos de vida que ali se desenvolvem.

A dimensão do tamanho populacional é fundamental para distinguir as cidades, mas não suficiente por si só. É necessário, por outro lado, considerar também a densidade, que representa a intensa concentração de pessoas e atividades em um espaço limitado, gerando dinâmicas sociais particulares. Além disso, a heterogeneidade social – a convivência de diferentes culturas, profissões e estilos de vida – é uma característica marcante que torna o ambiente urbano único. Para tal, há que se levar em consideração “o fato de que a comunidade urbana se

distingue por um grande agregado e uma concentração de população relativamente densa” (Wirth, 1967, p.14)

Este autor acrescenta que tais critérios precisam ser vistos como relativos ao contexto cultural geral ao qual as cidades surgem e existem, e que operem como fatores condicionantes da vida social para que tenha sua relevância sociológica evidenciada. Sobre os requisitos para se estabelecer a definição de cidade, Wirth (1967, p.15) ressalta que “o urbanismo não está confinado a tais localidades, mas manifesta-se em graus variáveis onde quer que cheguem as influências das cidades”. Nessa lógica, o urbanismo não está restrito apenas às localidades formalmente reconhecidas como cidades, mas se manifesta onde quer que as influências urbanas alcancem. A cidade moderna, com sua organização complexa e multifacetada, molda tanto os espaços urbanos quanto os modos de vida das regiões circundantes, ampliando seu impacto cultural e social.

Nesse interim, a definição sociológica proposta por Wirth (1967) destaca o urbanismo como um modo de vida específico, em que as interações humanas são moldadas pelo tamanho, densidade e heterogeneidade dos centros urbanos. Esse enfoque permite uma compreensão mais ampla e profunda das cidades, considerando-as como entidades sociais dinâmicas e em constante transformação.

A teoria de urbanismo de Louis Wirth (1967) foca na cidade como um fenômeno social único, moldado por características específicas como o tamanho populacional, a densidade e a heterogeneidade social. Segundo o autor, o urbanismo é mais evidente em comunidades densamente povoadas e diversificadas, onde as interações sociais são moldadas pela complexidade e pela diversidade do ambiente urbano. “Uma definição útil de urbanismo não deveria somente denotar as características essenciais que todas as cidades — pelo menos as de nossa cultura — têm em comum, mas deveria prestar-se à descoberta das suas variações.” (Wirth, 1967, p.15)

Este autor define a cidade como um agrupamento compacto, relativamente permanente, de grande número de indivíduos heterogêneos. Ele argumenta que a cidade não apenas reúne pessoas de diferentes origens, culturas e mentalidades, mas também cria condições para a inovação e o intercâmbio cultural. A heterogeneidade é fundamental, pois promove a convivência de diferenças individuais, que tornam a cidade um espaço de constante transformação e renovação social.

O tamanho do agregado populacional exerce influência direta sobre a natureza das relações sociais e a organização das cidades. Assim, à medida que o número de habitantes cresce, aumenta também a diversidade individual, resultando em maior variação nos traços

personais, ocupações, vida cultural e ideias. Esse fenômeno promove a diferenciação social, mas também implica a fragmentação de vínculos tradicionais, como parentesco e comunidade.

Em comunidades maiores, o conhecimento pessoal entre os indivíduos torna-se impraticável, o que leva à substituição das relações informais por mecanismos formais de controle e organização. Essa mudança no caráter das interações é essencial para compreender a complexidade das cidades, onde o contato constante entre muitas pessoas é acompanhado por uma menor profundidade emocional nas relações, como destacou Simmel (1967). Assim, o grande número de habitantes não apenas define o espaço urbano, mas também transforma profundamente as dinâmicas sociais e culturais.

O tamanho do agregado populacional é um elemento fundamental no estudo das cidades, pois influencia diretamente as relações sociais e a organização urbana. Nas cidades, os grandes números ampliam a diversidade e a segmentação das interações sociais, promovendo maior interdependência entre indivíduos e grupos organizados. Contudo, essa interdependência é predominantemente superficial, utilitária e transitória, marcada por contatos mais impessoais e menos intensos, em contraste com as relações primárias das comunidades menores.

A divisão do trabalho e a especialização ocupacional são intensificadas pelo grande número de habitantes, resultando em uma maior complexidade na estrutura social e econômica das cidades. Assim, o tamanho populacional molda tanto as dinâmicas interpessoais quanto a organização institucional e funcional dos espaços urbanos.

Diante dos fatos, Wirth (1967) nos leva a perceber que as diferentes partes da cidade adquirem funções especializadas, na qual a justaposição de personalidades e modos de vida divergentes produzem uma perspectiva relativista e um senso de tolerância às diferenças como condições necessárias a racionalidade necessária e que conduz a vida. Assim, “A vida em contato estreito e o trabalho em comum, de indivíduo sem laços sentimentais ou emocionais, desenvolvem um espírito de concorrência, engrandecimento e exploração mútua.” (Wirth, 1967, p.24)

Diante dos dados, Wirth (1967) afirma que para uma grande sociedade compacta se sustentar em si mesma, se faz necessário uma aderência rígida a rotinas previsíveis, a qual tem o relógio e o sinal de trânsito como símbolos basilares da ordem social do mundo urbano. Nesse entendimento se acentua a reserva de indivíduos que não tem contato entre si, originando a solidão. A dinâmica urbana num habitat congestionado, ocasiona, ainda, atrito e irritação. As tensões e complexidades vividas no meio urbano são acentuadas pelo uso coercitivo da complicada tecnologia.

A heterogeneidade é outra característica central das cidades modernas, sendo responsável por moldar suas dinâmicas sociais e culturais. A diversidade de indivíduos, culturas, ocupações e interesses existem simultaneamente e em um mesmo espaço urbano, promove um ambiente de pluralidade e inovação.

Isso se aplica notavelmente às áreas situadas dentro da cidade, nas quais as pessoas se segregam mais em virtude de diferenças de raça, língua, renda e status social do que através de escolha ou atração positiva a pessoas como elas mesmas.

Consoante Wirth (1967), as cidades reúnem pessoas de diferentes origens, raças, línguas e status sociais, o que acentua a complexidade das relações interpessoais e favorece a especialização e a diferenciação social. No entanto, essa diversidade também pode resultar em segregação espacial e em vínculos sociais mais fracos, uma vez que os contatos urbanos são frequentemente impessoais, superficiais e transitórios.

Essa pluralidade, embora seja um motor para o progresso e a criatividade, também exige mecanismos formais de controle e organização para lidar com os desafios inerentes à convivência em meio à diversidade. Assim, a heterogeneidade das cidades reflete tanto seu potencial transformador quanto os dilemas sociológicos de integração e coesão social. "A cidade tem sido, dessa forma, o cadinho das raças, dos povos e das culturas e o mais favorável campo de criação de novos híbridos biológicos e culturais. Ela não só tolerou como recompensou diferenças individuais." (Wirth, 1967, p. 18)

De maneira adversa, as cidades, com suas características únicas de tamanho, densidade e heterogeneidade, representam muito mais do que simples aglomerados populacionais; elas são os centros dinâmicos que moldam e refletem a complexidade das civilizações contemporâneas. A urbanização não apenas transforma a organização espacial e econômica, mas também redefine as relações sociais e culturais, promovendo inovação, diversidade e interdependência. Contudo, esse mesmo ambiente urbano traz desafios, como a fragmentação dos vínculos sociais, a desigualdade e a necessidade de mecanismos formais de controle e organização. (Wirth, 1967)

Como resultado, Wirth (1967) nos permite compreender a cidade sociologicamente, como um espaço de constante interação e transformação, a qual é essencial para enfrentar os desafios urbanos e aproveitar suas potencialidades como motores de progresso e integração. Assim, as cidades continuam a desempenhar um papel central no desenvolvimento da sociedade moderna, interligando pessoas, ideias e culturas em uma teia global de interdependência.

Embora a perspectiva de Louis Wirth tenha sido influente nos estudos urbanos, ela também recebeu diversas críticas ao longo do tempo. Manuel Castells, por exemplo, argumenta

que Wirth negligencia os aspectos estruturais e econômicos que moldam a vida urbana. Para Castells, “a análise de Wirth, ao focar-se exclusivamente nas características demográficas e sociais do urbanismo, negligência os mecanismos estruturais e econômicos que definem a experiência urbana contemporânea” (Castells, 1977, p. 4). Essa crítica destaca a importância de considerar as relações de poder e as dinâmicas capitalistas na compreensão do espaço urbano.

David Harvey, em contrapartida, também apresenta uma crítica contundente à visão de Wirth, apontando que o urbanismo é tratado de forma universalista, desconsiderando as especificidades culturais e históricas de diferentes contextos. Segundo Harvey, “o urbanismo de Wirth simplifica a complexidade das interações urbanas e ignora as contradições inerentes ao desenvolvimento urbano sob o capitalismo” (Harvey, 1973, p. 22). Essa crítica enfatiza a necessidade de uma abordagem mais crítica e dialética, que leve em conta as contradições sociais e econômicas presentes nas cidades.

Como resultado, as análises de Castells e Harvey revelam as limitações da visão de Wirth, ressaltando que o urbanismo não pode ser compreendido apenas por características demográficas e sociais, mas precisa ser analisado dentro de uma perspectiva estrutural e histórica que aborde as dinâmicas do capitalismo e as especificidades culturais. As críticas evidenciam que uma leitura reducionista das cidades pode ocultar as forças que verdadeiramente configuram o espaço urbano. É, apenas, uma imagem da natureza da vida urbana que nem todos concordam.

### **3.2 Georg Simmel**

A cidade, segundo Georg Simmel (1967) em "A metrópole e a vida mental" (um dos textos clássicos das ciências sociais, nomeadamente da sociologia urbana) é um espaço que sintetiza as dinâmicas da modernidade, caracterizado por complexidade, intensidade e transformação cultural. O autor aponta que os problemas da vida moderna estão ancorados à intencionalidade por preservar a autonomia e a individualidade de sua existência. Simmel analisa o que acontece com a subjetividade das pessoas nas grandes cidades, na dimensão da modernidade a partir de um olhar crítico sobre o dinheiro. De acordo com o autor, “A economia do dinheiro domina a metrópole” (Simmel, 1967, p.2)

Desta forma, Simmel analisa como a vida urbana molda não apenas a estrutura social, mas também o comportamento psíquico dos indivíduos. Ele destaca o papel central da metrópole como ambiente de desenvolvimento econômico, social e cultural, além de fazer da

“metrópole o local da liberdade” (Simmel, 1967, p.7), mas também local de alienação, impessoalidade e tensões entre individualidade e coletividade. Desse modo:

A contrapartida da independência é o preço que o indivíduo paga pela independência que desfruta na metrópole. A característica mais significativa da metrópole é essa extensão funcional para além de suas fronteiras físicas. E essa eficácia reage por seu turno e dá peso, importância e responsabilidade à vida metropolitana. (Simmel, 1967, p.7)

No final do Século XIX, momento relevante para pensar nas muitas contradições na vida das pessoas e da sociedade, as quais deixam de ser predominantemente rural e formam intensas cidades, cada vez mais urbanizadas e industrializadas. Proveniente da escola de Chicago, Simmel apresenta elementos para o seu estudo pautado em questões fundamentais (sociologia compreensiva) das cidades e da vida nas metrópoles, numa análise micro espacial e micro sociológica (sociologia do cotidiano), na intencionalidade de tentar extrair o conteúdo simbólico das ações humanas (individuais)-interacionismo simbólico, em um estudo subjetivo das ações. “O caráter sofisticado da vida psíquica metropolitana se torna compreensível – enquanto oposição à vida de pequena cidade, que descansa mais sobre relacionamentos profundamente sentidos e emocionais.” (Simmel, 1967, p.2)

Segundo este autor, é por meio da interação social que se compreende a sociedade. A interação é sempre uma conduta coletiva motivada por uma ação individual.

Uma investigação que penetre no significado íntimo da vida especificamente moderna e seus produtos, que penetre na alma do corpo cultural, por assim dizer, deve buscar resolver a equação que estruturas como a metrópole dispõem entre os conteúdos individual e superindividual da vida. (Simmel, 1967, p.2)

Simmel (1967) reitera que a dinâmica urbana da metrópole é fundamentada na economia do dinheiro, onde tudo se calcula e racionaliza, num ritmo de vida veloz e mais intenso, impessoal e estável. Neste contexto, prima-se mais pelo intelecto do que pela emoção. Assim, “A mente moderna se tornou mais e mais calculista. A exatidão calculista da vida prática, que a economia do dinheiro criou, corresponde ao ideal da ciência natural: transformar o mundo num problema aritmético, dispor todas as partes do mundo por meio de fórmulas matemáticas.” (Simmel, 1967, p.3)

Esse aspecto fundamental da cidade, de conexão intrínseca com a economia monetária, destaca a lógica do dinheiro, apontado por Simmel (1967) como universal, na qual o “dinheiro torna-se o mais assustador dos niveladores” Simmel (1967, p.4), ao dominar as relações sociais e reduzir as diferenças qualitativas a valores quantitativos. Nesse contexto, objetos, pessoas e interações são avaliados com base no “quanto” podem valer, resultando em um ambiente

impessoal e funcional. A metrópole, enquanto centro financeiro e comercial, intensifica essa lógica, promovendo uma cultura de indiferença e uniformidade que afeta profundamente as relações humanas.

A metrópole sempre foi a sede da economia monetária. Nela, a multiplicidade e concentração da troca econômica dão uma importância aos meios de troca que a fragilidade do comércio rural não teria permitido. A economia monetária e o domínio do intelecto estão intrinsecamente vinculados. “A metrópole moderna, entretanto, é provida quase que inteiramente pela produção para o mercado, isto é, para compradores inteiramente desconhecidos, que nunca entram pessoalmente no campo de visão propriamente dito do produtor” (Simmel, 1967, p.2). Outrossim,

(...) Pontualidade, calculabilidade, exatidão, são introduzidas à força na vida pela complexidade e extensão da existência metropolitana e não estão apenas muito intimamente ligadas à sua economia do dinheiro e caráter intelectualístico. (Simmel, 1967, p.3)

Os relacionamentos e afazeres do metropolitano típico são habitualmente tão variados e complexos que, sem a mais estrita pontualidade nos compromissos e serviços, toda a estrutura se romperia e cairia num caos inextricável. Acima de tudo, essa necessidade é criada pela agregação de tantas pessoas com interesses tão diferenciados, que devem integrar suas relações e atividades em um organismo altamente complexo. (Simmel, 1967, p.3)

A vida metropolitana é marcada pela intensidade dos estímulos sensoriais e pela constante variação de impressões. Essa característica cria uma dinâmica psíquica em que o intelecto predomina sobre as emoções, permitindo ao indivíduo lidar com o ritmo frenético e as demandas da cidade. Diferentemente das áreas rurais ou de pequenas cidades, onde predominam relações pessoais profundas e emocionais, a vida urbana exige uma adaptação mental baseada na racionalidade.

Sob o ponto de vista de Simmel (1967), a vida na metrópole proporciona uma grande quantidade de estímulos. O homem metropolitano reage muito mais com a cabeça, que com o coração, desenvolvendo uma postura mais calculista e protegida diante do excesso de estímulos. A dinâmica urbana é múltipla e diversa. Envolve muita coisa simultaneamente. Luzes, sons, responsabilidades, movimentos, e nem tudo pode ser aprendido imediatamente.

Em contrapartida, quando o cérebro chega a um momento de extrema agitação, para de responder aos estímulos novos. A essa incapacidade, denomina-se - atitude *blasé* – e que Simmel descreve como

Uma vida em perseguição desregrada ao prazer torna uma pessoa blasé porque agita os nervos até seu ponto de mais forte reatividade por um tempo tão longo que eles

finalmente cessam completamente de reagir (...). Não há talvez fenômeno psíquico que tenha sido tão incondicionalmente reservado à metrópole quanto a atitude blasé. (Simmel, 1967, p.4).

A “atitude blasé” entendida como um traço psíquico típico do homem metropolitano, caracterizado pela incapacidade de reagir emocionalmente às diferenças qualitativas, fruto da sobrecarga sensorial e da lógica niveladora da economia monetária. “Esse estado de ânimo é o fiel reflexo subjetivo da economia do dinheiro completamente interiorizada.” (Simmel, 1967, p.4)

A extensão e composição desse estilo de vida, o ritmo de sua aparição e desaparecimento, as formas em que é satisfeito tudo isso, com os motivos unificadores no sentido mais estreito, formam o todo inseparável do estilo metropolitano de vida. E é esta reserva que, aos olhos da gente da cidade pequena, nos faz parecer frios e desalmados. (Simmel, 1967)

As pessoas passam a ficar indiferentes a coisas – e pessoas – que acontecem no cotidiano e que antes poderia gerar alguma reação sensorial e emotiva, de alegria ou raiva. Uma indiferença da não percepção do espaço e subjetividade das pessoas, como se não se importasse com o sofrimento do outro. Tudo aparenta ser normal, corriqueiro, banal, igual, monótono, fosco e nada se destaca. Como um cinza que se espalha, tanto nos muros do concreto da cidade, quanto na sua mente.

Um verdadeiro adaptar-se a vida metropolitana, onde tudo se calcula, quantifica, se compra, e o que se vende, tenta chamar a atenção de quem compra. São tantas coisas que estimulam o sistema nervoso ao máximo até o momento em que ele para de sentir. Essa é uma reação de autopreservação que o indivíduo cria diante da cidade. É uma atitude de reserva (preservação do psiquismo). Não dá para responder a todos os estímulos que a cidade grande nos oferece porque o psiquismo normalmente não aguentaria.

Na visão de Simmel (1967), as grandes cidades, principais sedes de intercâmbio monetário, enfatizam a capacidade que as coisas têm de poderem ser adquiridas muito mais notavelmente do que as localidades menores. É por isso que as grandes cidades também constituem a localização (genuína) da atitude blasé.

A reserva e indiferença recíprocas e as condições de vida intelectual de grandes círculos nunca são sentidas mais fortemente pelo indivíduo, no impacto que causam sua independência, do que na multidão mais concentrada na grande cidade. Isso porque a proximidade física e a estreiteza de espaço tornam a distância mental mais visível. Trata-se, obviamente, apenas do reverso dessa liberdade, se, sob certas circunstâncias, a pessoa em nenhum lugar se sente tão solitária e perdida quanto na multidão metropolitana. (Simmel, 1967)

As relações sociais na metrópole são moldadas por um paradoxo: embora promovam maior liberdade individual, elas também reforçam a impessoalidade e o anonimato. O ambiente urbano exige uma “reserva” emocional, na qual os indivíduos mantêm distância psíquica uns dos outros como forma de autopreservação. Essa atitude é percebida como frieza ou indiferença, mas é essencial para evitar a sobrecarga emocional gerada pelos contatos constantes e superficiais da vida urbana.

Desse estágio, o desenvolvimento social procede simultaneamente em duas direções distintas, ainda que correspondentes. À medida que o grupo cresce – numericamente, espacialmente, em significado e conteúdo de vida – na mesma medida, a unidade direta, interna, do grupo se afrouxa e a rigidez da demarcação original contra os outros é amaciada através das relações e conexões mútuas. (Simmel, 1967)

Paradoxalmente, a cidade também é um espaço de oportunidades para a criatividade e a individualidade. A especialização das funções e a diversidade social permitem ao indivíduo explorar e desenvolver sua singularidade. Contudo, essa busca pela diferenciação muitas vezes assume formas exageradas, como o cultivo de comportamentos extravagantes e caprichosos que visam destacar o indivíduo em meio à massa. A tensão entre a necessidade de se destacar e a pressão pela conformidade é uma marca central da vida urbana, que Simmel interpreta como uma manifestação do dilema moderno entre a autonomia individual e a integração social.

A concentração de indivíduos e a busca por consumidores, característica das cidades metropolitanas na modernidade, induzem o indivíduo a se especializar, cada vez mais em alguma função, como condição para a não substituição imediata por outra pessoa. E, “a especialização não flui apenas da competição pelo ganho, mas também do fato subjacente de que o vendedor precisa sempre buscar atender a novas e diferenciadas necessidades do consumidor atraído” (Simmel, 1967, p.8)

Devido a expansão das cidades, aumenta também a divisão do trabalho e surge a necessidade do trabalhador se diferenciar em relação aos demais. É preciso ser criativo, que se busque ser diferente e inovador o tempo todo para que permaneça atrativo ao mercado. Pois a divisão de trabalho reclama do indivíduo um aperfeiçoamento cada vez mais unilateral. E um avanço grande no sentido de uma busca unilateral com muita frequência significa a morte para a personalidade do indivíduo. (Simmel, 1967)

Finalmente, o homem é tentado a adotar as peculiaridades mais tendenciosas, isto é, as extravagâncias especificamente metropolitanas do maneirismo, capricho e preciosismo. O significado dessas extravagâncias não jaz absolutamente no conteúdo de tal comportamento,

mas antes na sua forma de “ser diferente”, de sobressair de forma notável e assim atrair atenção. (Simmel, 1967)

O indivíduo, em seu desenvolvimento intelectual, segue o crescimento intelectual, segue o crescimento desse espírito muito imperfeitamente e a uma distância sempre crescente. (Simmel, 1967). Portanto, a cidade é o cenário de uma tensão constante entre a busca pela individualidade e a pressão pela conformidade. Enquanto a metrópole oferece liberdade para o desenvolvimento pessoal, também força os indivíduos a se adaptarem às estruturas impessoais e niveladoras da vida urbana.

Em síntese, Simmel (1967) enfatiza que a cidade não é apenas o cenário da vida moderna, mas um agente ativo na transformação cultural e psicológica dos indivíduos. Ela simboliza tanto os desafios da alienação e da indiferença quanto as oportunidades de liberdade e desenvolvimento pessoal. Nessa trajetória, a metrópole emerge como um espaço paradoxal, onde a complexidade das relações sociais reflete as contradições da modernidade, proporcionando ao mesmo tempo a realização e a fragmentação da individualidade humana.

A obra "A metrópole e a vida mental" de Georg Simmel é considerada uma das bases teóricas para o estudo das dinâmicas urbanas, enfatizando o impacto da vida na metrópole sobre os indivíduos, incluindo aspectos como estímulos intensos, impessoalidade e a mentalidade blasé. Apesar de sua relevância, vários autores apresentaram críticas à abordagem de Simmel, especialmente quanto ao seu caráter generalista e falta de atenção a aspectos estruturais e materiais da sociedade.

Henri Lefebvre critica a análise de Simmel por sua ênfase excessiva nos aspectos subjetivos e psicológicos da vida urbana, negligenciando as dinâmicas estruturais e políticas. Lefebvre observa que “a abordagem de Simmel prioriza a experiência individual do urbano, mas deixa de lado as relações sociais e econômicas que moldam a metrópole” (Lefebvre, 1970, p. 15). Essa crítica ressalta a necessidade de uma análise que conecte a experiência do sujeito às forças estruturais que configuram o espaço urbano.

David Harvey argumenta que a teoria de Simmel desconsidera as implicações do capitalismo na organização das cidades. Para Harvey, a metrópole não pode ser entendida apenas como um espaço de estímulos sensoriais e psíquicos, mas deve ser analisada como um produto do capital. Segundo ele, “a análise de Simmel permanece limitada ao focar-se na consciência e no comportamento, sem abordar as forças econômicas e políticas que estruturam a vida metropolitana” (Harvey, 1973, p. 25).

Henri Lefebvre e David Harvey possuem duas obras que são clássicas no campo dos estudos urbanos e foram amplamente utilizadas para criticar e expandir as ideias iniciais de

teóricos como Georg Simmel. As críticas de Henri Lefebvre e David Harvey destacam que, embora a obra de Simmel ofereça uma contribuição fundamental ao pensamento urbano, ela se limita a uma perspectiva subjetiva que não considera os fatores econômicos, sociais e históricos que moldam a metrópole. Essas análises ampliam a compreensão das dinâmicas urbanas ao propor uma abordagem que transcende o psicológico, integrando as dimensões estruturais que configuram a vida na cidade. Assim, a relevância de Simmel é reconhecida, mas complementada por perspectivas que exploram as implicações do capitalismo e das relações de poder na experiência metropolitana.

### 3.3 Rémy e Voyé

O estudo de Rémy e Voyé (1992), intitulado "A cidade: rumo a uma nova definição?", aborda a relação entre a apropriação do espaço e a estruturação da vida social. Contrariando interpretações funcionalistas, economicistas e culturalistas, os autores apresentam a urbanização como um processo determinante que redefine as dinâmicas que envolvem a compreensão da lógica de apropriação do espaço e a importância do espaço na explicação da vida social.

Os autores investigam como diferentes contextos (situação não urbanizada, situação em transição e situação urbanizada) influenciam as lógicas sociais de apropriação do espaço, articulando-as com os sistemas social, cultural e de personalidade. Dessa forma, Rémy e Voyé (1992) revelam a complexidade das interações entre espaço, sociedade e cultura e apontam a urbanização como processo causador.

Nessa ótica, importa-nos o contexto da situação urbanizada. Destarte, a urbanização é entendida como o processo através do qual a mobilidade espacial vem estruturar a vida cotidiana, não apenas porque essa modalidade é tecnicamente possível, mas sobretudo porque é socialmente e paulatinamente valorizada. (Remy; Voyé, 1992)

Os autores ao tentarem equacionar em que medida a apropriação do espaço é um fator induzido e indutor da transformação social evidenciam a caracterização da espacialização das dinâmicas socioeconômicas presentes. Isso justifica ser a articulação entre as modalidades de apropriação do espaço e as estruturas sociais, o contexto da obra. Para Remy e Voyé (1992), o modo como as relações sociais são estruturadas está diretamente relacionado a morfologia do habitat em situações não urbanizadas, independente de se tratar de campo ou cidade. De outro lado, em situações urbanizadas as relações entre espaço e vida social são bem mais flexíveis.

Nesse ínterim, faz mais sentido usar a nomenclatura oposta de “urbanizado/ não urbanizado” em vez de “campo/cidade”, ao se estudar a relação sociedade-espaço. Estes autores buscam avaliar o impacto a três níveis distintos em que se fundam as relações sociais. O sistema social, pautado nas interdependências fundadas nas relações coletivas, as quais induzem a se estabelecer prioridades, relações de poder e controle social. Já o sistema cultural é responsável por propagar os códigos de conduta reconhecidos socialmente. Ao passo que o sistema de personalidade é referente ao espaço em que o indivíduo manifesta a sua subjetividade. (Remy; Voyé, 1992) Assim, cada um destes sistemas possui lógicas sociais diferenciadas devido às particularidades de cada espaço no qual são desenvolvidos.

Na dimensão do sistema cultural, dentre os sentidos produzidos pela urbanização, há uma inversão da valência “interior/exterior”, à qual a cultura nas sociedades pré-urbanizadas vislumbra “O fato de se isolar no interior de um único e mesmo espaço é geralmente lido em termos de fechamento, ao passo que a multiplicidade das deslocções em locais diversos é associada à abertura.” (Remy; Voyé, 1992, p.86)

Assim,

É claro que esta autonomização em relação a espaços concretos, materializando identidades coletivas, não significa o desaparecimento destas, mas antes o desenvolvimento de interiores e de exteriores abstratos, independentes de uma inserção espacial concreta particular e tendo os seus critérios próprios de reconhecimento e de convivência. (Remy e Voyé, 1992, p.86)

A urbanização é normalmente associada a grupos em distância, em sua constituição social global. “A proximidade territorial já não é a base prioritária da proximidade cultural e as formas culturais autonomizam-se em relação ao enraizamento regional de tal modo que o papel do espaço se vai reduzindo no fechamento das redes de interdependência.” (Remy; Voyé, 1992, p.87)

Portanto, a mobilidade espacial enquanto elemento mais significativo do processo de urbanização, por meio do qual o referido estudo sobre sociedade-espaço se fortalece, não apenas por haver condições técnicas, mas porque ela passa a ser valorizada, sobretudo como forte instrumento de individuação.

Na dimensão do sistema cultural apresentado por Rémy e Voyé (1992), a coexistência entre homogeneidade e heterogeneidade no espaço social nos mostra que num mesmo ambiente de convivência se pode abrigar culturas heterogêneas, ao passo que homogeneidades culturais podem ser desenvolvidas à distância. Essa dinâmica é intensificada pela dissociação entre o espaço da vida cotidiana e os espaços de formação de referências culturais, potencializada pela comunicação à distância e pelo acesso a bens culturais globais.

A urbanização promove a transição de uma harmonia hierárquica típica de sociedades não urbanizadas para um modelo de competição pela igualdade, onde a comparação social ganha centralidade e “a urbanização é associada à emergência de um modelo de competição pela igualdade.” (Remy; Voyé, 1992, p.87).

Esse modelo incentiva demandas por igualdade de tratamento e acesso a benefícios, mas também gera tensões, como frustrações entre grupos com níveis sociais diferentes. “Daí resultam formas de comparação invejosa e uma possibilidade de distinguir o grupo de pertença e o grupo de referência” (Remy; Voyé, 1992, p.87). A proximidade entre esses grupos pode aumentar conflitos, levando a rearranjos residenciais espontâneos para reduzir frustrações e promover maior identificação entre vizinhos. Além disso, indivíduos frequentemente buscam se estabelecer em locais associados a grupos sociais aspiracionais, usando a territorialidade para acelerar sua mobilidade social e adaptação cultural.

A nova concepção de cidade, vinculada ao processo de urbanização, multiplica as disparidades das sociedades capitalistas e propõe uma aceitação do conflito no seio da vida urbana, não entre posições antagônicas, mas baseado em reivindicações de participação nas dinâmicas socialmente valorizadas, trazidas pela urbanização, algumas vezes de modo transversal, aos grupos sociais que emergem da vida econômica. Uma aproximação para além do setor e que se aproxima da experiência da diversidade e da fragmentação das identidades.

Rémy e Voyé (1992) buscam redefinir a cidade em termos contemporâneos, explorando suas dimensões simbólicas, sociais e culturais. Apesar de sua contribuição ao debate urbano, a abordagem da dupla foi alvo de críticas, principalmente por sua tendência a abordar a cidade de forma essencialista e pela ausência de uma análise mais estrutural.

Manuel Castells critica a visão de Rémy e Voyé por não aprofundar o papel das dinâmicas econômicas e tecnológicas na configuração das cidades modernas. Ele observa que “ao enfatizar a cidade como um espaço simbólico e cultural, Rémy e Voyé negligenciam as relações de produção e o impacto das transformações tecnológicas no tecido urbano” (Castells, 1996, p. 18). Essa crítica aponta para a necessidade de conectar as dimensões simbólicas da cidade aos processos materiais que a moldam.

Milton Santos, por sua vez, argumenta que a abordagem de Rémy e Voyé carece de uma perspectiva global e geográfica mais ampla, tratando a cidade de forma abstrata e descontextualizada. Para ele, “a tentativa de redefinir a cidade ignora que sua essência é profundamente marcada pela história e pela geografia, fatores que não podem ser tratados de forma secundária” (Santos, 1994, p. 30).

Em conclusão, as críticas de Manuel Castells e Milton Santos à obra de Rémy e Voyé enfatizam a importância de integrar análises estruturais e históricas ao estudo da cidade. Enquanto Castells destaca o papel das relações econômicas e tecnológicas, Santos ressalta a necessidade de um olhar que considere as especificidades históricas e geográficas. Essas perspectivas complementam a abordagem simbólica proposta por Rémy e Voyé, oferecendo uma visão mais complexa e abrangente do espaço urbano.

### 3.4 Fernanda Sánchez

O artigo "A reinvenção das cidades na virada do século", de Fernanda Sánchez (2001), explora os impactos da globalização na transformação das cidades, destacando como as mudanças impulsionadas por esse fenômeno vão além do aspecto econômico, afetando diretamente a produção do espaço urbano e a formulação de políticas públicas. A autora discute como agentes locais e globais, por meio de estratégias simbólicas e materiais, constroem imagens de "cidades-modelo", inserindo-as em um mercado global de cidades. Assim, o texto analisa a relação entre reestruturação urbana, discursos hegemônicos e a consolidação de paradigmas neoliberais no contexto urbano.

As chamadas "cidades-modelo" são imagens de marca construídas pela ação combinada de governos locais, junto a atores hegemônicos com interesses localizados, agências multilaterais e redes mundiais de cidades. (Sánchez, 2001, p.1)

No entendimento de Sánchez (2001), oriundos de centros de decisão e comunicação, geram um campo político e de alcance global, no qual os atores que participam deste, fazem a leitura das cidades e constroem por meio de estratégias discursivas, meios e instrumentos, as imagens que passam a ser difundidas e legitimadas em escalas diversificadas na sociedade.

E amplia sua abordagem ao afirmar que se tomadas isoladamente, as imagens das "cidades-modelo" como se fossem fruto apenas dos governos de desenvolvimento das cidades, a partir de suas respectivas "boas práticas" conseguem destacar-se na ação urbanística, ambiental ou no gestar das cidades. Nessa empreitada, cria-se a representação do processo de transformação de projetos de cidades em "modelos", de dentro para fora, como se partisse única e exclusivamente de governos e cidadãos locais. E, em seguida, descobertos por agentes externos e compartilhados globalmente.

Nessa ótica, ganha relevância e notoriedade o "city marketing" como instrumento das políticas urbanas, o qual leva o espaço a tomar forma através de representações e imagens. Assim surge enquanto afirmação política, uma hegemonia de pensamento e ação sobre as cidades, fruto de uma retórica persuasiva e urbana. Para tais implementações, desenvolvem-se

políticas de promoção e legitimação de projetos de cidades, chamadas “cidades-modelo”. Por conseguinte, “(...) seus pontos de irradiação coincidem com as instâncias políticas de produção de discursos: governos locais em associação com as mídias; instituições supranacionais, como a Comunidade Europeia e agências multilaterais (FMI, ONU, Banco Mundial, dentre outros).” (Sánchez, 2001, p.2)

E continua, a autora:

A identificação desses elos políticos entre as agências multilaterais de cooperação e alguns dos principais ideólogos encarregados da difusão do “novo modelo de gestão urbana” (constitutivamente vinculado às representações e práticas da Cidade-mercadoria), permite-nos o entendimento das conexões entre o chamado “pensamento global” e a ideologia neoliberal. (Sánchez, 2001. p.2)

Cabe aos consultores, reconhecidos como experts internacionais junto aos organismos supranacionais, a função de difusão e legitimação político-ideológica da ideia de cidade transformada em mercadoria. (Sánchez, 2001)

Como estratégia global, produzem-se representações que obedecem a determinadas visões de mundo. Constrói-se imagem síntese e discurso referente a cidade. Aos elementos mídia e política de city marketing, considerados os responsáveis pela difusão e afirmação, e para além destes, fazer parte por intermediação dos políticos, dos processos de intervenção espacial para renovação urbana, configurando o novo paradigma de entendimento do mundo moderno. (Sánchez, 2001)

Desse modo,

Sujeitos, instituições, práticas e produtos circulam, de maneira relacionada, no âmbito de diferentes mercados, materiais e símbolos. Efetivamente, a análise do mercado de cidades permite identificar a produção, circulação e troca de bens materiais junto à produção, circulação e troca de imagens, linguagens publicitárias e discursos. (Sánchez, 2001, p.3)

Destarte, segundo Sánchez (2001), funciona a dinâmica do mercado mundial de cidades. Concomitantemente, este movimenta diversos mercados. O mercado para empresas, com interesses localizados, mostra o quão importante é o espaço na fase atual do capitalismo. O mercado de consumo é aquecido a partir da consagração e circulação de imagens de “cidades-modelo” intensificando os fluxos de consumo interno (espaços renovados e mercadorias) e externos (visitantes e consumidores de serviços especializados). O mercado de turismo é outro mercado diretamente impactado pelo mercado de cidades, construindo suas diversas segmentações e grupos-alvos, dentre eles o turismo urbano e turismo cultural.

Sánchez (2001) evidencia o interesse nas leituras da cidade numa abordagem do campo simbólico, imerso a este ambiente de luta política, numa tentativa de construção impositiva de hegemonia frente a tantas outras em disputa neste campo.

Desta forma, notamos uma diversidade de possibilidades de representação da cidade. Ao se escolher uma, é preciso ter consciência de que há possibilidades outras de representação. Para além disto, na análise da representação selecionada se faz necessário identificar a origem do olhar ou quem realiza tais leituras.

As imagens sínteses oficiais, impostas como dominantes onde se busca implementar um projeto de modernização urbana não oferecem alternativa a sua decodificação e torna a cidade que configuram imagens, simbolicamente, eficiente, são mostradas com teor de objetividade, apresentando fatos sociais como inquestionáveis. “Seu aparente realismo é, em essência, ideológico, pois passa como natural aquilo que é um fato cultural.” (Sánchez, 2001, p.4)

Nessa linha, as representações são construídas a partir de uma dada posição social e orientam-se a determinados objetivos. Cada representação é uma verdade parcial, construída a partir de um “conjunto coerente de valores e orientações”. Essa espécie de matriz que condiciona as representações está expressa na noção de ‘habitus’ desenvolvida por Bourdieu (2002), em que o que se vê não corresponde ao real, objetivo, mas a um recorte a partir de uma determinada perspectiva. As representações, em suma, têm intencionalidade que tendem a impactar o meio social, seja correspondendo aos interesses dos sujeitos que a constroem e/ou aos objetivos a que se destinam.

Há um complexo intercâmbio entre a transformação material e o simbolismo cultural, entre a reestruturação de lugares e a construção de identidades. Desse modo, a cultura é o meio que relaciona a textura da paisagem ao texto social. (Sánchez, 2001)

O poder das representações está em sua presença material, literalmente solidificada na arquitetura e no urbanismo. As geografias da chamada renovação urbana são geradas por processos materiais, mas também simbólicos, cujos idealizadores, planejadores e profissionais do marketing, codificam as formas construídas em códigos de consumo para receptores que irão reinterpretá-los.

Nos processos que acompanham a renovação urbana, a mídia desempenha fundamental papel na dialética vivenciada entre os acontecimentos vividos, por meio das “imagens publicitárias, mobilizações e campanhas sociais” (Sánchez, 2001, p.6), no cenário cultural e político atual das cidades, sobretudo na sua relação com os governos e coalizões dominantes. Assim, a mídia

Exerce um verdadeiro fascínio sobre a sociedade civil e política, e tem força de pressão na elaboração de imagens coletivas que possam ser absorvidas nas representações de indivíduos e grupos. Tem também poder para construir ou destruir a identidade de atores individuais ou coletivos. (Sánchez, 2001, p.6)

Neste contexto, a mídia é estratégica para os governos locais e funciona como mediadora entre os cidadãos e a cidade, ao realizar a espetacularização desta e ao moldar as representações acerca de suas transformações. A mídia, portanto, celebra os novos lugares e os transforma em espetáculo. A mídia “produz signos de bem-estar e satisfação no consumo dos espaços de lazer, cria comportamentos e estilos de vida e promove a valorização de lugares, bem como os usos considerados “adequados””. (Sánchez, 2001, p.6)

Na dimensão da renovação urbana, cultura e economia, constata-se uma intensa relação de interdependência entre as políticas culturais de lugares e as políticas econômicas.

A prática política de desqualificação de outro lugar gera uma espécie de empoderamento do sujeito do próprio lugar, e acaba por reforçar e definir a identidade do lugar, por um lado, e de outro lado, ao mesmo tempo, ordena a complexa diferença. “As múltiplas identidades e diferentes formas de vida social, que coexistem na cidade, são simplificadas, depuradas numa única identidade que se pretende sintética.” (Sánchez, 2001, p.7)

Por outro lado, as imagens-síntese da cidade excluem essa possibilidade de multiplicidade do discurso e da representação. Nesse sentido,

A multiplicidade enquanto coexistência e possibilidade de conflito, de exercício da política. Se espaço e multiplicidade se constituem mutuamente, uma de suas expressões sociais pode ser a diversidade de leituras sobre a cidade, com potenciais desdobramentos em diversidade de projetos e abertura do futuro. (Sánchez, 2001, p.7)

Nessa discussão, a imposição de projetos modernizadores depende amplamente do controle sobre a produção simbólica e as representações espaciais, demonstrando como as políticas urbanas contemporâneas são permeadas por discursos que refletem poder, ideologia e controle. Assim sendo, “representar o espaço é, portanto, um ato de poder simbólico.” (Sánchez, 2001, p.8) Simultaneamente, “Cidade-empresa, cidade-mercadoria são algumas das analogias que emergem e se afirmam nesse novo repertório, com perceptíveis influências nas representações sociais e nas relações de poder na cidade.” (Sánchez, 2001, p.8)

O uso de metáforas e figuras de linguagem utilizadas pelo city marketing são constitutivas do novo discurso sobre o urbano na virada do século, ao difundir as representações das cidades e são utilizadas como moeda corrente na interpretação das questões relativas à cidade, sendo sua pertinência uma construção social e em permanente disputa. (Sánchez, 2001, p.9)

Então, vislumbra-se uma nova maneira de representar e de administrar a cidade, pautada numa ideologia consolidada nos atributos de cidade e empresa/mercadoria, a qual conduz os novos rumos da vida urbana. Assim, a metaforização corresponde aos anseios da cidade urbana, mas, em contrapartida, não subsidia a compreensão do espaço. A globalização tem na empresa, tal qual a ênfase ao capital, suas principais forças propulsoras desta nova ordem. Neste mundo global, dominado pela rede de conexões – ideais, dinheiro, comunicação- constrói-se a partir de cada leitura e das ideias-força, mundos diferentes. (Sánchez, 2001)

Segundo Sánchez (2001), a luta simbólica na cidade é a disputa pelo poder de definir representações e narrativas que moldam a gestão e a percepção do espaço urbano. Discursos hegemônicos, como o da "cidade-empresa" e do "líder empreendedor", ocultam interesses materiais e promovem valores que legitimam projetos de reestruturação urbana. Por meio de city marketing e imagens idealizadas, essas representações reforçam a adesão social e atraem investimentos, consolidando o domínio de atores políticos e econômicos. Assim, a luta simbólica reflete o embate entre interesses e visões que definem o futuro das cidades.

Nessa direção, depreende-se que um conjunto emergente das representações do espaço apontam para uma cidade ideal, numa disputa imagética, simbólica e de valores hegemônicos. Portanto, a luta simbólica na cidade não é apenas uma questão cultural, mas intensamente política, envolvendo disputas pelo reconhecimento da autoridade de quem pode falar e decidir sobre o urbano. Trata-se de um embate constante entre representações e interesses, cujo desfecho molda o futuro das cidades e suas dinâmicas sociais.

As políticas urbanas contemporâneas têm sido marcadas pela transformação das cidades em mercadorias, com governos locais, em parceria com agentes privados e organismos internacionais, promovendo modelos de "cidades-modelo" voltados para a competitividade global. Essa lógica mercantilista prioriza a renovação de infraestruturas e a criação de espaços seletivos para negócios e consumo, subordinando o espaço urbano às demandas do mercado, o que resulta em processos de gentrificação e exclusão social.

Contudo, movimentos sociais e alianças políticas oferecem resistência a essa hegemonia, disputando simbolicamente as representações dominantes de cidade e propondo alternativas críticas que valorizem a diversidade socioespacial e promovam um desenvolvimento mais inclusivo e democrático.

A obra de Fernanda Sánchez (2001), "A reivindicação das cidades na virada do século", aborda o processo de reestruturação urbana global e as lutas sociais por direito à cidade. Apesar de sua relevância, alguns autores criticam suas análises por não aprofundarem determinadas dimensões estruturais e econômicas ou por uma abordagem excessivamente normativa.

David Harvey, embora alinhado à discussão sobre o direito à cidade, aponta limitações em análises que não vinculam diretamente as reivindicações sociais às forças do capital global. Ele critica abordagens que podem não explorar suficientemente as contradições inerentes ao neoliberalismo urbano. Segundo Harvey, “a defesa de Sánchez sobre as reivindicações urbanas carece de uma análise detalhada de como o capital molda as oportunidades de resistência e transformação urbana” (Harvey, 2008, p. 27).

Raquel Rolnik critica o trabalho de Sánchez por sua visão normativa sobre a luta urbana, destacando que as dinâmicas locais frequentemente enfrentam contradições entre reivindicações populares e os limites impostos pelas políticas globais. Rolnik afirma que “Sánchez subestima a complexidade das negociações entre atores locais e globais, apresentando as reivindicações urbanas de forma quase homogênea” (Rolnik, 2015, p. 48).

As críticas de David Harvey e Raquel Rolnik à obra de Fernanda Sánchez ressaltam a necessidade de um aprofundamento nas dinâmicas estruturais e nos desafios das reivindicações urbanas frente ao capital global. Enquanto Harvey enfatiza as contradições do neoliberalismo, Rolnik destaca a diversidade de atores e interesses envolvidos nas lutas pelo direito à cidade. Essas críticas complementam o trabalho de Sánchez, oferecendo perspectivas mais amplas e complexas sobre os processos urbanos contemporâneos.

### **3.5 Outras perspectivas sobre a Cidade**

A cidade, na contemporaneidade, deve ser compreendida não apenas como espaço físico, mas como território simbólico, cultural e criativo onde múltiplas dinâmicas sociais se entrelaçam. Nesse sentido, Cruz (2011; 2014; 2017) contribui com uma reflexão sobre as transformações das cidades modernas e pós-modernas, destacando o papel central da cultura urbana, das indústrias criativas e das novas formas de cidadania e consumo simbólico. Paralelamente, autores como Lima e Ravena (2009), Edna Castro (2009), Nunes (2009), Trindade-Jr (2013) e Sarraf-Pacheco (2015), trazem à tona as especificidades das cidades amazônicas, marcadas por tensões entre tradição e modernidade, globalização e territorialidade, urbanização e pertencimento. Essas abordagens são fundamentais para pensar a cidade de Vigia de Nazaré como um território dinâmico, em que o carnaval — e, mais especificamente, o bloco “As Virgienses” — emerge como expressão cultural que ativa memórias, reforça identidades e reconfigura o espaço urbano. Assim, esta seção pretende articular a leitura da cidade e da Amazônia urbana com o fenômeno cultural do carnaval, reconhecendo o bloco como agente de produção simbólica, pertencente à paisagem e à vivência coletiva vigiense.

### 3.5.1 *Fernando Cruz*

O crescimento da urbanização mundial trouxe consigo uma intensificação das relações culturais e sociais nos espaços urbanos, moldando a identidade e a dinâmica das cidades contemporâneas. (Cruz, 2011) Destarte, intrinsecamente conectados, cidade e cultura influenciando-se mutuamente ao longo da história. Neste cenário, observar a cultura local e suas interações com a cultura global nos leva “a construção de uma história comum que implica que conheçamos cada vez mais o “outro”, para nos reconhecermos a nós próprios.” (Cruz, 2017, p.10). E conseqüentemente possamos compreender a realidade contemporânea por meio da cidade e da cultura.

Desta forma, é que se pretende compreender a dinâmica urbana, contemporânea e pós-moderna da cidade de Vigia de Nazaré, usando como lente o espaço urbano da cidade e a cultura do carnaval, com ênfase no bloco “As Virgienses”.

A cultura é o substrato e o princípio de explicação dos movimentos modernistas e pós-modernistas, bem como de propostas conceituais, como a de cidade genérica, cidade-lixo, cidade global, cidade palimpsesto e cidade criativa, entre muitas outras. No presente estudo, procuramos identificar as dimensões culturais que permitem compreender a cidade pós-moderna e a cidade criativa, a partir de alguns setores culturais, criativos e funcionais existentes na cidade. (Cruz, 2017, p.11)

No contexto moderno e pós-moderno, a cidade não é apenas um espaço físico, mas também um ambiente de produção e reprodução cultural, onde se manifestam representações sociais, interações globais e processos criativos que impulsionam a economia e a identidade coletiva (Cruz, 2014)

Dessa forma, compreender a cidade a partir da sua dimensão cultural permite uma leitura mais ampla de sua estrutura, de suas transformações e de sua capacidade de adaptação às novas realidades sociais e econômicas.

Cruz (2017) explora a relação entre cidade e cultura, destacando como a urbanização influencia e é influenciada pelas dinâmicas culturais. A cultura, além de elemento estruturante do espaço urbano, é também um fator essencial para a inovação, a identidade e o desenvolvimento socioeconômico das cidades. O autor discute a crescente importância das indústrias criativas e do ambiente criativo na configuração urbana, enfatizando que as cidades contemporâneas são espaços de interação entre culturas locais e globais, impulsionadas por redes sociais, políticas públicas e movimentos migratórios (Cruz, 2014).

Além disso, a pós-modernidade trouxe consigo a fragmentação das identidades e a espetacularização do espaço urbano, transformando a cidadania em um ato de consumo (Cruz, 2011, p.30). Assim, compreender as cidades a partir de suas dimensões culturais é essencial

para analisar sua evolução e projetar estratégias que conciliem preservação patrimonial, inovação e desenvolvimento sustentável.

A cidade contemporânea é um espaço dinâmico onde cultura, urbanização e criatividade se entrelaçam, moldando identidades e promovendo novas formas de interação social. Como destaca este autor, as cidades modernas e pós-modernas coexistem em um mesmo território, refletindo tanto a tradição quanto a inovação no ambiente urbano (Cruz, 2014, p.30). A transformação da cidadania em um ato de consumo, a espetacularização do cotidiano e a interconexão entre culturas locais e globais evidenciam a complexidade do espaço urbano na atualidade (Cruz, 2011, p.30).

Dessa forma, compreender a cidade por meio de suas dimensões culturais permite não apenas uma leitura mais ampla da realidade urbana, mas também a identificação de estratégias que potencializam seu desenvolvimento sustentável e sua capacidade de adaptação às novas demandas da sociedade.

O lazer é uma atividade que implica atos de consumo e a realidade se torna espetáculo, seja a partir de eventos culturais e esportivos, seja mediante eventos políticos, religiosos ou sociais (Cruz, 2011). Desse modo, só é possível enxergar a realidade por intermédio dos mídia, ou por meio da captação de imagens sob a forma de fotografia ou de vídeo. Concomitantemente, a individualidade e a individuação são características da cidade pós-moderna ao permitir a apropriação individual do espaço urbano. As marcas e os símbolos urbanos passam a ser consumidos midiaticamente, a partir da lente de uma filmadora ou de uma máquina fotográfica, equipamentos cada vez mais concentrados no celular.

Em um ambiente criativo,

A cidade criativa é mais do que o simples desenvolvimento de atividades criativas ou da economia criativa, caracterizando-se, sobretudo, pela dinâmica organizacional na promoção da cultura e das artes, pelos estímulos do ambiente criativo e pelo papel da história e da tradição na criatividade. (Cruz, 2017, p.18)

E desta forma “a qualidade de vida, a estética e o consumo são insumos a que o ambiente criativo procura dar resposta.” (Cruz, 2017, p.18). E para além disso, a cidade criativa “oferece tudo, podendo atender aos interesses culturais e sociais mais diversos (cidade global), ou renovando sua oferta cultural, momento a momento (cidade palimpsesto)”. (Cruz, 2017, p.18)

Nesse sentido,

propõe ainda a compreensão do ambiente criativo de uma cidade por meio de quatro dimensões: população, cultura urbana, políticas públicas e redes/conexões. População e cultura urbana são duas dimensões que permitem entender a cultura de uma população. Trata-se de um binômio indissociável. Assim, o crescimento populacional, sua história e cultura permitem entender a abertura a novas ideias e a sua identidade individualizada e individualizante. (Cruz, 2017, p.19)

Nesse ínterim, as ideias criativas emergem de seus recursos culturais. Ser Criativo tornou-se na contemporaneidade “o modelo potenciador da mudança e da renovação cultural urbana. Todo o processo criativo passa a ser repensado de forma a viabilizar um produto ou um serviço criativo”. (Cruz, 2014, p.20) Em suma, importa destacar as dimensões culturais da cidade, às quais permitem compreender a dinâmica da cultura no âmbito urbano. (Cruz, 2017, p.32)

Com base nas reflexões de Fernando Cruz sobre cidade, cultura e criatividade no contexto moderno e pós-moderno, é possível concluir que a compreensão da cidade vai além de sua materialidade, sendo essencialmente atravessada por práticas simbólicas, processos culturais e dinâmicas criativas. A cidade contemporânea, marcada pela fragmentação das identidades, pela espetacularização do cotidiano e pela crescente mercantilização do espaço urbano, revela-se como palco de disputas e reinvenções constantes. Nesse cenário, a cultura assume um papel estruturante, funcionando como eixo de pertencimento, inovação e desenvolvimento socioeconômico. No caso específico da cidade de Vigia de Nazaré, o bloco carnavalesco “As Virgienses” emerge como expressão viva dessas transformações: um artefato cultural híbrido que articula tradição e inovação, memória e espetáculo, local e global. Sua atuação no espaço urbano traduz os sentidos de uma “cidade criativa amazônica”, em que o carnaval, como linguagem coletiva, atua não apenas como manifestação de lazer, mas também como estratégia de produção simbólica e fortalecimento identitário da cidade e de seus habitantes.

### **3.6 Cidades Amazônicas**

A urbanização e a modernidade estão intrinsecamente ligadas, transformando as cidades em centros dinâmicos de comércio, trabalho, comunicação e turismo. A industrialização foi um marco nesse processo, conforme evidenciado em Lima e Ravena (2009). No contexto contemporâneo, a urbanidade é compreendida como uma dimensão essencial da sociedade, mas que se molda e desmolda constantemente. Essa nova modernidade traz uma visão diversa da vida urbana, na qual o encontro entre o local e o processo de urbanização se torna um elemento central na configuração das cidades. Assim, “A modernidade e suas diversas formas e interpretações têm como elemento a vida urbana.” (Lima; Ravena, 2009, p.241). Neste contexto, as cidades, portanto, são representantes da chamada vida urbana.

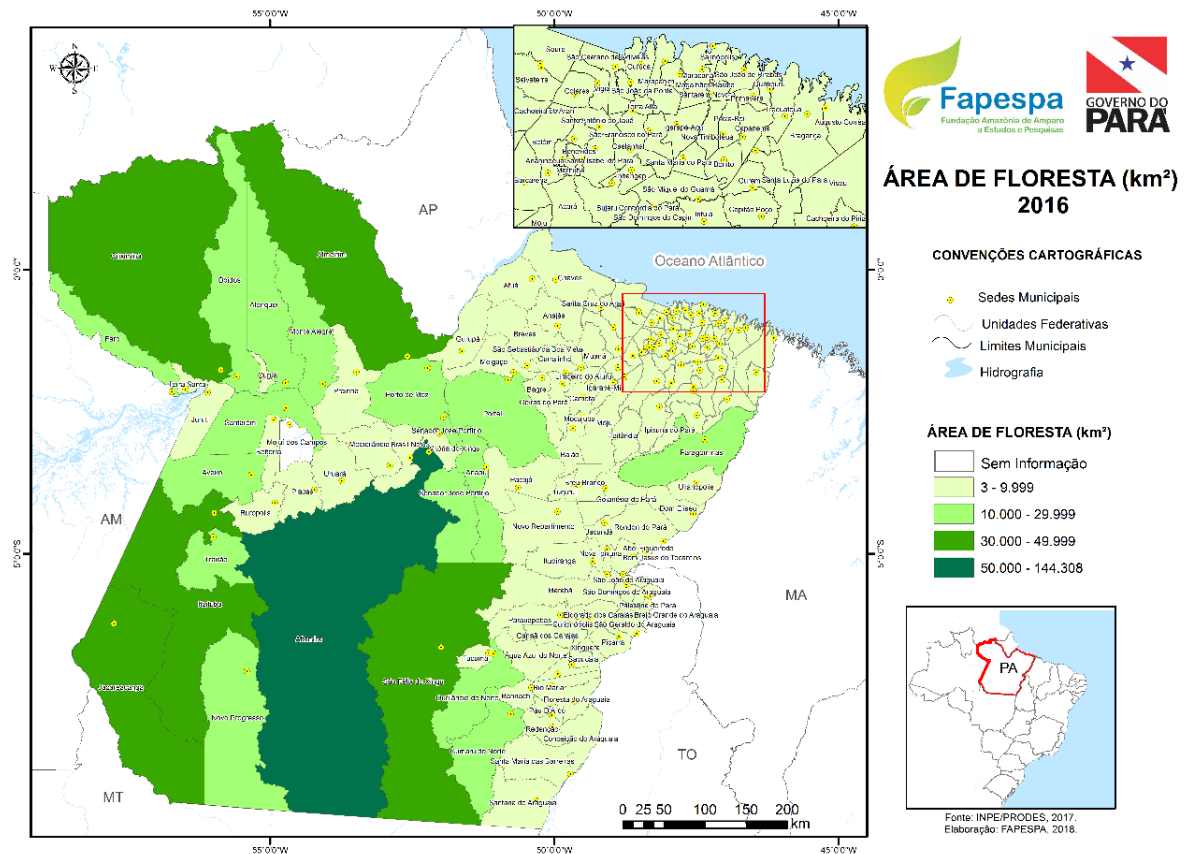
Edna Castro (2009) em sua obra “Cidade na Floresta” e Nunes (2009) destacam que as cidades amazônicas são influenciadas tanto pela globalização quanto por dinâmicas sociais

locais. A monetarização das relações sociais na região ocorre de maneira desigual, combinando tradições e modernidade. Além disso, essas cidades não podem ser vistas apenas como formas físicas, mas como espaços dinâmicos, estruturantes da acumulação de capital e marcados por fronteiras políticas e de desenvolvimento. (Lima; Ravena, 2009)

Na percepção de Castro (2009), muitos estudos científicos em ciências sociais sobre o fenômeno urbano tendem a conceber a cidade como mero espaço de reprodução social, acesso a serviços e consumo de massa, com ênfase em sua dimensão “moderna”. Essa perspectiva, contudo, frequentemente naturaliza contradições estruturais como a pobreza, a desigualdade, a delinquência e a violência, incorporando-as à paisagem urbana como elementos inerentes à sua constituição. Diante disso, torna-se imprescindível adotar uma leitura mais crítica e abrangente, capaz de revelar a complexidade das práticas sociais e das formas de produção e apropriação do espaço, especialmente em contextos marcados por desigualdades de longas datas e culturais, como é o caso das cidades amazônicas. “A Amazônia precisa ser vista como uma região cada vez mais urbana, com quase 70% de sua população vivendo nas cidades, ainda que essa estatística possa ser questionada em função das estruturas rurais urbanas ali existentes.” (Castro, 2009, p.7)

Entretanto, em relação à preservação da natureza e de acordo com a Figura 2, percebemos a dicotomia existente quanto ao quantitativo de área de floresta amazônica preservada. Ao traçarmos uma linha imaginária vertical neste mapa, é notório que a oeste, temos o maior quantitativo de área de floresta preservada no estado do Pará, ao passo que os centros urbanos se concentram majoritariamente na região leste do estado. Deste lado concentram-se cidades como a capital do estado do Pará, Belém, e outras importantes para a cultura popular, sobretudo o carnaval, com blocos em que homem se veste de mulher e mulher se veste de homem, cito Vigia de Nazaré, Cametá e Abaetetuba. É também do lado leste do mapa que se tem a menor concentração de floresta preservada.

Figura 2 - Mapa "Área de Floresta Amazônia Paraense"



Fonte: Fapespa, 2018

De acordo com Sarraf-Pacheco et al (2015), nas últimas duas décadas, diversas interpretações sobre a cidade e o urbano na Amazônia passaram a ocupar de forma significativa a produção acadêmica nas ciências humanas. Assim como para Trindade Jr. (2013) nos últimos anos tem sido muito comum a identificação de cidades da Amazônia brasileira associada às representações e à imagem da floresta, emergindo, neste contexto dois tipos distintos de cidade: “cidade da floresta” e cidade na floresta”. Assim,

Cidade da floresta são pequenas cidades, associadas à circulação fluvial e com fortes elos em relação à dinâmica da natureza e à vida rural não moderna. Além disso, tais cidades sempre estabeleceram densas articulações com os seus respectivos entornos ou localidades relativamente próximas (vilas, povoados, comunidades ribeirinhas etc.). Ainda que muitas cidades venham perdendo essas características, consideradas rurais e associadas à vida da floresta, elas não desapareceram efetivamente, e ainda definem particularidades de algumas sub-regiões da Amazônia (Trindade Jr., 2013, p. 06).

Ao passo que, distintamente desta,

Cidade na floresta como um novo formato de urbanidade que pulou a partir da década de 1960, cujo tecido físico, cultura e simbólico revela a preocupação com a modernização de olho no mercado externo. Com isso, faz-se em —processo mais intenso de integração regional ao espaço brasileiro, a nova estrutura urbana e territorial da Amazônia, notadamente na sua porção oriental (Trindade Jr., 2013, p. 05-06).

Outro relevante conceito para se discutir acerca das cidades amazônicas é o de “cidades-florestas”, apresentado por Sarraf-Pacheco et al (2015), a partir do chamado Marajó das Florestas. Nas cidades-florestas, a noção de urbanidades

Se manifestam em terras firmes e de várzeas, bocas de rios, beiras de estradas, formadas por nativos, colonizadores, diaspóricos, migrantes e sujeitos que nasceram de distintos enfrentamentos socioculturais e interraciais, [...] os quais nos fazem perceber o intercruzar de costumes tradicionais com formas renovadas da vida material e simbólica constituídas por um viver urbano. (Sarraf-Pacheco et al, 2015, p. 69)

Neste contexto de cidades amazônicas, seja como cidade da floresta, por ser uma cidade quadricentenária e ribeirinha da Amazônia, cidade na floresta, por sofrer influências da globalização, com acesso rodoviário e se articular com a modernidade, ou cidade-floresta, porque está em meio à floresta Amazônica e sua dinâmica se insere em rios e povos ribeirinhos, Vigia de Nazaré revela uma complexidade que articula tradição e modernidade, rios e mata, o urbanizado e o não urbanizado, o centro e a periferia. Essa confluência de dimensões reforça a importância da cidade enquanto território de síntese e se entrelaçam em um espaço simbólico e material de intensas trocas culturais. A cidade de Vigia de Nazaré, portanto, na dimensão da cultura urbana, é palco de manifestações culturais tradicionais e singulares, como o bloco “As Virgienses”, que ressignificam o espaço urbano enquanto lugar de memória, resistência e reprodução das práticas socioculturais locais.

De outra forma há que se entender a relação de fronteira política e a relação de fronteira de desenvolvimento. Para os autores, a cidade não pode ser olhada unicamente como forma, (...) pois é sua diversidade (conteúdo diverso) que cria processos e dá movimento e vida às mesmas.” E assim, “criam-se novas identidades culturais e sociais e novas estratégias de sustentabilidade ambiental, social e cultural.” (Lima; Ravena, 2009, p.243)

A territorialidade na Amazônia é um processo dinâmico que envolve interações entre territorialidades juridicamente instituídas e aquelas produzidas pelo uso, significados e representações culturais dos habitantes, especialmente das etnias indígenas. Esse fenômeno reflete relações de poder e contrapoder, manifestando-se em formas de domínio, controle, submissão e resistência. A configuração dos espaços urbanos e rurais na região é resultado da interação entre essas forças, como evidenciado nos bairros das cidades amazônicas, que expressam multiterritorialidades formadas por disputas e negociações sociais. Além disso, a Amazônia está em constante reconfiguração, seja pela ação do capital na exploração dos recursos naturais, pelas políticas públicas voltadas ao desenvolvimento ou pela dinâmica das populações locais, que adotam, resistem ou ressignificam as influências externas para construir sua própria territorialidade. (Lima; Ravena, 2009)

Nessa perspectiva, vislumbramos

a importância da territorialidade como conceito para compreensão dessas dinâmicas híbridas e multidimensionais. De tal forma se faz presente a relação rural-urbano como complexidade. Também faz parte dos textos a demonstração das particularidades e diversidades da Região Amazônica, contribuindo finalmente para a compreensão do fenômeno urbano. (Lima; Ravena, 2009, p.246)

Nesse interím, a partir das contribuições de Fernando Cruz e dos estudos sobre cidades amazônicas, é possível compreender que a cidade contemporânea, especialmente no contexto da Amazônia, se constitui como um espaço híbrido, onde convivem tradição e inovação, identidade e consumo, memória e reinvenção. A dimensão cultural, enfatizada por Cruz (2017), revela-se essencial para interpretar as dinâmicas urbanas em territórios como Vigia de Nazaré, onde manifestações como o bloco “As Virgienses” não apenas ocupam o espaço público, mas o ressignificam a partir de práticas criativas, coletivas e simbólicas. Do mesmo modo, os estudos de Lima e Ravena (2009), Castro (2009), Nunes (2009), Trindade-Jr (2013) e Sarraf-Pacheco et al (2015) evidenciam que as cidades amazônicas, longe de serem homogêneas ou periféricas, abrigam múltiplas territorialidades e formas de viver a urbanidade. Assim, pensar o bloco “As Virgienses” à luz dessas reflexões é reconhecer seu papel ativo na construção da cidade como palco de disputas simbólicas, de afirmação de identidades locais e de articulação entre o global e o local. A cidade de Vigia, portanto, deve ser vista como território cultural vivo, onde o carnaval opera como linguagem de pertencimento, resistência e reinvenção urbana.

Em suma, a partir das reflexões teóricas de Louis Wirth, Georg Simmel, Rémy e Voyé, Fernanda Sánchez, Fernando Cruz e outros estudiosos do espaço urbano, compreendemos que a cidade é muito mais do que um espaço físico ou uma unidade administrativa — ela é um campo simbólico, social e cultural, onde se articulam múltiplas identidades, práticas e tensões. Cada autor contribui para a ampliação do entendimento da vida urbana: seja ao enfatizar o modo de vida metropolitano e seus impactos sobre o sujeito (Wirth e Simmel), seja ao refletir sobre os processos de urbanização e apropriação do espaço (Rémy e Voyé), ou ainda ao analisar as representações ideológicas das cidades na era global (Sánchez) e a cultura como elemento estruturante da cidade contemporânea (Cruz).

Essas contribuições tornam-se fundamentais para compreender a cidade de Vigia de Nazaré não apenas como território amazônico, mas como lugar de produção e reprodução de cultura e identidade. É nesse espaço urbano em constante transformação que emerge o bloco carnavalesco “As Virgienses”, manifestação cultural que articula tradição e inovação, resistência e espetáculo. O bloco insere-se como agente simbólico e social na paisagem urbana vigiense, atualizando práticas culturais locais e refletindo as múltiplas dinâmicas que

atravessam a cidade contemporânea: da espetacularização do espaço ao consumo simbólico, da vivência coletiva à singularidade identitária. Assim, estudar o carnaval e a cultura de Vigia de Nazaré, é também, lançar um olhar atento sobre os modos de ser, viver e significar a cidade da Amazônia.

## 4. O CARNAVAL

### 4.1 E por falar em Carnaval...

O presente capítulo tem como propósito apresentar traços do carnaval brasileiro enquanto expressão cultural popular de grande magnitude, cuja origem remonta a práticas festivas europeias adaptadas à realidade brasileira a partir do processo de colonização (Ferreira, 2004). A análise parte da historicidade do carnaval como festa imaterial, enraizada nas manifestações das religiões de matriz africana no Rio de Janeiro, até se consolidar como símbolo de identidade nacional e referência global.

A escolha dos autores como DaMatta (1997), Brito e Trusen (2017), Brito e Fernandes (2017), Cruz (2009), Cordeiro (2007) e Ferreira (2004), dentre outros, contribui para tecer uma reflexão crítica acerca da relação entre carnaval, cultura e cidade, e são fundamentais para a compreensão do carnaval como fenômeno social, político e simbólico. A construção do capítulo ancora-se também na contextualização dos principais polos carnavalescos do país, onde a festa ganha características distintas, mas igualmente representativas da pluralidade cultural brasileira.

Além disso, este capítulo busca evidenciar a importância das recentes transformações no carnaval contemporâneo, a partir de enredos que valorizam a ancestralidade afro-brasileira, como observado no desfile da escola de samba Acadêmicos da Grande Rio em 2025, cujo enredo homenageou o Pará. Este caso ilustra o crescente protagonismo das regiões periféricas na construção de narrativas identitárias dentro do carnaval nacional, além de mostrar como a festa pode ser um instrumento de reconhecimento, inclusão e valorização cultural.

A escolha, por incluir esse episódio no capítulo, justifica-se pela necessidade de compreender o carnaval paraense em articulação com o cenário nacional, servindo como ponte para a abordagem dos carnavais regionais, com foco especial no município de Vigia de Nazaré e no bloco “As Virgienses”. Assim, o capítulo se constitui como uma etapa de transição entre o panorama nacional e a pesquisa empírica local, ajustando a proposta da pesquisa à sua fundamentação teórica e aos contextos analisados.

Nessa visão, ao considerar o carnaval como espaço de expressão cultural e sociopolítica, o texto avança para a análise no contexto paraense, onde a festividade assume contornos próprios marcados por elementos da cultura amazônica, também pela presença de temáticas socioambientais e pelo protagonismo de blocos e escolas de samba locais. A partir da experiência das escolas da ESA em Belém, como a Associação Carnavalesca Bole-Bole, e dos blocos populares em cidades do interior, como Cameté, Abaetetuba e, especialmente, Vigia de

Nazaré, percebemos que o carnaval no Pará se constitui como um campo fértil para práticas de resistência, afirmação identitária e produção de renda.

A partir dessa leitura, o estudo se debruça sobre o bloco “As Virgienses”, reconhecido como identidade cultural de Vigia de Nazaré, para investigar como ele articula a prática do carnaval no meio urbano e de que forma sua trajetória ao longo dos anos reflete as transformações socioeconômicas e culturais do município. Esta transição reforça o ajuste da pesquisa à sua proposta de compreender o carnaval como fenômeno sociocultural dinâmico, situado entre o local e o global.

Cruz (2018) nos apresenta um panorama sobre a origem e a transformação do carnaval brasileiro, destacando que, até o século XIX, o termo mais comum era “entrudo”, uma festa popular marcada pela liberdade, pela inversão de valores e pela fusão de classes sociais, como descrito por Cascudo (2012). A partir da influência das festas imperiais europeias, especialmente as de Napoleão III, o carnaval passa a incorporar carros alegóricos, bailes de máscaras, críticas sociais e fantasias, configurando-se como uma celebração mais organizada e voltada para os moldes da modernidade. O texto também explora a diversidade das manifestações carnavalescas no Brasil, com foco na cidade de Natal (RN), abordando o surgimento de escolas de samba, tribos indígenas, blocos de elite e populares, e episódios marcantes como a tragédia do Baldo, em 1984, que quase extinguiu o carnaval de rua na cidade. Ainda assim, blocos como “As Kengas”, “Psy” e “Os Perro” resistem e mantêm viva a tradição, demonstrando que o carnaval permanece como uma expressão cultural dinâmica, criativa e profundamente enraizada na vivência coletiva do povo brasileiro.

Corroborando neste contexto, Ferreira (2004) aponta que foi na primeira metade do século XIX que as cidades de Paris e Londres disputaram a hegemonia do poder mundial, exercendo, cada uma ao seu modo, forte influência no mundo pós-revoluções Industrial e Francesa. De um lado, a capital inglesa se fixava como pólo econômico-financeiro do novo século. De outro, Paris se estabeleceria como principal centro cultural do período, considerada “Capital do século XIX”. É nessa cidade influente envolvente que iria surgir o carnaval tal qual conhecemos na atualidade. “O período do carnaval era visto como alguns dias para serem festejados do jeito que melhor aprovesse a cada indivíduo, grupo, cidade ou sociedade” (Ferreira, 2004, p.59) e “as cidades europeias eram palcos de múltiplas atividades festivas durante o período do adeus à carne. A região parisiense não seria uma exceção a essa regra.” (Ferreira, 2004, p.63)

Diante dos fatos expostos, um embate sobre o verdadeiro criador do carnaval se estabeleceu. E apesar, da forte influência francesa, cada cidade desenvolveu a festa a seu modo,

com suas formas e particularidades, com o maior ou menor poder das elites e das camadas populares. A cidade do Rio de Janeiro, à época, capital do Império do Brasil, seguiu a mesma lógica.

Na dimensão dos grandes carnavais brasileiros, ganha destaque os carnavais de Recife e Olinda (carnaval de marchinhas e bonecos Gigantes), Salvador (carnaval de Axé e blocos de abadá) e o Carnaval do Rio de Janeiro (Carnaval de Escolas de Samba).

O Carnaval de escolas de samba do Rio de Janeiro, na contemporaneidade, apresentou um aspecto identitário que remonta às origens culturais do Brasil. Das 12 escolas do grupo especial da LIESA - Liga de Escolas de Samba do RJ, 10 desenvolveram seus desfiles a partir de enredos pautados na ancestralidade da cultura afro-brasileira. Segundo Brasil (2025) “No início, as manifestações carnavalescas eram atos de reivindicação. A população negra lutava pelo direito à cidade e pelo reconhecimento de suas práticas culturais.”

O Carnaval é mais do que uma festa; é uma expressão vibrante da identidade brasileira, que celebra a diversidade, a criatividade e a resistência. É um momento em que vozes de diferentes culturas se entrelaçam, revelando a riqueza de nossa história e a força de nossa comunidade. No Carnaval, o povo se une em alegria, transformando as ruas em um palco de liberdade e autenticidade, onde cada batida de tambor e cada passo de dança ressoam as singularidades de nossos Brasis” (Brasil, em 11/03/2025).

Nesse cenário, em 2025, a escola de Samba Acadêmicos da Grande Rio, apresentou um desfile espetacular, abordando a temática “Pororocas Parawaras: As contas dos meus encantos nas contas dos curimbós”. Em uma parceria entre a Grande Rio, a ESA (Belém) e o Governo do Estado do Pará, houve uma aproximação entre a agremiação carnavalesca e o povo do Pará. Houve, inclusive, uma seletiva para escolha do samba enredo em Belém, com a presença de alguns quesitos da Grande Rio (Bateria, mestre-sala e porta bandeira, Paola Oliveira – madrinha de bateria e atriz de telenovela global) escolha de dois sambas entre os nove participantes de escolas da ESA, além de outra seletiva no Rio de Janeiro. Cinco sambas do Rio e dois do Pará (Deixa Falar e Bole-bole) disputaram a semifinal. O samba-enredo vencedor, foi o da “Deixa Falar de Belém”.

Uma vez que o enredo da Grande Rio homenageou o estado do Pará, a adesão, o apoio e a participação do povo paraense ao processo de construção do desfile e no próprio dia deste, tornou-se evidente. A escola consagrou-se vice-campeã (devido a perda de 0,1) e aclamada pelo povo como “A verdadeira Campeã” do carnaval de escolas de samba do Rio de Janeiro. Este processo, evidenciou e fortaleceu ainda, o sentimento de identidade cultural do Paraense em vias do carnaval nacional.

Na dimensão da cultural, o estado do Pará encontra-se em evidência no cenário contemporâneo. A capital, Belém, às vésperas de sediar a 30ª Conferência das Partes das Nações Unidas sobre Mudanças Climáticas (COP-30), assume papel de destaque internacional, não apenas pela relevância do evento, mas também pelas transformações urbanas que o antecedem, “tendo gerado a expectativa que esse evento atraia milhares de turistas e visitantes à mesma, durante o período de realização do evento”. (Cruz, 2024, p.2) Nesse contexto, a cidade apresenta-se como um vasto canteiro de obras de infraestrutura, resultante de investimentos que visam adequá-la às exigências logísticas, estéticas e funcionais de um encontro de alcance global, reafirmando sua posição estratégica enquanto centro cultural e político da Amazônia.

Quanto à acessibilidade, por via terrestre, temos a avenida – Liberdade – com 13 km de extensão que dará uma nova opção de acesso à cidade. Há também os viadutos da alça-viária e avenida independência interligando o acesso à Br 316, o da avenida Três Corações com a avenida Mario Covas, o viaduto de Ananindeua, os terminais rodoviários e de integração de Ananindeua e o de Marituba, o BRT e a nova Br 316, trecho entre Belém e Ananindeua. Por via marítima, está sendo construído um píer para embarcações de grande porte, as quais terão a funcionalidade alternativa de hospedagem frente à expectativa da demanda de visitantes e turistas (líderes mundiais) ser muito superior à oferta a ser disponibilizada pela rede hoteleira.

Turisticamente, na perspectiva de reurbanização e paisagismo para o lazer e o turismo na Amazônia, temos o Parque da Cidade, a Doca de Souza Franco, a Nova Tamandaré e o Porto Futuro II, a revitalização do aeroporto internacional de Belém - Val de Cans, a ampliação da rede hoteleira e adequação sistemática para a gastronomia. Belém, por outro lado, recebeu o título de Cidade Criativa da Gastronomia, concedido pela UNESCO em 2015 (Cruz, 2024). Especificamente sobre este aspecto, há um evidente cuidado para com o setor, seja proveniente de profissionais autônomos ou pelo próprio poder público. Diversos eventos culturais alusivos à COP-30 e com artistas regionais, nacionais e internacionais já estão acontecendo na cidade.

A ONU Turismo, na 123ª reunião do Conselho Executivo da ONU, concedeu a Belém o título de ‘Capital Mundial do Brega’, destacando a importância cultural do ritmo paraense, já reconhecido como patrimônio cultural e imaterial do Pará (Lei estadual 9.310/21), o qual reforça as identidades culturais do estado do Pará, na Amazônia, e assim projeta o estilo musical internacionalmente, reconhecendo-o como símbolo da identidade local. (g1 Pará, em 22/07/2025)

“Títulos como este reforçam a vocação do estado para a atividade turística e confirmam o sentimento de orgulho que nós paraenses sentimos em relação à nossa riqueza cultural”,

afirmou o ministro do turismo, e o mesmo amplia essa lógica ao afirmar “A música brega é a expressão da alma paraense. Ela embala histórias, festas e a alegria de viver do Pará. Esse reconhecimento é uma vitória do povo paraense, que transforma a cultura em identidade e a identidade em patrimônio”. O brega enquanto trilha sonora para amores, decepções amorosas, encontros e celebrações da vida é aliado à cultura das aparelhagens muito comum no estado do Pará, movimentando as festas pela cidade de Belém e no carnaval de Vigia de Nazaré. (g1 Pará, em 22/07/2025)

#### **4.2 O Carnaval Paraense...**

A pauta da sustentabilidade está em evidência no estado do Pará, sobretudo por conta da COP 30 - Conferência Internacional do Clima, a qual será realizada entre os dias 10 e 21 de novembro de 2025. O mascote do evento é o Curupira, um personagem do folclore brasileiro conhecido por proteger as florestas e animais. Há uma expectativa de que Belém receberá 50 mil pessoas de todo o mundo. (Oliberal.com, em 05/08/2025)

Por outro lado, o carnaval de escolas de samba de Belém no ano de 2025, sob comando da ESA - Liga das Escolas de Samba Associadas, desenvolveu seus desfiles sob o prisma da sustentabilidade - Carnaval Sustentável da ESA, apresentando fantasias e alegorias nesta perspectiva e a partir de materiais recicláveis. Outro elemento constituinte do carnaval na perspectiva da sustentabilidade, foi o enredo. Todas as agremiações carnavalescas associadas foram orientadas a apresentarem um enredo que abordasse a temática da sustentabilidade amazônica, portanto alinhados ao evento da COP 30 no Brasil, Belém – Pará – Amazônia, bem como a agenda global dos ODS (Objetivos de Desenvolvimento Sustentáveis).

A escola de samba tricampeã do carnaval de Belém, Associação Carnavalesca Bolebole, seguindo nessa perspectiva da sustentabilidade, ganhou seus dois últimos carnavais com as temáticas “JURIÊ- A fantástica energia da Amazônia Paraoara” (2024) e “Amazônia Ensolarada” (2025). Este último tece críticas à modernidade e discute a pauta climática. Configura-se desta forma, que o carnaval, para além de espaço para a festa momesca, é espaço de críticas sociais e liberdade de expressão, sem censura.

Dentre os carnavais com maior adesão popular e visibilidade midiática na dimensão desta festa da cultura popular no estado do Pará, despontam os de Cametá, Abaetetuba e o de Vigia de Nazaré. Ambas as cidades são ribeirinhas da Amazônia Paraense, estratégicas para a dinâmica socioeconômica e cultural das demais cidades menores dos seus respectivos entornos. Na dimensão da cultura popular, o carnaval, Fofó das Virgens de Cametá e As Virgens de

Abaeté, são blocos que partem do princípio da inversão (DaMatta, 1997), semelhantes ao bloco carnavalesco “As Virgienses” de Vigia de Nazaré.

Apresentamos a seguir uma abordagem sucinta sobre os referidos blocos de Cametá e Abaetetuba.

O bloco carnavalesco Fofó das Virgens é um dos maiores símbolos culturais da cidade ribeirinha da Amazônia Paraense - Cametá, na microrregião do Baixo Tocantins. Fundado em 1984, o bloco destaca-se pela sua originalidade, preservação de tradições e impacto sociocultural na região. Ressaltamos que o carnaval de Cametá é bastante diverso e famoso. Além dos blocos de abadá, blocos de rua, blocos de sujo e shows com atrações nacionais, Cametá também tem o carnaval das águas<sup>5</sup>, em que os brincantes, normalmente ribeirinhos se preparam e se trajam com fantasias e desenvolvem performances nas embarcações pelas comunidades do rio Tocantins.

Fofó das Virgens é um bloco de arrastão que surgiu em Cametá no ano de 1984, idealizado por jovens para brincar o carnaval de maneira diferente, com visual engraçado e muita alegria no carnaval cametaense. Quando o bloco começou se apresentava com poucos brincantes, aproximadamente 30 pessoas que faziam coleta para comprar bebidas e custear algumas despesas. (Dol, 2023)

Sobre a origem do bloco - Fofó das Virgens – ele foi criado a partir da tradição popular do carnaval de rua, em que homens se vestem de mulher e mulheres, de homem, promovendo uma inversão de papéis como forma de descontração e diversão durante esta festa momesca. Segundo Vicente Castro (2025), um dos fundadores do bloco, “o Fofó das Virgens, tudo bem, homem vestido de mulher... era uma regra pra poder entrar na concentração”. Inspirado em grandes carnavais, como o do Rio de Janeiro, mas com características locais, o bloco tornou-se autêntico e singular. Como ressalta Vicente Castro (2025), “nós queríamos diferenciar, já tinha vários blocos de rua em Cametá, e a gente montou dessa forma”. Assim, desde sua fundação, o Fofó das Virgens consolidou-se como um evento marcante, perpetuando tradições carnavalescas que reforçam a identidade cultural local. Sobre o nome do bloco, Vicente Castro (2025) relata que “antigamente a gente não falava em bloco, chamávamos – Fofó- os nossos blocos daqui de Cametá...a maioria dos blocos era -fofó-...e - virgem - nesse caso, da tradição do carnaval, homem sempre se vestiu de mulher.”

---

<sup>5</sup> O termo Carnaval das Águas faz referência à manifestação carnavalesca das populações ribeirinhas da Amazônia Tocantina, ou ao agrupamento de todos os cordões de mascarados dessas comunidades. A região abriga há 132 anos os grupos de dançantes mascarados que se apresentam nos rios em dias de carnaval - nas residências dos próprios moradores nos rios, furos, afluentes ao Rio Tocantins e na avenida do samba na cidade de Cametá. (Miranda, 2022, p.62)

Figura 3 - Fofó das Virgens



Fonte: Dol, 2023

Figura 4 - Fofó das Virgens em praça pública



Fonte: Dol, 2023

O Fofó das Virgens é um bloco inclusivo, sem barreiras econômicas, pois não cobra abadás ou entrada para participar. Suas atividades são realizadas na praça, e o bloco é mantido com o apoio da prefeitura e de empresários locais. Neste cenário, relata Vicente Castro (2025): “O bloco a gente não cobra nada, a gente faz na praça... pra galera se divertir”. Essa estrutura permite que pessoas de todas as idades participem do evento, criando um espaço acolhedor para famílias e comunidades inteiras. Além disso, o bloco é conhecido por suas músicas temáticas e fantasias criativas, às quais são confeccionadas por equipes locais alinhadas ao tema escolhido para cada ano. Bem como nas escolas de samba em que se tem um enredo (letra do samba) e samba-enredo.

Figura 5 - Letras de músicas

**Letras e músicas Vicente Castro do Fofó das Virgens**

**FOFÓ DAS VIRGENS**

Tema: *Minha Filha é Gazeteira*  
Letra e Música: *Vicente Castro*

A minha filha é Gazeteira, é Gazeteira  
 E não quer mais estudar  
 Todo dia sai de casa e merendadora  
 E fica na bandalheira até o recreio tocar.

Na hora de merendar, ela começa a trocar  
 Seu namorado dá o saco pra ela pegar  
 Pra tirar pipoca, e o pipolé pra ela chupar  
 Ele come a ração dela, Ele come a ração dela  
 Que ela tá merendar  
 E as meninas ficam com inveja dela  
 Todas fazem isso pra ela...  
 Que no Fofó das Virgens  
 Ela não vai mais Desfilor

**Fofó das Virgens 2010**

Tema: *A virgem do vestido curto*  
Letra e Música: *Vicente Castro*

Tô de vestido não tô nua, eu só quero estudar  
 Entrei na universidade pensando em me formar  
 Meu vestido é curto e querem me criticar  
 E a minha virgindade já está dando o que falar

Vou de vestido curto, bonito e colado  
 De preto, ou de rosa e também bem encarnado  
 Essas patricinhas querem me difamar  
 Não é meu vestido que vai me reprovar

Então me dê o seu curto, seu curto...  
 Seu vestido curto, por favor,  
 Pois não tenho vergonha, por que eu não quero  
 sentir calor

Então me dê o seu curto, seu curto...  
 seu vestido curto, por favor,  
 Que no fofó das virgens não tem nada pra reitor

**Letras e músicas Vicente Castro de escola de samba e bloco Bicho Folharal**

**BICHO FOLHARAL**

TEMA: *VIVA O VERDE, VIVA A VIDA,  
VIVA O BICHO FOLHARAL*

Música: *Vicente Castro*

Lá, lá, lá, lá, lá, lá  
 Abriam a porta que o Bicho chegou  
 Lá, lá, lá, lá, lá, lá  
 E viva o verde, viva a vida meu amor.

Em todo carnaval  
 O melhor bloco é o Bicho Folharal  
 Lutando em prol do verde  
 Contra a matança da floresta nacional.

Cuidado, cuidado, cuidado.  
 Cuidado pra não se dar mal  
 Se você acabar com o verde  
 Você vai se ver...  
 Com o Bicho Folharal.

**G. R. E. S. VERDE ROSA**

SAMBA ENFREDO  
CARNIVAL - 1990  
"Verde Rosa, Sonho Real"  
Letra - Música - Vicente Castro

Sou verde rosa  
 Minha musa Inspiração  
 Tus reis  
 Nasco no meu coração  
 E vem amor (chamada)  
 Amor, vem amor  
 Que hoje  
 A noite é bela  
 Ven ver um sonho  
 Ser real  
 Quando eu pisar  
 Na passarela  
 Vouho exaltar esta paixão  
 Que se plantou  
 Com muito amor  
 Hoje transformou-se  
 Em poesia  
 Toda minha alegria  
 Que a semente germinou

Fonte: Dol, 2023

Abaetetuba, uma cidade ribeirinha da Amazônia paraense, mesorregião nordeste e microrregião do Baixo Tocantins, possui, também, um carnaval grandioso. Assim como Vigia de Nazaré e Cameté, Abaetetuba também possui um bloco que se destaca pela irreverência, inclusão e criatividade, características semelhantes. O bloco carnavalesco As Virgens de Abaetetuba é uma manifestação cultural significativa que representa a tradição, a criatividade e a inclusão no carnaval do estado do Pará. Atualmente, o bloco reúne uma multidão de participantes que celebram a festa em um ambiente de irreverência e originalidade.

Figura 6 - As Virgens de Francilândia



Fonte: Bloco As Virgens de Franc.(facebook)

*Figura 7 - As virgens na Avenida*



Fonte: Bloco As Virgens de Franc. (facebook)

A história do bloco As Virgens de Abaetetuba remonta ao final da década de 1990, quando seu fundador, conhecido como Sr. Loca, trouxe a inspiração de sua terra natal, Vigia de Nazaré. “O bloco das Virgens daqui de Abaeté começou assim... eu cheguei há mais de 50 anos e, em 1999, comecei este bloco, no ano em que parei de viajar como pescador”. Inicialmente, a ideia lançada em um bar localizado à frente da praça do bairro da Francilândia a um grupo de amigos do Sr. Loca enfrentou, de início, resistência por parte de quem ali estava, mas logo se consolidou, com homens se vestindo de mulheres e, na ocasião, apenas uma mulher, D. Dulce, atual diretora do bloco, se trajando de homem, em uma celebração descontraída. Neste sentido Sr. Loca afirma: “Eu pedi uma roupa da minha esposa e saí vestido de mulher. Depois, outros começaram a fazer o mesmo”. Gostaram da experiência e no ano seguinte o bloco novamente saiu pelas ruas do bairro. A partir de então, o bloco não parou mais de crescer, atraindo cada

vez mais participantes e integrando a programação oficial do carnaval da cidade de Abaetetuba, desfilando na Avenida D. Pedro II, onde acontece os desfiles de todos os blocos. Sobre a importância do bloco para a cidade de Abaetetuba, Sr. Loca afirmou:

É importante porque tá vindo já puxando gente de outros lugares pra vim conhecer o bloco das Virgens, então eu acho que é importante pro município, é muita gente, muito, muito mesmo. É o maior bloco que tem agora no momento aqui em Abaetetuba... é o bloco das Virgens. (Sr. Loca, em 18/06/2025)

O bloco As Virgens mantém sua essência de inclusão e informalidade. Sem fins lucrativos, ele é organizado por voluntários e conta com doações e apoio eventual da prefeitura municipal de Abaetetuba. “O bloco foi feito sem fins lucrativos e até hoje é assim. A gente faz uma coleta, todo mundo participa, compra o que for necessário e sai”. Os desfiles começam no bairro Francilândia e seguem para a avenida principal. Participam pessoas de todas as idades, destacando a diversidade e o caráter familiar do evento. E Sr. Loca conclui dizendo:

Eu esperava que um dia alguém viesse me fazer uma entrevista como vocês vieram agora aqui... pra mim ... eu acho que foi uma coisa muito bom pro dia que eu for me embora daqui dessa terra, eu cheguei em Abaetetuba e fundei o bloco das virgens.... que isso eu acho que tão cedo não vai terminar, porque a cada ano que passa tá evoluindo muito mais...foi assim. (Sr. Loca, em 18/06/2025)

Figura 8 - Dois dos fundadores do bloco das Virgens



Fonte: Genivan Braz, em 18/06/2025

O bloco desempenha um papel crucial para a cultura e a economia local. Culturalmente, ele fortalece as tradições, fomenta a criatividade com fantasias temáticas e consolida Abaetetuba como um dos principais destinos carnavalescos do estado do Pará. Economicamente, a festa movimentada o comércio informal. “Gera renda, emprego pra muita gente. O ambulante ganha, a costureira ganha... todo mundo tá envolvido”. A atual diretora do bloco, Dulce, em entrevista, ressalta que, mesmo enfrentando desafios organizacionais, o bloco

continua crescendo. E complementa: “Cada ano que passa, vemos uma multidão maior. É um bloco família, de muita criatividade e diversão”.

Ta o mesmo percurso de quando eu comecei, saia lá frente da igreja de São Francisco na Francilândia, que era lá que eu morava e saia de lá esse percurso, direto da Minas Gerais direto pra avenida na Dom Pedro II, Lauro Sodre, Manoel raposo na Francilândia lá em frente a igreja de São Francisco naquela praça. Lá a gente fazia também concurso de miss, mas de homem né...escolhia cinco homem vestido de mulher e fazia o concurso, escolhia. E sempre por puxação de saco era eu que ganhava..era eu o fundador do bloco, todo mundo achava legal, achava bonito...ai era assim. (Sr. Loca, em 18/06/2025)

O bloco As Virgens de Abaetetuba é um símbolo de resistência cultural e de celebração popular, que une tradição e inovação num carnaval da Amazônia paraense. Sua história, organização e relevância social destacam seu papel como catalisador de integração e desenvolvimento comunitário. Mais do que uma festa, As Virgens representam o espírito coletivo e a criatividade, e assim como o Fofó das Virgens de Cametá, As Virgens de Abaeté também reforçam a importância do carnaval como expressão cultural e motor econômico de Cametá e de Abaetetuba, Pará, respectivamente.

#### **4.3 Vigia de Nazaré e suas dinâmicas culturais**

O município de Vigia de Nazaré, localizado na região do Salgado, teve sua origem como uma aldeia indígena habitada pelos Tupinambás, denominada “Uruitá”. Durante o período colonial, a localidade foi transformada em um posto alfandegário, chamado Vigia, com o propósito de fiscalizar e proteger as embarcações que navegavam na região, visando coibir ações de contrabandistas que intentavam saquear Belém. Essa iniciativa resultou na formação do povoado, que foi elevado à categoria de vila em 1698 e, posteriormente, à condição de cidade em 1854. Destaca-se, ainda, que por ocasião da Revolução da Cabanagem (1833-1836), movimento de grande impacto na Província do Pará, o município sofreu severas depredações. A freguesia foi criada sob a invocação de Nossa Senhora de Nazaré, em 1693, consolidando-se como um núcleo urbano de relevância histórica na Amazônia paraense. (IBGE, 2025)

A origem de Vigia de Nazaré remonta ao século XVII, quando o francês Daniel de La Touche passou pela região em 1613, com o objetivo de fundar uma colônia no Pará. “Era preciso assegurar o domínio do Norte. Para isso foi designado Francisco Roso Caldeira de Castelo Branco. Ele saiu de São Luís a 25 de dezembro de 1615, parando na Aldeia de Uruitá a 6 de janeiro de 1616, data da fundação de Vigia” (S/A, 2025). A cidade recebeu esse nome devido à função de vigilância que desempenhava sobre embarcações no rio Guajará-Mirim, à frente da cidade. E complementa Oliveira (2023, p.4), “Vigia de Nazaré, banhada pelo rio

Guajará-Mirim, berço de música e cultura popular, estabelece forte presença de patrimônios históricos por vezes, sem sentido aos olhos leigos.”

Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE, sua formação administrativa começa com a criação da Freguesia denominada Nossa Senhora de Nazaré em 1693. Após cinco anos, em 1698, foi elevada à categoria de Vila, já com o nome de Vigia. Em 1854, foi elevada à categoria de Cidade por meio de uma Lei Provincial. (Almeida Júnior; Alves; Noronha, 2019, p.12)

Um de seus símbolos oficiais é o hino de Vigia de Nazaré, o qual destacamos a estrofe a seguir, por enfatizar aspectos históricos, culturais e identitários da cidade e de seu povo. “Ó Vigia, vigílanga de heróis. Dom secular do Guajará-Mirim. És a herança de cultura e fé. Que os jesuítas plantaram aqui.” (Hino oficial de Vigia de Nazaré, Estrofe I)

Vigia é também marcada pela diversidade cultural expressa em suas festividades religiosas, com destaque para o Círio de Nazaré, considerado o mais antigo do Pará e reconhecido como Patrimônio Cultural e Imaterial do Estado (Alepa, 2024). Além disso, a cidade abriga o Museu Histórico de Vigia, espaço dedicado à preservação da memória local.

O patrimônio arquitetônico de Vigia é composto por importantes edificações coloniais, como a Igreja da Madre de Deus, tombada pelo IPHAN em 1954. Construída pela Companhia de Jesus, a igreja representa um marco da arte barroca na Amazônia e é considerada um dos principais pontos turísticos da cidade (Oliveira, 2023). A Igreja de Pedras, por sua vez, foi construída em 1739 e tombada como patrimônio histórico municipal, sendo exemplo da técnica construtiva jesuítica com materiais locais, como a argamassa feita de cal de ostra e barro (Alepa, 2024).

Os casarões em estilo colonial e o centro histórico da cidade completam o conjunto patrimonial, com ruas estreitas e construções que remontam aos séculos XVII e XVIII. Segundo Cordeiro (2021, p.9), “Vigia é uma construção europeia, enquanto um lugar que surge dentro da Amazônia próxima da capital do Grão-Pará, Belém.” Essa configuração arquitetônica evidencia a influência europeia na formação urbana e cultural do município.

A história de Vigia, é também marcada pelo movimento da Cabanagem<sup>6</sup> ocorrido no Pará entre os anos de 1835 e 1840, em um momento de grande turbulência no Governo Imperial no Brasil. O movimento foi caracterizado pela revolta popular por melhores condições de vida, aliada com o descontentamento de comerciantes da região com os representantes do poder imperial no estado, tidos como ilegítimos pelos que defendiam

---

<sup>6</sup> A cabanagem foi um movimento social que ocorreu no Pará, que segundo Magda Ricci 2008, cabanos era o termo utilizado como alcunha criada pelos anti-cabanos para os revolucionários de 1835 na antiga província do Grão-Pará. Ele reverenciava a origem humilde da maioria dos levantados. Os cabanos eram homens que viviam em casa simples, cobertas de palha. O mesmo nome também significava um tipo de chapéu de palha comum entre o povo mais humilde na Amazônia. (Cordeiro, 2021, p.96)

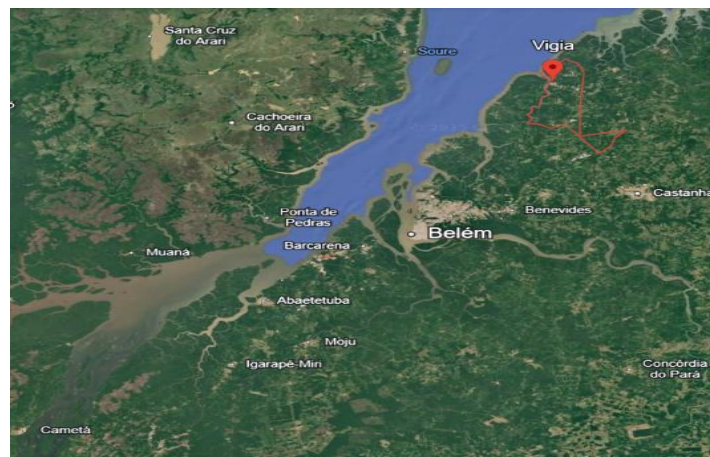
o referido movimento. Atualmente funcionando como a Câmara de Vereadores do município, o Palácio Legislativo denominado “Trem de Guerra” foi palco de lutas sangrentas na guerra dos Cabanos. (Almeida Júnior; Alves; Noronha, 2019, p.15)

Outro aspecto relevante da história de Vigia é a presença indígena e africana. Até meados do século XVIII, a mão de obra escravizada era majoritariamente indígena, mas após a Lei da Liberdade de 1757, que proibiu a escravização de indígenas, o trabalho passou a ser realizado principalmente por negros africanos escravizados (Cordeiro, 2021, p.69). Essa transição marca profundamente a estrutura social e econômica da cidade.

Diante do exposto, Vigia de Nazaré se destaca como um território de grande relevância histórica e cultural na Amazônia paraense e “...como um dos municípios mais antigos do estado. (Almeida Júnior; Alves; Noronha, 2019, p.15) A preservação de seu patrimônio material e imaterial, incluindo igrejas, casarões coloniais e manifestações culturais, representa não apenas uma forma de manter viva a memória coletiva, mas também uma oportunidade para o desenvolvimento do turismo cultural. Refletir sobre os aspectos históricos e sociais da cidade permite compreender melhor os processos de construção de identidade e os desafios contemporâneos para a valorização e conservação desse legado.

De acordo com o último censo populacional (Ibge, 2022), Vigia de Nazaré tem uma população de 50.832 habitantes e densidade demográfica de 126,58 habitantes por quilômetro quadrado. Localizada na Mesorregião Nordeste Paraense e Microrregião do Salgado. Possui área da unidade territorial de 401,589 km<sup>2</sup> (2023) e área urbanizada de 8,39km<sup>2</sup> (2019).

Figura 9 - Mapa da área de vigia de Nazaré



Fonte: Google Meet, 2025.

Partindo da Cidade de Belém, o acesso à cidade da Vigia se dá por via terrestre pela PA 140 à altura do km 35, à esquerda da BR 316 - município de Santa Izabel do Pará. Até chegar

à Vigia passa pela cidade de Santo Antonio do Tauá e zona rural de Colares e São Caetano de Odivelas. São em média 35 km da BR 316 mais 65km da PA 140. Em torno de 2h de viagem. É possível também se chegar à Vigia por meio de embarcações (rio Guajará Mirim).

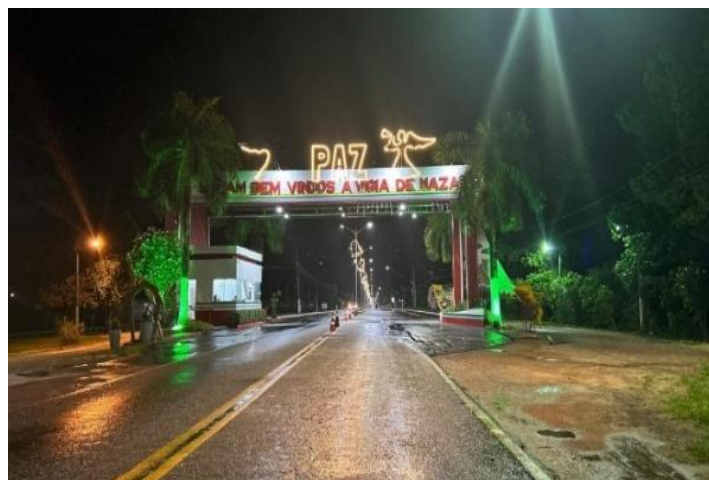
Figura 10- Mapa dos municípios do entorno de Vigia



Fonte: Revista Ver-o Pará, 2004.

A figura a seguir apresenta o portal de entrada da cidade de Vigia, com seus letreiros de Nazaré desejando as boas vindas. Quatro pequenos monumentos simbólicos do município. O ciríó (na frente, à esquerda); a gurijuba - Arius luniscutis (na frente, à direita); as bandas marciais de Vigia (atrás, à esquerda) e o carnaval (atrás, à direita).

Figura 11 - Portal de entrada da cidade



Fonte: Izequiel Braga, 2025

Segundo Cordeiro (2007, p.11), o carnaval de Vigia, mesmo dentro de uma concepção polissêmica, para além de uma construção generalizante, mas com seus significados

específicos, “assumiu a partir de uma tradição cultural própria, através da experiência dos brincantes da cidade de Vigia”.

Cordeiro (2007), em sua obra “Memória dos Carnavais de Vigia, 1932 a 1970” nos apresenta um recorte de um carnaval “civilizado” de outrora, vivido pelas elites e nos clubes sociais da Cidade, com destaque para Uruitá e Luzeiro Sport Club, contrapondo-se ao carnaval popular, expressos pelos jornais da época como “desordeiros”. Neste contexto, havia em Vigia, o carnaval de salão e o carnaval de rua. O bloco “Os Mascarados”, às 6:00 da manhã, anunciava o início do carnaval da cidade, anualmente no dia 20 do mês de janeiro. “Acordava as pessoas com muitos fogos, batuque e animação. Todas as pessoas vinham de máscara no rosto. Era o começo do carnaval de rua” (Cordeiro, 2007, p.49). Criou-se uma certa rivalidade entre os frequentadores dos dois clubes, ao ponto de a banda de música “31 de agosto” só tocar nas festas do Uruitá, inclusive era chamada de “bandinha tricolor”, enquanto nas festas do Luzeiro, tocava a banda de música “União Vigiense”, chamada de “bandinha do seu Zota”.

Por conta desta dinâmica, no jornal -A província do Pará- em 12 de fevereiro de 1970, o carnaval de rua da Vigia já era destaque do interior, sobretudo por conta das marchinhas próprias feitas por compositores e versejadores locais ou adaptadas a velhos sucessos, além de muito “sujos” nas ruas estreitas e antigas da cidade. (Cordeiro, 2007) Desse modo,

Começa a haver um deslocamento cada vez maior de pessoas vindas da capital para o carnaval em Vigia. Hoje existe um grande fomento ao turismo a partir do carnaval, com destaque para os blocos de rua, principalmente “As Virgienses”, “Os Cabrassurdos”, os quais tornaram-se ícones do carnaval da Vigia. (Cordeiro, 2007, p.73)

Notamos que Cordeiro (2007), por outro lado, não cita nesta obra a participação do terceiro bloco, “A Gaiola das Loucas”, apesar de já existir, o qual integra a segunda-feira de carnaval de Vigia. Mesmo assim, reitera que este carnaval já possui, de longas datas, a característica de carnavais tradicionais e mais antigos, porém se reinventando à medida que incorpora à festa momesca, elementos novos. E assim, consegue tornar-se peculiar, incorporando o novo global sem renegar a tradição local.

Quanto à dinâmica cultural, Vigia de Nazaré revela a riqueza e diversidade das manifestações populares que compõem o calendário festivo da cidade, destacando-se como importante expressão da identidade amazônica. O bloco “Cagada do pinto”, ao amanhecer do dia 1 de janeiro, marca o início das festividades no calendário cultural de Vigia de Nazaré. Durante os meses de janeiro e fevereiro, o pré-carnaval e o carnaval movimentam intensamente a cidade com expressões populares que refletem a diversidade cultural local. Em julho de 2025, o Arraial Vigilengo trouxe o tema “Histórias e tradições no universo da literatura”, promovendo

uma mistura de ritmos como forró, xote, tecnomelody, tecnobrega e arrocha, evidenciando a riqueza musical da região.

Refere um artigo de marketing da Prefeitura de Vigia de Nazaré, sobre o Arraial Vigilengo:

No coração da nossa cidade também pulsa criatividade e talento. É nas barracas do artesanato que a cultura de Vigia vira arte em forma de lembrança. Tudo aqui é feito com muito carinho pelas mãos de quem conhece e ama essa Terra cada peça carrega história, identidade e muita dedicação. Jóias feitas com escama de peixe e peças de crochê que parecem saídas do colo da vovó. Missanga coloridas e lembrancinhas pra levar um pedacinho de vigia com você. A gente fortalece a nossa economia quando valoriza quem vive d próprio talento. Então quando vier no arraial Vigilengo, não esqueça, venha nas barracas do artesanato, você vai se apaixonar, você vai se encantar, apoiar o que é nosso nunca foi tão bonito, diz uma propaganda de marketing do evento (@prefeituravigia, em 05/08/2025)

E acrescenta “As barracas de artesanato são parte fundamental da nossa festa. Movimentam a economia local, fortalecem o empreendedorismo e ajudam a manter vivas as tradições de nossa terra.” E complementa, “Prestigiar é apoiar! Quando você compra de um artesão local, você leva pra casa um pedacinho de Vigia.” (@prefeituravigia, 05/08/2025).

Nas barracas da SEMED, outro artigo de marketing menciona sobre esta disputa temática:

Todo ano tem concurso entre as escolas da rede municipal e as escolas se superam, é cada barraca mais linda que a outra, cheia de detalhes, história e claro, muita cultura paraense. Tem barraca do carimbó, com referência ao Pinduca, D. Onete - lendas Amazônicas, é como se cada cantinho contasse um pedaço do Pará. E não é só o visual não, tem cheiro de comida boa no ar. Bolo de macaxeira, vatapá, maniçoba.. é tradição que dá gosto de ver e de provar e depois de muita criatividade dedicação saiu o campeão nesse ano: a grande vencedora foi a escola... Noêmia Belém. A barraca estava um espetáculo cheio de identidade beleza e muito orgulho da nossa cultura. Parabéns a todos os alunos professores e equipes que fizeram esse show acontecer. É isso que faz o Arraial Vigilengo ser tão especial. Educação, cultura e tradição caminhando juntos. (@prefeituravigia, 05/08/2025)

Além disso, destaca-se a importância de valorizar os talentos locais como forma de fortalecer a economia cultural, reconhecendo o protagonismo daqueles que vivem de suas próprias habilidades artísticas. Nesse mesmo mês, período de férias escolares no Brasil, há grande movimentação nos balneários próximos à cidade, em especial no balneário público Santa Rosa, que se torna ponto de encontro de moradores e visitantes.

No Arraial também tem as casas, destaque do evento, neste ano: casa do cheiro, casa da farinha (forno de farinha e demonstração da produção), casa do tucupi (com degustação), casa do pescador, casa dos santos padroeiros, além da venda dos tradicionais doces do tabuleiro. O tablado é mais que um palco. É local onde se mostra a força das quadrilhas da zona rural e da cidade e a riqueza artística da terra. Teve ainda os arrastões de boi de máscaras, oriundos do município de São Caetano de Odivelas e o concurso Miss Caipira da Diversidade. (@prefeituravigia, 05/08/2025).

Também em Julho de 2025 aconteceu o “II Festival Vigilengo de Bandas”, com apresentações de bandas sinfônicas intermunicipais. O festival aconteceu no espaço à céu aberto em frente à histórica e amada Igreja de Pedra. De Vigia, participaram as bandas centenárias “31 de Agosto” - a mais antiga da cidade - (@semcultvigia, em 05/08/2025), a banda “Maestro Vale” (@sinfonica\_maestrovale) e a banda “União Vigiense”, com 109 anos de existência (@banda\_uniao\_vigiense), reafirmando o papel dessas instituições na preservação da memória musical e na construção da identidade cultural vigiense. Para além da dança e da música, o Arraial Vigilengo também movimenta, sonhos talentos e muita criatividade. (@prefeituravigia, em 05/08/2025)

O Festival Gastronômico da Gurijuba, realizado nos dias 19 e 20 de julho de 2025, portanto, período das férias escolares no município da cidade ribeirinha da Amazônia - Vigia de Nazaré, representa uma iniciativa cultural de grande relevância para o fortalecimento da identidade local e o desenvolvimento do turismo cultural na região. Ao eleger a gurijuba como símbolo gastronômico e patrimonial, o evento ressignifica saberes e práticas tradicionais vinculados à pesca artesanal, à culinária e à sociabilidade ribeirinha, evidenciando o papel central que o pescado ocupa nas dinâmicas culturais e econômicas vigiense. Essa celebração transcende o ato de alimentar-se, pois promove o encontro entre tradição e inovação gastronômica, ao mesmo tempo em que projeta a cultura local para além das fronteiras regionais. Nesse sentido, o festival não apenas estimula a economia criativa e o empreendedorismo comunitário, mas também se consolida como espaço de salvaguarda e difusão do patrimônio imaterial amazônico. Como destaca Canclini (2008), as práticas culturais que integram tradições e novos fluxos de consumo potencializam o sentimento de pertencimento e renovam as identidades coletivas em contextos de globalização. Assim, o Festival da Gurijuba reafirma a Vigia de Nazaré como território de memória, resistência e produção cultural, articulando gastronomia, turismo e identidade de modo singular num centro urbano amazônico. Uma realização da Prefeitura municipal de Vigia de Nazaré, com o apoio técnico do SEBRAE e patrocínio da Coca-cola. (@prefeituravigia, em 05/08/2025)

No último fim de semana de Julho de 2025, no período compreendido entre 25 e 27, houve um festival de verão – Festa do Sol, o qual para além de atrações musicais regionais, sob a organização da Prefeitura municipal contou com um “bingão grátis” de 10 motos novas (0 km), sendo 05 ofertadas na sexta e 05 no sábado. As cartelas foram doadas nos dois dias anteriores ao evento, no ginásio esportivo municipal. Cada pessoa física tinha direito a pegar duas cartelas, sendo uma para cada noite. (@prefeituravigia e @semcultvigia, em 05/08/2025)

Em Setembro de 2025, teremos na cidade de Vigia de Nazaré, o Círio de Nossa Senhora de Nazaré, o qual será o Círio de número 328. Outros eventos importantes são realizados na cidade. A comemoração no dia 26/10 reconhecido no município de Vigia como o “Dia do Consertador de Rede e Pescador Artesanal”, bem como a Marcha para Jesus e Show gospel no Espaço Cultural de Vigia, com atração nacional – Jefferson e Suellen - em comemoração ao Dia do Evangélico, fora realizada em 28/11/2024. A Sonata de Natal é outro evento que também atrai muitas famílias de Vigia de Nazaré.

As manifestações culturais de Vigia de Nazaré transcendem o entretenimento e constituem-se como instrumentos de resistência, identidade e memória coletiva para a comunidade local. Eventos como o Arraial Vigilengo, o Círio de Nossa Senhora de Nazaré, o Festival Vigilengo de Bandas e outras festividades reafirmam a vitalidade cultural da cidade, ao mesmo tempo em que impulsionam o turismo, fortalecem a economia criativa e consolidam o sentimento de pertencimento da população. A articulação entre tradição e inovação, evidenciada nas casas temáticas, no artesanato local e nas apresentações musicais e folclóricas, revela uma dinâmica sociocultural que valoriza os saberes populares e as práticas ancestrais, projetando Vigia de Nazaré como referência de patrimônio cultural no contexto amazônico e paraense.

#### **4.4 O Carnaval de Vigia de Nazaré**

Em torno de 20:34h, com a intenção de verificar como está Vigia há poucas semanas do carnaval, estivemos a visitar a cidade. No Portal de entrada da cidade, um letreiro bonito e luminoso continha a palavra “PAZ”. Ruas duplicadas, asfaltadas, com ciclofaixas e radares demonstravam que a cidade havia investido em sua infraestrutura urbana e pública, possivelmente também planejadas ao carnaval. Um clima de pós-chuva agradável e de movimentação tranquila, na chegada. No veículo, éramos três. Todos em silêncio ao perceber que eu estava a tomar notas. Imprevistos e dificuldades pelo caminho. Óculos quebrou e celular com a memória cheia, algumas das dificuldades inesperadas. Resolvemos experimentar a gastronomia paraense. Uma pizza à base de jambu e camarão (tamanho média, R\$-80,00 + borda R\$-20,00 + jarra de suco de bacuri R\$-33,00), totalizando R\$-113,00. Um valor, considerado não popular para três pessoas na região amazônica. O bloco “O Boto” pensado para sair às 20h desta noite, enfrentava problemas. Já eram 23:46h e os brincantes estavam por aguardar os puxadores da corda e a própria corda encontrava-se ao chão, junto ao trio elétrico. A informação era de que o bloco iria sair. (Diário de Campo, em 14/01/2024)

O relato acima nos apresenta um recorte de experiência de pré-carnaval, onde o pesquisador para além de observar e sentir o clima de pré-festa, aproveitou para sondar e se familiarizar com ambiente do carnaval de 2024, pensar algumas estratégias para a ida a campo.

O pré-carnaval em Vigia de Nazaré configura-se como um período de intensa festividade, antecipando o ápice do carnaval com eventos que mobilizam a população e turistas

desde o primeiro dia do ano. Em 2024, a programação teve início logo no amanhecer de 1º de janeiro, com o desfile do irreverente bloco "A Cagada do Pinto", que arrastou foliões ao som de uma bandinha e trio elétrico, embalados pelo tradicional banho de trigo e maizena. Nos fins de semana subsequentes, a cidade foi palco de uma sequência de blocos carnavalescos, como "Gurijubal", "Em Cima da Hora" e "Barata Loka", que marcaram presença nas ruas, consolidando o pré-carnaval como um período essencial para a vivência da cultura carnavalesca local. A adesão popular e a participação de comerciantes, vendedores ambulantes e catadores de latinhas evidenciam o impacto social e econômico da festa, transformando o espaço urbano em um cenário vibrante de alegria e interação.

Além das manifestações carnavalescas, o mês de janeiro também é marcado pela celebração do aniversário de Vigia, intensificando a agenda festiva da cidade. Em 2024, a programação dos 408 anos do município incluiu o evento musical "Encontro das Divas", que trouxe as cantoras Joelma e Viviane Batidão para o palco do Espaço Cultural Tia Pê, local que também recebe os festejos carnavalescos. Em 2025, a tradição se manteve com o pré-carnaval iniciando no primeiro dia do ano e sendo impulsionado pela modernização das estratégias de divulgação. A Prefeitura de Vigia investiu na tecnologia e nas redes sociais para promover as atrações do carnaval, realizando transmissões ao vivo e utilizando plataformas digitais para divulgar os shows e as festividades. Esse processo evidencia a crescente profissionalização da festa e seu fortalecimento como um atrativo cultural e turístico de grande relevância para a identidade local.

Em comemoração pelos 409 anos da fundação de Vigia em 2025, houve o lançamento do documentário (audiovisual) "doces no tabuleiro", sob a direção de Junior Clever e Curadoria de Carlos Dergan, exibido pela tv cultura - @portalcultura, às 19h, o qual apresenta uma importância social ao abordar uma prática tradicional familiar, no âmbito das memórias afetivas da gastronomia local.

Ainda na conjuntura do pré-carnaval,

Por volta de 21h, acompanhamos o arrastão do bloco "Canto do Galo" e "Pra Samba", conduzidos por 2 carros som. Na concentração havia tenda de venda de bebidas alcoólicas e não alcoólicas diversas. Carros outros, comercializando comidas, bombons, churros, cigarros. Notamos que a compra era viabilizada, além do dinheiro em espécie, por meio eletrônico (pix, QR code, débito e crédito), considerada uma novidade no cenário do comércio do carnaval, sobretudo pela atividade informal. O número de brincantes era semelhante aos outros carnavais. Contudo, quanto à animação, algo bem diferente. Faltava alegria. Pareciam estar a cumprir um rito sociológico em detrimento da animação característica do carnaval. (Diário de campo, em 21/01/2024)

Na concepção da modernidade ou da modernidade tardia, prevalece o uso da tecnologia digital como principal ferramenta para se fazer o marketing do carnaval de Vigia, sobretudo

pelas redes sociais facebook e instagram, canais oficiais da prefeitura. No dia 09/01/2025, em uma live transmitida pelo @vigiacarnavaloficial divulgou-se as atrações para o carnaval de Vigia na versão de 2025. No gabinete do prefeito, acompanhado por secretários, assessores e a equipe de marketing da Prefeitura, o gestor anunciou as principais atrações contratadas e confirmadas para o carnaval de Vigia na versão de 2025. Desta vez, apostaram em atração nacional para todas as noites oficiais de carnaval, de sexta a terça-feira, em particular, em João Gomes, Babado Novo e É o tchan, dentre outras. A cobertura de som ficou sob responsabilidade, novamente, tal como no ano de 2024, da grande aparelhagem eletrônica “Luxuoso Tamatá: o peixão da Amazônia”, e como bem podemos conferir no card outrora compartilhado.

No cenário do carnaval de Vigia de Nazaré, demos ênfase a três olhares geograficamente pontuais durante o percurso: 1- a concentração no canto do trem de guerra; 2- o canto da suburbana (início oficial do trajeto) e 3- no espaço urbano ao lado da prefeitura municipal, em frente à igreja de pedra, local onde instalou-se o palco destinado as apresentações oficiais da programação do carnaval bem como o espaço apoteótico do evento e local da dispersão desfile dos blocos (Espaço de eventos Tia Pê).

O Espaço Tia Pê, durante o período carnavalesco em Vigia de Nazaré, transforma-se em um locus privilegiado de encontros, manifestações e práticas culturais que reafirmam as identidades coletivas da população local. No contexto do desfile do bloco “As Virgienses”, esse espaço adquire uma centralidade simbólica, funcionando como um ponto de convergência para foliões, moradores, visitantes e turistas que participam ativamente da festa. Mais do que um espaço físico, a área se configura como um território socialmente construído, onde se entrelaçam memórias, afetos e expressões culturais. O Espaço Tia Pê abriga não apenas a circulação de corpos em festa, mas também o fluxo de narrativas que dão sentido à experiência carnavalesca, revelando o caráter performático e identitário do bloco. Esta evidência se dá a partir do conceito de Lefebvre (1986) de espaço enquanto produto social.

A sociedade constrói um mundo objetivo. Na prática socioespacial, esse mundo se revela em suas contradições, num movimento que aponta um processo em curso subsumido à reprodução das relações sociais no atual estágio do capitalismo (enquanto relação espaço-temporal. Isto é a práxis tem por conteúdo um espaço e um tempo realizando como sócio-espaço-temporal). O ponto de partida de nossa análise se baseia no fato de que é no espaço que se pode ler a realidade e as possibilidades concretas de realização da sociedade. (Lefebvre, 1986, p.351)

O local não é apenas cenário, mas parte constitutiva das relações sociais, que ali se intensificam e se reconfiguram. Assim, durante o cortejo das “Virgienses”, o espaço cultural Tia Pê se consolida como um território de resistência e celebração, no qual se expressa a

criatividade popular, a diversidade e a capacidade da comunidade vigiense de produzir e apropriar-se de um espaço para (re)viver suas tradições culturais e identitárias.

O urbano, na visão de Lefebvre (1986), é sinônimo da reunião e da simultaneidade no espaço-temporal nas sociedades ao longo da história, sob as mais diversas facetas. Outrossim, o urbano

É, portanto, o território onde se desenvolvem a modernidade – e a cotidianidade no mundo moderno. O conceito foi elaborado para substituir por análises dialéticas (levando em conta a complexidade dos fatos assim como contradições e conflitos) as representações simplificadas, as constatações, o estudo de questões reais, mas parciais; a repartição e as transferências de propriedade, as especulações, a demografia etc. O conceito sublinha aquilo que se passa e tem lugar fora das empresas e do trabalho, se bem que ligado por múltiplos liames à produção. Ele põe a ênfase no cotidiano na vida das “cidades”. (Lefebvre,1986:161-162)

Nessa perspectiva, do urbano enquanto reunião e simultaneidade apontada por Lefebvre, é que percebemos a materialização do conceito, sobretudo na segunda-feira de carnaval através dos blocos “As Virgienses”, “Os Cabraçurdos” e a “Gaiola das Loucas”, na cidade ribeirinha da Amazônia Paraense - Vigia de Nazaré, onde os brincantes se apropriam do espaço cultural e da própria cidade de Vigia de Nazaré para viver suas experiências de carnaval.

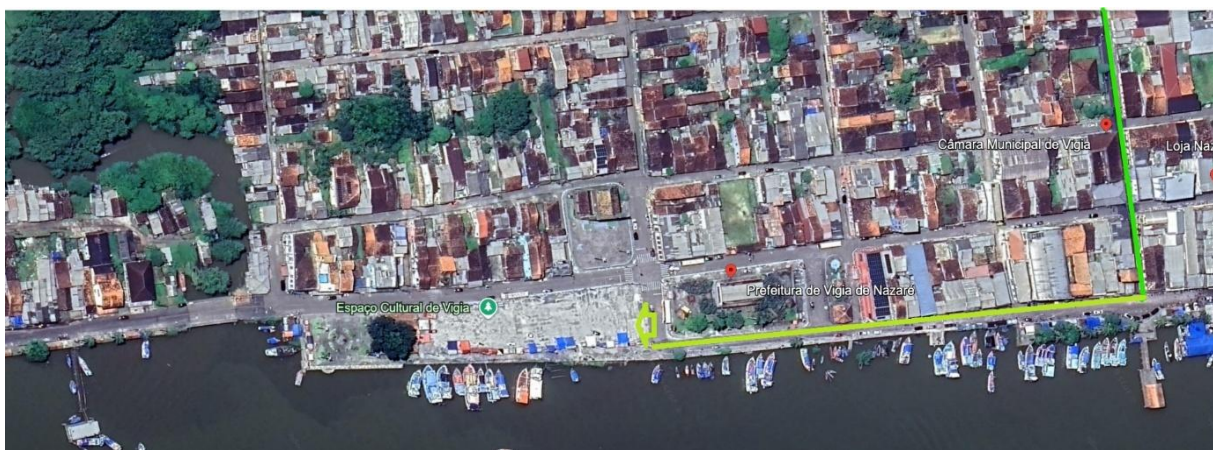
O percurso do carnaval tem em média 1km e contempla as ruas Marcionilo Alves (desde a entrada da cidade) e dobra à direita na altura da rua Avenida Boulevard Melo Palheta, às margens do rio Guajará Mirim à frente da cidade até chegar ao espaço Tia Pê, como mostram as figuras – 12 e 13.

Figura 12 - Mapa turístico de vigia de Nazaré



Fonte: @vigiacarnavaloficial

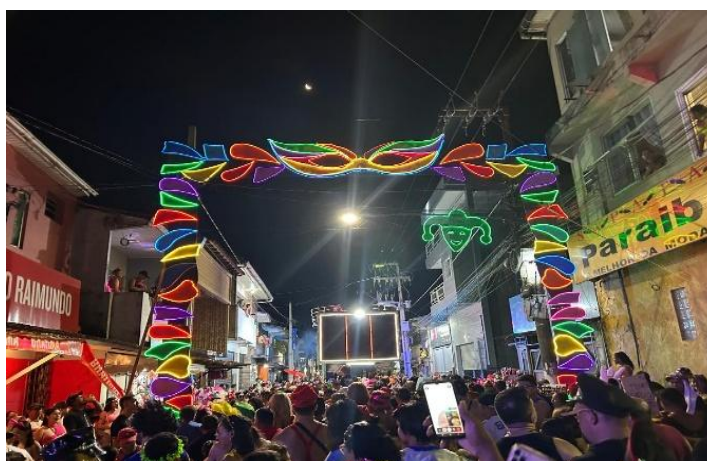
Figura 13 - Vista aérea do espaço cultural - Tia pê



Fonte: Google, 2025.

A infraestrutura do espaço urbano em Vigia de Nazaré durante o Carnaval é composta por diversas áreas destinadas à organização da festa e ao atendimento das necessidades dos foliões. Durante o percurso e na área principal, a decoração se deu em forma de arcos luminosos e coloridos em led, numa contemplação de beleza, elegância e modernidade estética visual, tanto em 2024, quanto em 2025. Sánchez (2001) preparando a cidade como um grande palco teatral, sendo os brincantes, os atores sociais do espetáculo.

Figura 14 - Início do percurso oficial - Canto da Suburbana



Fonte: Genivan Braz 2025

Na figura 15, nota-se além do grande número de brincantes, a decoração do arco em led, pessoas nas sacadas, num formato camarote privado, o trio ao fundo. Mesmo em toda a euforia da aglomeração, é possível ver pessoas de posse de seus respectivos celulares em mãos a captar imagens simultaneamente ao brincar, numa intensa preocupação com a estética, sendo esta uma das características da pós-modernidade.

O espaço principal da festividade abriga a aparelhagem de som, que se verifica na figura 16, denominada “Luxuoso Tamatá”, localizada ao lado da Prefeitura Municipal e em frente ao espaço Tia Pê.

No entorno, há uma praça de alimentação com barracas que oferecem uma grande variedade gastronômica, incluindo pratos regionais, lanches e sobremesas. Próximo ao local, encontram-se bares, uma sorveteria e um chafariz, que também servem como pontos de encontro dos brincantes. Além disso, uma segunda aparelhagem, de menor porte, foi instalada na parte posterior da Prefeitura, próxima ao rio, onde se realizava o "Baile da Saudade", voltado para um público mais maduro. A chegada e dispersão dos blocos acontecem no Espaço Tia Pê, constituído por camarotes cobertos, barracas de vendas de bebidas e o palco principal. Durante as apresentações no palco, o som da aparelhagem era pausado para evitar interferências, num processo de alternância musical. Cultura híbrida de Canclini (2008) na dimensão dos estilos musicais tocados.

Figura 15 - Aparelhagem Luxuoso Tamatá



Fonte: Genivan Braz, 2024

A infraestrutura de suporte do evento também inclui banheiros químicos posicionados na orla e à beira do rio, embora a demanda tenha superado a oferta, resultando em práticas inadequadas de higiene por parte de alguns foliões. A Rua Noêmia Belém, situada ao lado do espaço principal e próxima à Igreja de Pedra, tornou-se um local complementar de socialização, onde ocorriam conversas, danças e consumo de bebidas. Muitas residências da região foram transformadas em bares e camarotes improvisados para melhor aproveitamento da festa. A Igreja de Pedra, protegida por grades para preservação do patrimônio, serviu como base para a equipe do SAMU (Serviço de atendimento móvel de urgência), responsável pelo atendimento de primeiros socorros durante o evento. Esse conjunto de elementos evidencia a

estruturação do espaço urbano para atender a dinâmica do carnaval, promovendo interação social e comércio, mas também revelando desafios como a necessidade de melhorias nos serviços sanitários e no ordenamento do espaço público.

Figura 16 - Espaço Cultural - Tia Pê



Fonte: Genivan Braz, 2024.

No sábado de carnaval, 10 de fevereiro de 2024, a presença da imprensa local se fez notar na cobertura dos blocos carnavalescos de Vigia de Nazaré. Durante a visita à sede do Uruitá Esporte Clube, onde ocorria a entrega de abadás do bloco "Galo de Ouro", um dos mais populares entre os jovens foliões, foi registrada a atuação de uma equipe de uma afiliada de uma emissora nacional de televisão, realizando entrevistas para matéria a ser veiculada sobre o bloco de carnaval. Em seguida, a expectativa era de que a equipe seguisse para a sede do bloco "As Virgienses", um dos destaques da festividade. A chegada da imprensa gerou grande expectativa entre os organizadores e brincantes, evidenciando a importância da cobertura midiática para a valorização e visibilidade do carnaval local. Além disso, momentos simbólicos foram observados, como a maquiagem de um brincante sendo feita por sua esposa (ver figura 18), destacando aspectos culturais e afetivos que permeiam a experiência carnavalesca.

Figura 17 - Make da Virgiense



Fonte: Emili Braga, 2024

As emissoras regionais de televisão também estiveram presentes nas ruas de Vigia, no dia 12 de fevereiro, entrevistando foliões e registrando o impacto do carnaval na cidade. Desta forma, consideramos que a participação da imprensa não apenas documentou os festejos, mas também ajudou a projetar a cultura carnavalesca vigiense para um público mais amplo, fortalecendo sua relevância dentro e fora da região.

A caipirinha é um dos elementos fixos e identitários do bloco carnavalesco “As Virgienses”, sendo considerada sua bebida oficial. O ritual de preparação ocorre em frente à sede do bloco, na manhã da segunda-feira de Carnaval, funcionando como um ponto de encontro e descontração para brincantes, organizadores, amigos e até a imprensa. A bebida é preparada (ver figura 19) em larga escala, armazenada em uma caixa d’água plástica de 1000 litros e distribuída ao longo do percurso do bloco, bastando que os foliões tragam seus próprios recipientes. Tradicionalmente, a bebida era transportada em uma carroça puxada por um boi-búfalo, mas, devido a determinações judiciais, esse costume foi alterado, passando a ser conduzida em um carro de mão por integrantes do bloco. Além da caipirinha, um carro alegórico abre o desfile, trazendo um boneco caracterizado com trajes femininos, reforçando o tom irreverente e festivo do bloco.

Seabra (2015) aborda a palavra “cachaça” como expressão da cultura brasileira, explorando sua origem, evolução histórica e as múltiplas denominações populares. A análise revela que o termo transcende a linguagem e se conecta à história e aos costumes do Brasil, especialmente na época colonial, quando foi introduzida como uma bebida alcoólica derivada da cana-de-açúcar. A cachaça também é destacada como elemento cultural, sendo associada tanto a celebrações quanto a adversidades, refletindo a criatividade e as vivências do povo brasileiro. O termo, descrito como um brasileirismo, carrega controvérsias etimológicas, sendo

associado tanto a origens africanas quanto à influência da língua portuguesa. Em síntese, a palavra "cachaça" serve como testemunha da história cultural brasileira, unindo língua e identidade.

Podemos afirmar que a cultura da cachaça no Brasil remonta ao tempo da escravidão, quando os escravos trabalhavam na produção de açúcar proveniente da cana. O método já era conhecido e consistia em moer a cana, ferver o caldo obtido e, em seguida, deixá-lo esfriar em formas, obtendo a rapadura – produto que tinha como finalidade adoçar alimentos e bebidas. Algumas vezes, esse caldo fermentava, dando origem a um líquido que não servia para adoçar, mas que ao ser ingerido, tornava os escravos mais “entusiasmados” para a lida diária. (Seabra, 2015, p.6-7)

Na perspectiva de Cascudo (2013), acerca da cachaça de origem possivelmente portuguesa, datada do século XV, a bebida, conforme relata Câmara Cascudo (2013), esteve por muito tempo restrita socialmente, sendo vedada pela etiqueta nos ambientes mais distintos. Gradualmente, contudo, conquistou espaço em todas as camadas sociais e inseriu-se na própria história do Brasil. Utilizada como moeda de troca, era levada por traficantes de escravizados à África e, simbolicamente, serviu para brindar momentos históricos, como a Confederação do Equador, em 1824.

Ainda neste contexto, “água ardente”, “mardita”, “pinga” e “branquinha” são alguns de seus pseudos utilizados no decorrer da história cultural do Brasil, de acordo com os apontamentos de Cascudo (2013).

Ao viver em sociedade, o ser humano preserva, de geração em geração, diversos hábitos e costumes herdados de seus antepassados, como o gosto por festas, celebrações, comidas e bebidas – expressões tradicionais da convivência social que revelam a identidade e a alma de um povo. No Brasil, uma dessas manifestações é a apreciação pela cachaça. Independentemente da estação do ano, ela está presente: no calor, é consumida para refrescar; no frio, para aquecer (Seabra, 2015), e em Vigia não é diferente.

A cachaça desempenha papel simbólico ao constituir a bebida oficial do bloco “As Virgienses” – a caipirinha. Lá, bebe-se a caipirinha para celebrar a maior festa da cultura popular brasileira – o carnaval, cantando: “É mais um ano de farra, no carnaval da Vigia, venha tomar cachaça no barril, se não quiser vai pra ponte que caiu” e, certamente, para ter coragem de entrar na avenida e aflorar sentimentos de alegria e liberdade, característica presente neste tipo de festividade. Seu Loca, idealizador do bloco das Virgens de Abaeté, contribui neste sentido ao afirmar: “...Tá tudo certo e ninguém vai lhe cobrar nada no outro dia”. E assim, a cultura da cachaça se insere nas práticas cotidianas do povo brasileiro, sendo presença comum em festas populares como o carnaval.

Por outro lado, a cachaça sendo tomada enquanto caipirinha no bloco “As Virgienses”, torna-se ícone símbolo da cultura e integrante da identidade do bloco. Zacarias (2024), sobre a relevância cultural da cachaça, nos afirma que além de ser uma bebida refrescante e saborosa, a caipirinha também desempenha um papel significativo na cultura e na sociedade brasileira. É com frequência associada a momentos de celebração e convívio, sendo uma presença constante em festas, churrascos, passeios e outros encontros informais entre amigos e familiares. E complementa dizendo que a caipirinha é uma expressão da hospitalidade, uma maneira de compartilhar alegria e calor humano.

Diante do exposto, constata-se que o bloco “As Virgienses” se configura como uma expressão cultural de inegável relevância para a cidade ribeirinha de Vigia de Nazaré, na Amazônia Paraense, ao articular elementos identitários, simbólicos e performáticos que traduzem as singularidades de seu povo. Ao inserir a cachaça, em especial na forma da caipirinha (ver figura 18), como ícone de sociabilidade e pertencimento, o bloco transcende a dimensão festiva, assumindo um papel de guardião das tradições populares e de catalisador das dinâmicas sociais e culturais locais. Nesse sentido, “As Virgienses” se apresentam não apenas como um espaço de celebração e subversão de normas sociais, mas também como um instrumento de valorização da memória coletiva e de fortalecimento do patrimônio imaterial, reafirmando sua importância na construção e na manutenção da identidade cultural de Vigia de Nazaré no contexto amazônico.

Figura 18 - Rito da Caipirinha



Fonte: Genivan Braz, 2024

Sobre a música oficial do bloco “As Virgienses”, nota-se um caráter festivo, de alegria, convidativo e pertinente à brincadeira de carnaval, mas também de aspectos educativos e

humanitários, de saúde e respeito à vida e ao próximo. Enfatiza o amor de carnaval, a priori momentâneo, mas de forma segura, sugerindo o ato sexual somente com o uso de preservativos como prevenção à gravidez indesejada. Uma conduta satírica, mas que precisa, para além da brincadeira, ser adotada por todos para que se evite grandes consequências ruins e quiçá irrevogáveis.

**Letra da Música oficial do Bloco – “As Virgienses”.**

*NÓS SOMOS AS VIRGIENSES  
NÓS SOMOS AS VIRGIENSES  
NINGUÉM PODE NÃO COM A GENTE  
E SE QUISER VOCÊ PODE ENTRAR  
ENTÃO VENHA BRINCAR COM A GENTE*

*A GENTE DÁ, DÁ AMOR ATÉ MORRER  
MAS SÓ SE FOR COM CAMISINHA  
PORQUE A GENTE NÃO VAI, NÃO VAI QUERER  
FICAR COM A BARRIGUINHA*

*OLÊ, OLÊ, OLÊ! OLÊ, OLÊ, OLÁ!  
EU QUERO VER ONDE ESSA ZORRA VAI PARAR*

*É MAIS UM ANO DE FARRA  
NO CARNAVAL DA VIGIA  
VENHA TOMAR CACHAÇA NO BARRIL  
SE NÃO QUISER VAI PRA PONTE QUE CAIU  
NÓS SOMOS AS VIRGIENSES  
NÓS SOMOS AS VIRGIENSES  
NINGUÉM PODE NÃO COM A GENTE  
E SE QUISER VOCÊ PODE ENTRAR  
ENTÃO VENHA BRINCAR COM A GENTE*

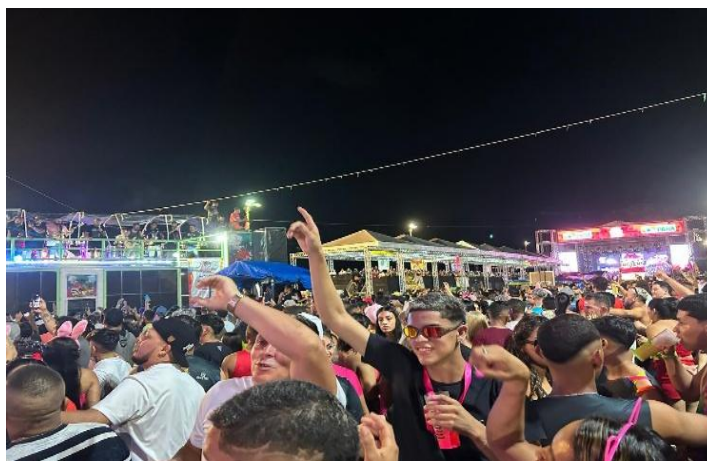
*A GENTE USA COMPACTO E BATOM  
MAS SÓ PRA FICAR BONITINHA  
MAS QUANDO CHEGA A HORA DE BEIJAR  
A GENTE FECHA A BOQUINHA*

*OLÊ, OLÊ, OLÊ! OLÊ, OLÊ, OLÁ!  
EU QUERO VER ONDE ESSA ZORRA VAI PARAR (Autor: Alcemir Pinheiro)*

Esta música oficial do bloco “As Virgienses” desempenha um papel fundamental na construção da identidade cultural do carnaval de Vigia de Nazaré, evocando memórias de carnavais passados e reforçando o sentimento de pertencimento dos brincantes. A letra celebra a festa, a tradição da bebida alcoólica – inicialmente cachaça no barril, agora substituída pela caipirinha – e elementos como a maquiagem, que, apesar de socialmente associada ao público feminino, é incorporada pelos brincantes de forma lúdica. A musicalidade do bloco é conduzida por dois trios elétricos: o "Trio Parceirão", de porte médio e responsável por divulgar a música oficial e os patrocinadores, e uma carreta de maior estrutura, onde se apresentavam bandas locais e regionais, promovendo uma maior interação entre os músicos e os foliões. Esses

elementos consolidam a experiência do bloco, unindo tradição, irreverência e identidade coletiva.

Figura 19- Chegada ao espaço principal



Fonte: Genivan Braz, 2024

A abertura oficial do carnaval de Vigia de Nazaré em 2024, ocorreu na sexta-feira, 10 de fevereiro, com o tradicional desfile do "Bloco Mascarados" às 18h, reunindo foliões de todas as idades em um evento inclusivo e animado. A noite foi marcada pela grande atração nacional Maiara e Maraisa, que se apresentou no palco principal, atraindo uma multidão mesmo sob chuva. O local estava lotado, com foliões fantasiados e embalados pela euforia do evento. A festa seguiu madrugada adentro, com apresentações musicais diversificadas, incluindo o pagode da banda paraense "Nosso Tom" e o show pirotécnico da aparelhagem eletrônica "Luxuoso Tamatá", que impressionou pelo seu formato e efeitos visuais, tornando-se um dos pontos altos da noite.

A programação seguiu intensa até às 5h da manhã, oferecendo ao público diferentes estilos musicais e performances interativas. Enquanto a aparelhagem Luxuoso Tamatá conduzia a festa ao som de tecnomelody e tecnobrega, um DJ interagia com os foliões, criando um clima de empolgação, especialmente no momento do "rock doido", quando o público repetia em coro os bordões característicos e comumente utilizados em festas de aparelhagem na região amazônica. Paralelamente, o ritmo junino de quadrilhas e apresentações de pagode davam mais diversidade à festa. A infraestrutura contou com barracas de alimentação e espaços de descanso, enquanto catadores de latinhas desempenhavam um papel fundamental na limpeza do local e na geração de renda. Apesar das dificuldades de locomoção e do forte cheiro causado pela aglomeração, a alegria dos foliões prevaleceu, tornando a noite uma experiência marcante para todos os presentes.

Figura 20 - Palco principal



Fonte: Genivan Braz, 2024

No sábado de carnaval, 11 de fevereiro de 2024, a movimentação em Vigia de Nazaré começou cedo, com a organização final da decoração e a interdição das vias públicas pela Guarda Municipal. Vendedores ambulantes buscavam posicionamento estratégico para comercializar bebidas, comidas e adereços carnavalescos, enquanto uma aparelhagem menor animava a concentração dos blocos. O destaque da noite foi o desfile da Escola de Samba "Pra Samba", que homenageou o tradicional bloco "As Virgienses", trazendo mestre-sala e porta-bandeira, passistas, bateria e alegorias alusivas ao bloco. O primeiro carro alegórico exibiu o símbolo da escola, uma águia vermelha de asas abertas, enquanto o segundo reaproveitou uma alegoria do desfile das "Virgienses" de 2023.

A programação seguiu com a entrada do bloco "Bariri", que atraiu um grande público com seu abadá verde-limão e foliões animados, incluindo senhoras da melhor idade puxando a corda de proteção do bloco. Além disso, um bloco alternativo, sem abadá, foi puxado por uma carretinha de som potente, tocando "rock doido", ritmo típico das aparelhagens paraenses. Durante o desfile, foi perceptível o consumo de entorpecentes por alguns foliões, o que causou desconforto em parte do público. Apesar da grandiosidade da estrutura de palco e som, a noite foi considerada atípica e com menor movimentação em comparação a outros anos, possivelmente devido à escolha das atrações musicais, que não agradaram a todos. A partir da 1h da manhã, a animação ficou por conta da aparelhagem "Luxuoso Tamatá", encerrando a programação com música eletrônica regional e interação intensa com o público.

Em 12/02/2024, domingo de carnaval, optamos por acompanhar o carnaval de Vigia por meio dos canais de comunicação e redes sociais - Instagram da Marcelly Duarte (@macellyduarte) e @vigiacarnavaloficial. A programação seguiu com o desfile dos blocos de

abadá e no palco principal, a programação normal, intercaladas por apresentações do “Luxuoso Tamatá” e “Baile da Saudade”.

Vigia é uma cidade que possui um dos carnavais mais procurados pelo povo paraense. A segunda-feira de carnaval é o ápice da festa por conta da irreverência de seus blocos tradicionais.

Alguns anos após a fundação do bloco “As Virgienses”, as mulheres fundaram o bloco Os Cabras-surdos ou Cabraçurdos, no qual brincantes do gênero feminino se fantasiam e performatizam de estereótipos masculinos, numa perspectiva cultural e de gênero adversa às Virgienses, “pelo fato de as mulheres não poderem entrar na brincadeira.” (Brito; Trusen, 2017, p.73) Cansadas de ser apenas coadjuvantes no cenário do carnaval na Vigia, de produzir seus maridos, namorados, filhos, amigos e posteriormente ficar na plateia, resolveram se manifestar e passaram a figurar, também, como uma das atrações mais aguardadas da segunda-feira de carnaval.

Notamos uma discrepância quanto ao nome deste bloco. Na obra de Cordeiro (2007), identificamos a nomenclatura Os Cabras-surdos, ao passo que de acordo com a faixa que consta na figura 22, referente ao carnaval de 2024, “Os Cabraçurdos”, e em Brito e Trusen (2017) Cabrassurdos. Para estes autores, Os Cabrassurdos são personagens cuja masculinidade exacerbada representa uma sátira do “macho” opressor das mulheres “(des)cabaçadas” – não mais virgens. (Brito; Trusen, 2017, p.78). Optamos, pois, adotar a nomenclatura Os cabraçurdos por ser a que consta na faixa à frente do bloco nos carnavais de 2024 e 2025, estudados. (ver figura - 21)

Em Vigia de Nazaré, os saberes construídos no contexto da festa carnavalesca subvertem a ordem pré-estabelecida e compõem uma perspectiva de inserção das mulheres, que antes de seu próprio bloco estavam, de certa forma, excluídas. As mulheres criaram sua própria representação para o universo carnavalesco – um bloco de rua que revela o avesso feminino – o mundo masculino. (Brito; Trusen, 2017, p.80)

Neste bloco, a condição para participar é considerada mais a rigor, a ponto de quem infringir a regra ou não se enquadrar, ser expulso do bloco pelas próprias brincantes. Só é permitida a participação de pessoas do sexo feminino, sejam crianças, adolescentes, jovens e até mesmo senhoras. Personagens do cenário político estaduais ou nacionais, e jogadores de futebol têm sido os principais alvos satíricos dos últimos anos. Para Brito e Fernandes (2017, p.20) “o imaginário é o instrumento por meio do qual as representações humanas se articulam.” Os autores ainda ampliam essa abordagem ao afirmar que,

[No] Contexto [do carnaval de Vigia de Nazaré] 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. (Brito; Fernandes, 2017, p. 20)

O bloco também possui samba enredo, o qual é cantado incansavelmente pelas brincantes e a bebida oficial do bloco Os Cabraçurdos, diferente das “Virgienses”, é o vinho.

Figura 21 - Bloco Os Cabraçurdos



Fonte: Genivan Braz, 2024

Outro bloco constituinte do desfile da segunda-feira de carnaval em Vigia de Nazaré é o bloco A Gaiola das Loucas. É o bloco oficial da Comunidade LGBTQIAPN+, e como o próprio nome sugere, é composto por homossexuais masculinos que procuram esbanjar sensualidade e exibir ao máximo, com as fantasias. Algumas chegam a ser luxuosas e bem-acabadas. Por não se enquadrar, teoricamente, em nenhum dos dois blocos supramencionados, os integrantes da “Gaiola” queriam na verdade uma certa “exclusividade” na avenida, até por ter explícita sua orientação de gênero.

O papel da estética enquanto elemento constituidor do carnaval de rua e suas interconexões com as identidades LGBTQIAPN+, explorando suas derivações em uma estética camp. (Mueller et al, 2024, p.1)

O carnaval de rua tem um aspecto estético muito forte – ou seja, as cores, fantasias, exageros e performances são parte essencial do que o torna tão marcante. Essa estética não é só decoração: ela ajuda a construir o próprio sentido e significado do Carnaval. Nesse contexto, ela se conecta diretamente com as identidades LGBTQIAPN+, porque muitas pessoas desse grupo usam o espaço do carnaval para expressar livremente suas identidades, corpos e afetos, muitas vezes de maneira ousada, criativa e provocadora. Essa expressão dialoga com uma "estética camp", que valoriza o exagero, o humor, o artificial e o teatral como formas de resistência e afirmação cultural.

A importância da expressão estética como ação política nesse acontecimento, criando a si mesmo em fantasia, assim como os implicativos de sociabilização e da criação. (Mueller et al, 2024, p.1)

### E complementa

Entende-se o Carnaval como um acontecimento singular para a expressão dos afetos, desejos e das sexualidades dissidentes, manifesto em uma cidade pautada pela heteronormatividade. (Mueller et al, 2024, p.1)

Desta maneira, a cidade de Vigia de Nazaré, funciona, no carnaval e em outras datas comemorativas do ano, como locus do encontro estético e político, vivenciando os tensionamentos entre as hierarquias sociais de um fazer cidade hegemônico. (Mueller et al, 2024)

A estética acaba por ser o marcador principal que denuncia aqueles desviantes das normas de sexualidade e de gênero. Seja pelo jeito, pelo gesto ou pela expressão de uma individualidade e de sensibilidade subjetivas, a percepção estética atua como um canal de comunicação entre o eu e o outro, muito antes que este possa-o fazer através de sua própria fala. (Mueller et al, p.3, 2024)

Nesse sentido, para além da estética, nossos olhos e mente deleitam-se com o mix de identidades, ora compartilhado tanto no bloco “As Virgienses” quanto nos Cabraçurdos e na Gaiola das Loucas, num espaço público ora reduzido por conta das ruas geograficamente estreitas da cidade de Vigia de Nazaré, evidenciando a alta densidade por onde passa o bloco (Remy & Voyé, 1992), numa tolerância sem igual, mediante à quebra da normalidade rotineira. Este percurso por onde passam os blocos configura-se, no período do carnaval, como espaço da liberdade e de onde a principal regra é “não ter regra”, numa demonstração que apesar das dores e contratempos diários, aproveitamos a festa para oportunizar sermos o que desejarmos, mesmo que a vida fora do período momesco seja reversa.

Nessa direção, festejar constitui um exercício de liberdade, marcado pela invenção de um mundo próprio, de regras particulares e pela subversão da condição existencial humana. Trata-se de uma afirmação do corpo presente, orientada não pela racionalidade, mas pela intuição. Mais do que uma expressão ou celebração das tradições populares, a festa configura-se como ruptura da regularidade cotidiana, convertendo a energia dedicada ao trabalho — geradora de valor de troca — em energia catártica. Como afirma Simas (2019), não se faz a festa porque a vida é fácil, fazemos exatamente pelo motivo oposto.

Outrossim, talvez seja por isso que o carnaval incomoda tanto. Há quem pense ou verbalize questionamentos do porquê de se celebrar e festejar com tanta alegria e irreverência como ocorre no carnaval, se no cotidiano, geralmente há precariedade no serviço público como saúde, educação, moradia, trabalho formal, dentre outros? E a resposta é apontada por Simas

(2019) ao dizer que não se faz a festa porque a vida é perfeita ou maravilhosa, mas por vislumbrar o contrário. (Mueller et al, p.5, 2024)

Guarinello (2001) nos aponta uma definição para o termo “festa”. Segundo este autor a festa constitui uma produção do cotidiano e uma ação coletiva que ocorre em um tempo e espaço específicos e singulares, concentrando afetos e emoções em torno de um objeto de celebração e comemoração. Seu principal produto é a simbolização da unidade dos participantes, vinculada a uma determinada identidade. Configura-se, assim, como um ponto de convergência das ações sociais, cujo propósito central reside na própria reunião ativa daqueles que dela participam.

Entretanto, especificamente sobre a festa popular – o carnaval – Mueller (2024, p,4) pontua que “o andar dos blocos configura um fluxo aberto, imprevisível, desviante, entrecortado por encontros e movimentações que podem ser pensados como recorrências de deslocamentos errantes”.

Há no bloco, uma certa disputa, um querendo sensualizar mais que o outro. Na prática, os integrantes da Gaiola das Loucas, dos quais muitos já participaram do bloco “As Virgienses”, voltam para a avenida e são os últimos a desfilar na segunda-feira de carnaval, encerrando com um espetáculo glamouroso, que mistura diversão e alegria, por serem aguardados e aclamados por todos. O bloco completou 28 anos, em 2025, e possui samba enredo, o qual é cantado e anima os brincantes, porém sem bebida oficial.

Figura 22 - Bloco A Gaiola das Loucas



Fonte: Genivan Braz, 2024

Na contramão deste cenário, “As Virgienses” são brincantes do gênero masculino que se fantasiam e performatizam de estereótipos femininos. Este bloco, está sendo nosso principal

campo de investigação num contexto do carnaval paraense e no universo da cultura do espaço urbano da cidade ribeirinha da Amazônia Paraense – Vigia de Nazaré.

#### 4.4.1 O Bloco “As Virgienses”

Figura 23 - Logomarca do Bloco As Virgienses



Fonte: As Virgienses, 2025

Acerca da logomarca do bloco “As Virgienses” (ver figura – 23), depreendemos que “A placa utiliza a simbologia das pernas cabeludas e dos saltos altos para aludir aos homens que se vestem de mulher.” (Brito; Fernandes, 2017, p.18)

A questão de gênero<sup>7</sup> é o princípio ideológico e identitário, tanto para a criação dos blocos de carnaval “As Virgienses” e Os Cabraçurdos, quanto para o seu próprio funcionamento ao longo da história destes. Em tais blocos, percebe-se uma concepção binária constituída por uma dicotomia na qual “Homens se vestem de Mulher” e “Mulheres se vestem de Homens”, respectivamente, numa perspectiva estereotipada e invertida de gênero e proferindo afirmações generalizadas a respeito de “Mulher” ou “Homem”. Ambos os blocos, partem de uma perspectiva de determinismo biológico da diferença sexual. Contudo, Louro (1997, p.22) aponta que “gênero”, para além disto, é fruto da “construção social e histórica produzida sobre as características biológicas.” Em contrapartida, no bloco A Gaiola das Loucas há uma autoafirmação de gênero por meio da diversidade e da Comunidade LGBTQIAPN+.

<sup>7</sup> O gênero não é inscrito no corpo passivamente, nem é determinado pela natureza, pela linguagem, pelo simbólico, ou pela história asoberbante do patriarcado. O gênero é aquilo que é assumido, invariavelmente, sob coação, diária e incessantemente, com inquietação e prazer. Mas, se este ato contínuo é confundido com um dado linguístico ou natural, o poder é posto de parte de forma a expandir o campo cultural, tornado físico através de performances subversivas de vários tipos. (Butler, 2011, p. 87).

Destarte, questões de gênero, saltam aos olhos e afloram na prática social do carnaval de Vigia de Nazaré, tornadas, portanto, parte do processo histórico tanto das “Virgienses”, quanto dos Cabraçurdos e da Gaiola das Loucas. Contudo, apesar da relevância dos estudos sobre “gênero e sexualidade”, sobretudo na dimensão do carnaval da cidade ribeirinha da Amazônia paraense - Vigia de Nazaré, adotamos nesta pesquisa um diálogo que mescla teoria e empiria acerca dos conceitos de identidade, cultura e cidade.

“As Virgienses”, fundado em 1985 (ver Figura 24), é o maior e mais tradicional bloco de carnaval de rua de Vigia de Nazaré, na Amazônia paraense.

Figura 24 – “As Virgienses” na mídia



Fonte: oliberal.com, em 03/03/2025

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 oriunda da divulgação, através das mídias e dos próprios foliões, acerca de informações sobre “As Virgienses”. (Brito; Fernandes, 2017, p.12)

“As Virgienses” é um bloco carnavalesco do município de Vigia de Nazaré, e que nos carnavais de 2024 e 2025 configura-se por uma diversidade de tipos humanos, entre eles: homens vestidos de mulheres, transexuais, homossexuais e simpatizantes.” (Brito; Fernandes, 2017, p.9), uma perspectiva bastante distinta da de sua criação há 40 anos. Reúne brincantes de diversas idades, gêneros e orientações sexuais em uma celebração marcada pela alegria, irreverência e inclusão.

Figura 13 - Alegoria Virgiense - 2024



Fonte: Genivan Braz, 2024.

O carnaval popular de rua, por não fazer distinção de atores e por não possuir um palco específico ou um diretor no comando – desintegram momentaneamente as estruturas sociais e ideológicas ligadas ao gênero, à idade, às profissões e crenças. A celebração fugaz concede a liberdade e o extravasamento como pontos de partida para romper o distanciamento entre os homens, substituindo-o por uma sociabilidade carnavalesca que permite uma relação mais íntima, familiar, amistosa e livre entre os brincantes. (Brito; Trusen, 2017, p.73)

Neste contexto transcorre o bloco “As Virgienses” em sua única apresentação anual que ocorre sempre na segunda-feira de carnaval. Sua concentração se dá em frente à sede do bloco, na Rua Nazaré com a rua Marcionilo Alves, esquina do Trem de Guerra - atual Câmara Municipal, sede do poder legislativo (ver figura 40).

O Carnaval é uma manifestação popular tradicional da cultura brasileira, que possui dinâmicas únicas e particulares, como a da criação de um espaço de desvio, de transformação do território urbano para o espaço da euforia e do desregramento. Dessa maneira, tratamos de olhar para festa de Carnaval compreendendo sua relevância na produção social e espacial da cidade. (Mueller, 2024, p.14)

Neste local, em via pública, a partir do início da manhã até à saída do bloco, à tarde, acontece o preparo da bebida oficial do bloco – a caipirinha – a qual é distribuída gratuitamente aos brincantes durante o percurso. A dinâmica da cidade se transforma a partir do início da tarde, com a chegada de foliões fantasiados. A cidade muda literalmente a sua rotina anual. Aumenta significativamente o número de pessoas nas estreitas rua da cidade de Vigia de Nazaré, à qual já se encontra toda enfeitada e colorida com adereços carnavalescos. Músicas, festas, blocos e bebidas são facilmente encontrados. A evolução do bloco ao longo dos anos reflete mudanças sociais, abandonando exigências rígidas sobre a participação e tornando-se um espaço aberto para a diversidade. A festa é acompanhada de performances, fantasias criativas e uma intensa interação entre brincantes e espectadores, muitas vezes registradas e

compartilhadas em tempo real pelas redes sociais, assim como noticiadas pelos telejornais e outras redes sociais.

A música oficial do bloco, além de embalar os foliões, se mescla com os grandes sucessos do momento, incluindo ritmos como axé, tecnobrega e tecnomelody, reforçando a identidade musical da festividade. Durante o desfile, é comum observar fantasias elaboradas que dialogam com questões sociais e ambientais, bem como performances jocosas e de duplo sentido, características que reforçam o caráter transgressor e lúdico do carnaval. Segundo DaMatta (1997, p.62) “a festa de carnaval causa uma clara ruptura no cotidiano, ritmado pelos tempos da vida familiar, da vida coletiva, religiosa e cívica. Opera, assim, uma suspensão das regras habituais, instaurando a inversão das hierarquias.”

Figura 26 - Fantasia Fauna e Flora



Fonte: Genivan Braz, 2024

O bloco também se apresenta como uma possibilidade de participação familiar no carnaval, onde pessoas de diferentes gerações (crianças, jovens, adultos e idosos) compartilham a experiência carnavalesca, tal como podemos perceber nas figura-27 e figura-28.

Figura 27 -Brincantes diversos



Fonte: Genivan Braz, 2024

Figura 28 - Família



Fonte: Genivan Braz, 2024

No entanto, “a falta de acessibilidade ainda é um desafio”, como relatado por uma cadeirante que afirmou participar anualmente e que ressaltou a necessidade de políticas públicas que facilitem sua inclusão. A programação da noite se estende com a chegada de mais dois blocos, Os Cabraçurdos e A Gaiola das Loucas. Ao final, tudo acaba em uma grande festa coletiva que se estende pela madrugada, reforçando o Carnaval de Vigia como uma manifestação cultural vibrante e de forte identidade local. Assim, o Espaço Tia Pê e entorno, bem como a avenida Marcionilo Alves, durante o bloco “As virgienses” e no decorrer do carnaval, tornam-se espaços públicos que para além da funcionalidade habitual, um código cultural (Cruz, 2012) e “lugar de encontro com os outros” (Cruz, 2021a).

2021 e 2022 – anos em que fomos acometidos pela Pandemia de Covid 19 (Sars-cov-2) e atendendo ao decreto municipal de proibição de qualquer prática coletiva em atendimento á protocolos de saúde pública, o bloco “As Virgienses” não desfilou pelas ruas da Vigia no período de carnaval. Contudo, produziu um documentário intitulado “As Virgienses 2022 – O Show tem que continuar” numa abordagem a aspectos históricos do bloco. Fez também uma homenagem aos brincantes e organizadores do bloco, já falecidos. Na ocasião foram entregues aos familiares uma plaqueta alusiva aos 37 anos do bloco e referente às relevantes contribuições prestadas ao mesmo. A duração é de 28 minutos e 21 segundos e fora disponibilizado no canal youtube ([as virgienses 2022 - YouTube](#)). O início do vídeo dizia

Toda segunda-feira de carnaval, Vigia de Nazaré muda em todos os sentidos. Muda o ar, muda as casas, muda as cores, e até os homens, nem que seja naquela segunda-feira de carnaval, muda. Muda a roupa, muda o rosto, muda o jeito...e vai mudando, até pelas bandas da tarde onde todos eles se encontram para viver o melhor momento do carnaval da Vigia...sabe aonde?... no bloco As Virgienses. Olha As Virgienses aí gente...chegou a hora. (As Virgienses 2022 – O show tem que continuar/ you tube)

Em 2025, ano em que o bloco “As Virgienses” completou 40 anos de existência (ver figura 29), notamos um cuidado maior por parte do poder público, sobretudo na contratação de atrações nacionais, regionais e locais, o que gera expectativa para organizadores, brincantes e para o setor econômico, de ser, mais uma vez, um carnaval grandioso, de acordo com o relato a seguir.

O que eu achei muito interessante foi que das duas vezes que eu vim participar do carnaval, houve uma evolução muito grande... houve uma preocupação em questão de infraestrutura da cidade. A cidade ela foi totalmente reformulada em relação a primeira vez que eu vim...muito mais ruas asfaltadas...uma entrada muito aconchegante...uma cidade onde a gente chega e tem um portal bonito pra receber quem chega pra participar desse momento. Uma estrutura de palco que eu ainda não tinha visto, estrutura de camarote belíssimo, muito bem elaborado, muito bem pensado...e a questão da praça de alimentação...tudo muito bem organizado, muitos banheiros e foi uma percepção em relação ao primeiro ano em que eu vim, que não tem como não perceber a estrutura em que Vigia se preparou em 2024 pra receber os turistas e também as pessoas do próprio município. (Diário de Campo – 08, em 13/02/2024)

Figura 29 - Alegoria da Virgíense Indígena<sup>8</sup> e do bolo de 40 anos



Fonte: Genivan Braz, 2025

<sup>8</sup>O carnaval brasileiro se destaca por várias facetas, assim como o de Vigia de Nazaré. Há neste, um aspecto peculiar, o traje, que está relacionado com as comunidades indígenas da Amazônia. A figura em questão apresenta uma alegoria carnavalesca que remete à ancestralidade indígena do município de Vigia de Nazaré, originalmente habitado pelo povo Tupinambá. Essa referência simbólica se insere no contexto do bloco carnavalesco “As Virgienses”, manifestação cultural expressiva da cidade ribeirinha localizada na região nordeste da Amazônia Paraense. A performance de uma brincante caracterizada como uma “Virgíense indígena” adquire especial relevância nas celebrações alusivas aos 40 anos de existência do bloco, no carnaval de 2025. Tal representação estética assume a função de evocação simbólica das raízes históricas e culturais do povo vigiense, articulando elementos da cultura, da cidade e da festividade popular. Nesse sentido, a alegoria indígena não apenas celebra a diversidade e a alegria do carnaval, mas também reafirma e fortalece a identidade cultural local no cenário carnavalesco do município e do estado do Pará.

### O Ministério da Cultura (2025) enfatiza que

O Carnaval no Brasil vai além da folia. A festa aquece a economia e garante renda para milhares de brasileiros. Desde grandes empreendedores e redes de comércio até pequenos comerciantes, ambulantes e autônomos que veem no evento uma oportunidade para alavancar seus negócios. O período impulsiona o consumo de vestuário, adereços, alimentação e bebidas, além de fortalecer o turismo, transporte e entretenimento.

E para além disto, os dados ressaltam a expressiva importância do carnaval para a economia brasileira. De acordo com a Confederação Nacional do Comércio de Bens, Serviços e Turismo (CNC), a expectativa é que a festividade movimente cerca de R\$ 12 bilhões em 2025, o que representa um aumento de 2,1% em comparação ao ano anterior. Já o Ministério do Turismo projeta a participação de mais de 53 milhões de pessoas nos festejos carnavalescos em todo o país, número que indica um crescimento de 8% em relação a 2024. (Brasil, em 11/03/2025)

Para Henilton Menezes, secretário de Economia Criativa e Fomento Cultural, o Carnaval transcende a ideia de uma mera festividade, configurando-se como um verdadeiro fenômeno cultural que expressa o potencial da economia criativa no Brasil. Na sua visão, a cultura se estabelece como um motor estratégico para o desenvolvimento econômico e social, promovendo a movimentação de diversos setores produtivos e estimulando a geração de emprego e renda em larga escala. (Brasil, em 11/03/2025)

Em reunião realizada no dia 11 de Março de 2025, o Ministério da Cultura (Brasil, em 11/03/2025) deu início às articulações com países interessados em integrar o Fórum Ibero-Americano de Vice-Ministros da Cultura para a Economia Criativa, mecanismo presidido pelo Brasil até 2026. O objetivo é fortalecer a economia criativa na região por meio da cooperação internacional. Durante o encontro, o Secretário Executivo do Ministério da Cultura, Márcio Tavares, apresentou as diretrizes do Fórum, enfatizando a importância de transformar a cultura em motor de desenvolvimento sustentável e destacando a abertura do espaço para novas adesões e a criação conjunta de iniciativas entre os países participantes. (Brasil, em 11/03/2025)

E sem dúvida o carnaval da cidade de Vigia é um evento cultural que oferece espaços viáveis para a economia criativa. Desta forma, a renovação dos centros urbanos tem desempenhado um papel fundamental na reconfiguração da experiência urbana, contribuindo para a criação de espaços que despertam encantamento, curiosidade e desejo, seja para visitação, consumo ou até mesmo para a fixação de novos moradores. Esses processos de revitalização costumam atrair um intenso fluxo populacional, o que acaba por reforçar o apelo simbólico e comercial dessas áreas. Conforme aponta Cruz (2012; 2021a), essa dinâmica resulta frequentemente na compressão espaço-temporal, ou seja, na aceleração das vivências e

interações sociais dentro do espaço urbano, transformando o centro em um ambiente multifuncional que articula lazer, cultura e comércio. Assim, os centros passam a ser não apenas locais de passagem, mas verdadeiros polos de atração que reforçam a centralidade econômica e social da cidade.

Destarte, o período do carnaval é para o vigiense, assim como em diversos outros municípios, tempo da grande festa da cultura popular em que se misturam todos os povos em prol da diversão e da alegria. Elementos sempre presentes no encontrar e reencontrar pessoas, cantar, beber, dançar e no performatizar. Para além de todas estas possibilidades, o evento do carnaval também possibilita outras, o que impulsiona a elevação da captação econômica no município e de vendedores oriundos de outros.

Figura 30 - Vendedores ambulantes



Fonte: Genivan Braz, 2025

Para muitos dos vendedores autônomos, foi como um décimo quarto salário ou uma renda extra. Trabalhadores autônomos aproveitaram para fazer vendas circulando por todo o percurso do evento em meio aos brincantes ou em locais fixos. Bebidas diversas, gêneros alimentícios variados, fantasias, perucas e outros adereços eram encontrados com facilidade em frente às residências, a todo momento e em todo lugar. Até banheiros em residências e estabelecimentos comerciais eram taxados.

Figura 31 - Vendas de alimentação



Fonte: Genivan Braz, 2024

Toda esta dinâmica carnavalesca demonstra que o bloco “As Virgienses” constrói uma marca que o difere dos outros blocos. “As Virgienses” promovem um espetáculo ao ar livre em que homens, vestidos como personagens femininos, parodiam a vida cotidiana em uma realidade na qual não há opressores e oprimidos. Diluídas as hierarquias, ainda que momentaneamente, os “ecos carnavalescos” saltam da memória à rotina do povo vigiense. “Os Cabrassurdos”, como reflexo, se espriam em um universo Outro, tal como as virgienses. (Brito; Trusen, 2017, p.83)

2025 foi um ano especial para o cinema brasileiro. O filme “Ainda Estou Aqui” ganhou o prêmio inédito de Melhor Filme Internacional. A alegria tomou conta do País. Algo semelhante à comemoração de Copa do Mundo. A cerimônia do Oscar aconteceu no domingo de carnaval (02/03/2025), à véspera do dia do desfile das “Virgienses”. Mesmo assim, um grupo de brincantes fez uma homenagem ao filme vencedor e ganhou notoriedade pela elegância e criatividade relacionando algo recente no mundo das artes cinematográficas, mas que conecta o bloco tradicional à inovação, bem como o local ao global.

Figura 32 - O Oscar e “As Virgienses”



Fonte: Genivan Braz, 2025

#### 4.5 O que dizem os brincantes....

Esta seção objetiva refletir sobre o universo de dados obtidos a partir das entrevistas semiestruturadas, dos diálogos em campo, anotações do diário de campo e registros fotográficos realizados. A partir da análise de conteúdo com base em Bardin (2016), buscamos apresentar recortes das entrevistas dos brincantes, com a intenção de dialogar com os principais autores dos conceitos de cultura e cidade, além de outros como identidade e performance, os quais são basilares para este estudo. Para Bardin (2016, p.96), tal rigor metodológico “[...] não é medido pela nomeação do tipo de pesquisa, mas pela descrição clara e pormenorizada do caminho seguido pelo pesquisador para alcançar os objetivos e pela justificativa das opções feitas neste caminho”.

Entretanto, para refletir sobre o universo dos dados pesquisados, optamos por classificá-los em categorias ou dimensões de análise denominadas: socioeconômica, identitária e cultural, dinâmicas urbanas e impactos socioeconômicos.

O roteiro de entrevista semi-estruturado (ver apêndice-1) pensado e utilizado para a coleta de dados por meio das entrevistas realizadas neste estudo teve o total de 15 perguntas. Iniciamos com a leitura flutuante, para ter panorama inicial dos dados coletados. Na fase de categorização, identificamos palavras-chave, as quais chamamos “variáveis” e que representam o tema central da pergunta. Assim, por afinidade temática, agrupamos cada categoria de análise, e estas denominamos “dimensões de análise” compondo, desta forma, uma “matriz de análise de conteúdo” (ver apêndice 3), à qual deu forma ao capítulo empírico.

Dessa forma, criamos três categorias de análise. A primeira denominada de “socioeconômica” formada a partir das variáveis – Atrativos; Número de anos de participação; Fantasias Usadas; e Motivação. Já a segunda foi denominada “Identitária e cultural” parte das variáveis – Aspectos históricos; Organização do bloco; Divulgação do bloco; Apoios financeiros; Apoios institucionais; Relevância identitária do bloco; e Relevância cultural. Por último, a terceira dimensão de análise foi denominada “Dinâmicas urbanas e impactos socioeconômicos” integram as variáveis – Hospedagem na cidade; Alimentação na cidade; Dinâmica urbana; e Impactos socioeconômicos. Destarte, estruturamos a estratégia adotada para a análise dos dados coletados. Para além disso, recortamos as entrevistas, agrupando todas as respostas obtidas, questão à questão, formando pastas em separado, para cada uma delas, o que possibilitou um olhar comparativo dos dados obtidos.

#### 4.5.1 Dimensão Sócioeconômica

Na dimensão socioeconômica, ao analisarmos a variável que trata dos atrativos para se brincar o carnaval em Vigia de Nazaré, constatamos a prevalência unânime em afirmar ser o carnaval de rua, com destaque para o bloco “As Virgienses”, o principal atrativo para se vivenciar o carnaval da referida cidade. Como bem afirma Bidu sobre esses atrativos culturais: “O principal é... que sempre o povo que vem das outras cidades pra Vigia... o grande atrativo do carnaval de Vigia é o carnaval de rua, brincado na rua mesmo, com os blocos diferentes como “As Virgienses”, entendeu?”. E corrobora neste sentido o enunciado:

Vigia é considerado um dos melhores carnavais de rua do estado do Pará. E o atrativo é justamente esse. São os trios fornecidos, as bandas fornecidas, todos de forma gratuita para a população se divertir à vontade, não é cobrado nada de ingresso, nem de abadá, nem de nada. É simples, de forma gratuita. E isso são coisas pensadas para a pessoa se divertir. Tem vários blocos também em Vigia, populares, como a que a gente está trabalhando, que é “As Virgienses”, no caso, que são os homens que se vestem de mulher, uma forma irreverente de usar o carnaval. Aí tem Os Cabraçurdos também, que já é o contrário, que são as mulheres que se vestem de homens. Aí tem A Gaiola das Loucas, que é formado por grupo LGBTQIA+ também. (Chaica – Entrevista realizada em 27/01/2025)

Neste estudo compreendemos a relevância cultural como alavanca econômica. A singularidade do carnaval de Vigia, com blocos que carregam tradições irreverentes e históricas, atrai um público interessado em vivenciar a autenticidade da cultura local. Blocos como “As Virgienses”, Os Cabraçurdos e A Gaiola das Loucas são exemplos de manifestações que reforçam o caráter identitário e geram interesse turístico, como bem nos informam alguns entrevistados. “O carro chefe do carnaval seria ‘As Virgienses’ afirma Rabito, e Chaica complementa, neste sentido: “São os homens que se vestem de mulher, uma forma irreverente de usar o carnaval.”

Esses elementos culturais não apenas impulsionam o turismo, mas também ampliam a permanência dos visitantes na cidade, fortalecendo o impacto econômico em períodos prolongados, como o pré-carnaval e o pós-carnaval.

Para além destes, Chaica citou ainda que há, também, o bloco “Os Mascarados”, um bloco tradicional em que as pessoas vêm fantasiadas à caráter. Há inclusive um concurso para a melhor fantasia em grupo e individual, com premiação em dinheiro às fantasias selecionadas. A organização e patrocínio fica a cargo da secretaria de Cultura, Turismo, Esporte e Lazer da cidade de Vigia de Nazaré.

Então são vários atrativos que tem no Carnaval de Vigia, fora as atrações de palco, que está trazendo bandas nacionais, e os blocos também aqui de Vigia que também trazem bandas nacionais. Mas falando no sentido carnaval amplo, a nossa força

mesmo aqui em Vigia é o carnaval de rua. (Chaica. Entrevista realizada em 27/01/2025)

Outro aspecto interessante citado por Lázaro, diz respeito ao fato de que “Vigia, ela é um atrativo muito importante e significante, que é uma cidade geograficamente próxima da capital, de Belém. É um povo muito hospitaleiro, as ruas ali elas têm toda aquela atração de ser umas ruas estreitas que dá mais uma forma do aconchego”. De forma análoga, segundo Polly:

Atualmente, a gente tem o carnaval... ele é um carnaval bem dinâmico, que tenta agrupar todas as classes sociais. Tem o atrativo de ser mais perto de Belém, o custo também é menor, é atrativa porque ela sabe que tem muita alimentação, tem peixe, tem várias coisas para comer por causa que a economia da cidade é a pesca. Então ela sabe que também é barato para se alimentar, não é caro. Então ela vem, além de tudo isso, ela vem pra se divertir, se divertir no carnaval, beber, dançar, se divertir e tal. (Polly, 27/01/2025)

De outra forma, verificamos mediante os relatos, a acessibilidade econômica como fator estruturante, uma das características marcantes do carnaval de Vigia e que fomenta uma ampla participação social. A gratuidade dos eventos e o custo baixo de alimentação e transporte destacam-se como fatores que democratizam o acesso à festa. Isso fica evidente nos enunciados de Herbênio: "É um carnaval bom de preço, não é caro." e Chaica: "São os trios fornecidos, as bandas fornecidas, todos de forma gratuita para a população se divertir à vontade."

Essa abordagem reflete uma política cultural inclusiva, que valoriza o lazer como direito social, contribuindo para a redução de desigualdades. A ausência de cobrança por abadás e ingressos, aliada à oferta de atrações acessíveis, reforça o caráter popular da festividade.

O carnaval de Vigia de Nazaré se consolida como um dos principais atrativos turísticos do estado do Pará, atraindo visitantes de diferentes regiões e gerando impacto direto na economia local. Sua proximidade com Belém, aliada ao contexto histórico e cultural da cidade, torna Vigia de Nazaré um destino diferenciado, no qual o turismo desponta como um pilar econômico. Devido à distância razoável da capital do estado e ao aspecto hospitaleiro constatado em Lázaro, verificamos que o turismo sazonal associado ao carnaval local movimenta setores como hospedagem (ampliação na ocupação de pousadas e casas alugadas), gastronomia (consumo de alimentos e bebidas locais, com destaque para preços acessíveis mencionados nas entrevistas) e transporte (incremento na demanda por deslocamentos intermunicipais). Assim, o carnaval, como evento cultural, amplia o fluxo turístico e fortalece a imagem de Vigia de Nazaré como destino cultural no estado do Pará.

O carnaval envolve múltiplos agentes econômicos, desde artistas e músicos até pequenos comerciantes e trabalhadores temporários. A parceria com o poder público para fins

de sustentação do carnaval é fundamental para garantir a gratuidade dos eventos e a inclusão de atrações diversificadas. "A prefeitura vem sempre, desde quando eu me entendo, trazendo bandas boas, levando bandas locais, atrações daqui de Belém também, e até mesmo atrações nacionais.", destaca Herbênio.

Esse modelo de gestão colaborativa promove a economia criativa ao estimular a produção cultural (emprego de artistas locais e regionais), logística e serviços (demanda por estrutura de eventos, como som, iluminação e transporte) e consumismo festivo (comércio de fantasias, acessórios e alimentos típicos). Além disso, as parcerias com patrocinadores e a valorização das tradições locais garantem a continuidade e renovação do evento.

O carnaval de Vigia de Nazaré, para além de outras conotações, também é sinônimo de geração de renda e inclusão econômica. Funciona como um motor econômico para a população local, oferecendo oportunidades de geração de renda direta e indireta. Ambulantes, comerciantes e pequenos empresários encontram no período carnavalesco uma significativa ampliação de suas receitas. "Tu vai na feira, tem comida a vinte, a quinze reais, almoço, janta.", segundo Herbênio. Essa circulação econômica ocorre em diversos níveis, tais como: pequenos negócios (ampliação do consumo em bares, restaurantes e mercados), trabalhadores informais (ambulantes e prestadores de serviços encontram no evento uma plataforma de crescimento) e setor pesqueiro. A inclusão econômica durante o carnaval fortalece a economia local e cria um ciclo virtuoso de desenvolvimento comunitário.

Embora o carnaval de Vigia de Nazaré seja uma expressão cultural consolidada, ele apresenta desafios diversos como a sustentabilidade econômica, uma vez que há a dependência de apoio público para a realização do evento, a infraestrutura turística por conta da necessidade de maior oferta de hospedagem e transporte, e a preservação cultural mediante a manutenção das tradições em meio à modernização e conveniência da cultura.

Ao mesmo tempo, há oportunidades de expansão do turismo cultural por aproveitar as características históricas e arquitetônicas da cidade de Vigia para atrair novos públicos, como verificamos no enunciado de Polly:

O atrativo aqui da Vigia, ele está muito baseado nas duas igrejas, muito atrativo, muito turismo, muito religioso. Claro que também a cidade encanta as pessoas devido a ser uma cidade ainda com as clássicas características da colonização portuguesa, com ruas estreitas, com os casarões e tudo, e isso também é um atrativo para as pessoas que vêm... a igreja de pedra e a igreja matriz. (Polly, 27/01/2025)

Assim como de fortalecimento da economia local ao investir na capacitação de trabalhadores e na valorização dos produtos regionais, e nas parcerias público-privadas na perspectiva de ampliar investimentos no evento e garantir sua sustentabilidade à longo prazo.

Dessa forma, o carnaval de Vigia de Nazaré é uma expressão socioeconômica multifacetada que combina acessibilidade, inclusão e tradição. Ele promove o turismo, movimentando a economia local e reforça a identidade cultural da cidade. Para consolidar sua relevância, é essencial articular estratégias que equilibrem a preservação cultural e o desenvolvimento econômico sustentável.

A seguir apresentamos um quadro com os pseudônimos dos entrevistados e os respectivos tempo de participação no bloco das “Virgienses”, em anos.

Quadro – 02: Tempo de Participação

BRINCANTES ENTREVISTADOS	TEMPO DE PARTICIPAÇÃO (ANOS)
E1- VERUSKETA	25
E2-BIDU	20
E3-RABITO	10
E4- HERBÊNIO	11
E5-CHICA	40
E6- CHAICA	10
E7- LÁZARO	40
E8 - POLLY	06

Fonte: Elaboração própria, 2024-2025

Em suma, o quadro – 02 / tempo de participação dos entrevistados nos mostra que apenas um brincante participa há menos de 10 anos e metade dos entrevistados participam há mais de 20 anos. Isso nos deixa evidente tratar-se de pessoas, em sua maioria, que conhecem, participam e se identificam com o bloco “As Virgienses”.

Ao considerarmos os trajes utilizados no carnaval

Um fator relevante a ser observado é a instauração de uma coletividade a partir do uso da fantasia. É possível dizer que a partir da estética, o carnaval demarca também seu território efêmero durante o acontecimento. Demarcação essa que sugere a possibilidade de existir e de agir em público de outros modos que não os habituais. Pensar o Carnaval, nesse sentido, assume um mergulho coletivo em uma espécie de teatralização da vida, em uma experiência a par do cotidiano, onde a construção estética atua como um processo também de construção identitária dos indivíduos. (Mueller et al, 2024, p.10)

Entretanto, ao analisarmos a variável relacionada às fantasias, maquiagem e performance dos brincantes no bloco "As Virgienses", constatamos similaridades e diferenças entre os relatos dos entrevistados. Alguns deles evidenciaram a mobilização familiar e comunitária na segunda-feira de carnaval. O depoimento de Verusketa, por exemplo, ressalta a forte influência da família no processo de preparação: “Meus irmãos mais velhos saíam...a gente

manda fazer as fantasias, compra roupas, peruca, aí as nossas irmãs maquiavam a gente.... todo mundo se mobiliza.” Esse relato é comparável ao de Chaica, que enfatiza a participação das primas na maquiagem e na organização logística. Ambas destacam a coletividade como elemento central, indicando como a interação familiar estimula a integração social no bloco.

Já os relatos de Lázaro e Polly demonstram a transformação das práticas de produção dos brincantes ao longo do tempo. Inicialmente a maquiagem e o figurino eram improvisados, com materiais acessíveis, como mencionado por Polly: “Naquela época, a gente pintava o beijo, colocava um negócio vermelho aqui no rosto e jogava uma roupa da minha irmã.” E acrescenta: “Mas vem muitas também, fantasias que até hoje o cara vai lá pra avenida com uma roupa da irmã, uma roupa da sobrinha, uma roupa do vizinho e da vizinha e vai mesmo pra avenida. De qualquer forma ele vai, não precisa estar todo chique para ir”, relata Polly. Com o passar dos anos, essa simplicidade deu lugar a produções mais elaboradas e glamourosas, conforme apontado por Lázaro: “A partir da década de 90 pra cá, já tem mais um cuidado de uma fantasia de mais glamour”. Esses relatos indicam um impacto crescente na economia local com a procura por fantasias e maquiagens mais sofisticadas, tal como podemos observar na figura – 33 e no relato do Diário de Campo -01, a seguir.

Figura 33 - Virgienses estilizadas



Fonte: Genivan |Braz, 2024

De 14 anos, 12 se fantasiando. Fantasia da jhessi do toy store, a esposa do udi. A gente escolhe uma fantasia que as crianças vão gostar, que o adulto consiga identificar e ...escolhemos os três, vai...bora fazer essa, vai, vai, vai essa...chega num consenso e ...faz só estilizar o modelo na melhor forma de ficar acessível ao calor, a ir ao banheiro...uma fantasia confortável...e que não saia muito cara, né.... O tecido da vaca a gente tem que mandar pintar, o restante tudo é comprado num armarinho, loja de tecido, e manda a costureira fazer... (Diário de campo – 01, em 12/02/2024)

Neste contexto, partindo de Yúdice (2008) em “A Conveniência da Cultura” percebemos planejamentos e intencionalidades diversas como econômicas, ganhos de

visibilidade por meio dos cliques fotográficos e compartilhados nas redes sociais ou via transmissões em tempo real por canais oficiais de divulgação da prefeitura e secretaria de cultura de Vigia de Nazaré. Uma das principais finalidades das “Virgienses”, percebida in locus é a de impactar por meio das fantasias e performances, como evidenciam os relatos dos DC (Diálogos em campo) DC.07 e DC.02:

O que chama a atenção no bloco das Virgienses, pelo menos pra mim...eu gosto de ver as fantasias..eu gosto de ver..essa questão, principalmente... porque os héteros estão lá pra se fantasiar do jeito que eles quiserem...mas... essa questão dos homossexuais realmente eles investem na fantasia deles ali.. eles vão montado.. é toda uma preparação pra eles ali naquele momento, entendeu?... eu acho maravilhoso...eu adoro ver eles montado assim, na forma que eles se sentem bem, né. (Diário de Campo – 07, em 13/02/2024)

Por outro lado,

A minha fantasia tá representando a Isabelle Nogueira do Big Brother... aqui eu fui eliminada, no caso, tô aqui...fui eliminada e vim pra cá pra Vigia aproveitar o carnaval, né?...eu mesma idealizei e fiz minha fantasia e gastei quase dois mil reais...e eu tô feliz, realizado, maravilhoso. (Diário de Campo – 02, em 12/02/2024)

Figura 34 - Isabelle Nogueira e seus fãs



Fonte: Genivan Braz, 2024

Outro aspecto percebido é que na pós-modernidade, o bloco das “Virgienses” tornou-se sinônimo de diversidade e multiplicidade. Não apenas homens, mas também mulheres e a população LGBTQIAPN+. Quanto às músicas, há marchinhas, melodys, tecnobrega, músicas eletrônicas e tantos outros gêneros musicais. Sobre as fantasias, há as personalizadas e as aleatórias dos mais diversos modelos, tamanhos, cores e formatos. Fica evidente, portanto, tratar-se de uma mistura pluricultural, à qual Canclini (2008) denominou “cultura híbrida”.

*Figura 35 - Os Flintstones*

Fonte: Genivan Braz, 2024

Quanto ao impacto econômico como consequência direta do bloco na economia local, Lázaro menciona a importância dos salões de beleza: “Todos os brincantes realmente procuram para se produzir no salão...é até uma forma de aquecer a economia local.” Essa visão é complementada pela de Chica, que aponta o aumento na venda de fantasias e serviços de costura durante o carnaval: “Tem casa aqui na Vigia que vendem muito fantasia, tem casas de costureira que ganham muito dinheiro ajeitando abadás” Ambos os relatos reforçam o papel do bloco como um motor econômico sazonal, beneficiando pequenos negócios e prestadores de serviços.

A inclusão e a criatividade são características obtidas a partir da elaboração e performance da fantasia e personagem utilizada por cada virgense. Enquanto Verusketa e Chaica enfatizam a mobilização familiar, Polly traz uma perspectiva inclusiva, destacando que é possível participar do bloco sem altos custos: “Tu pode pegar uma roupa de uma irmã, tu já coloca um batom ou não, tu vai pra a avenida...não precisa ter dinheiro pra comprar uma fantasia.” Além disso, Chica explora a criatividade das fantasias, mencionando peculiaridades como virgens que já morreram ou personagens cômicos: “Cada fantasia tem uma peculiaridade... tem coisas engraçadas, brilhantes, criativas.” Esses relatos reforçam como a participação no bloco é democrática e celebra a inovação cultural. Por outro lado, torna evidente a necessária interpretação de cada personagem.

Figura 36 - Barbies Virgienses



Fonte: Genivan Braz, 2024

Os relatos dos entrevistados convergem na ideia de que maquiagem e performance são práticas que transcendem o visual, atuando como elementos de integração social e estímulo econômico. A evolução das produções e o impacto no comércio local evidenciam o crescimento do bloco como um fenômeno cultural e econômico, enquanto a inclusão e a criatividade garantem sua autenticidade e acessibilidade. Fantasia, maquiagem e performance promovem a interação social, estimulam a economia local e celebram a cultura de forma inclusiva e criativa. Essa combinação de tradição e inovação consolida o bloco como um fenômeno cultural e socioeconômico de Vigia de Nazaré, na Amazônia Paraense.

Em relação à variável “motivação” para a participação no bloco “As Virgienses” no carnaval da cidade ribeirinha da Amazônia Paraense de Vigia de Nazaré, 07 dos 08 entrevistados evidenciaram as unidades “influência familiar/amigos” como principais motivações para a integração ao bloco. Apenas Polly enfatizou “interesses acadêmicos” para justificar a sua participação no bloco por um determinado período. Contudo, este deixou evidente, que prefere que a sua participação seja espontânea e com foco na diversão, e não atrelada a objetivos outros.

Desta forma, percebemos alguns destaques no interim desta análise socioeconômica da motivação no carnaval de Vigia de Nazaré. Um deles é a influência familiar e comunitária como fator de mobilização econômica nesta festa popular. Os relatos destacam a importância das redes familiares e comunitárias como motivação central para a participação no bloco "As Virgienses". Essa dinâmica promove um movimento econômico interno, com famílias colaborando para preparar fantasias, maquiagens e outros elementos. "Nós somos daqui, pouquinhos, 10 irmãos entre homens e mulheres, aí sai sobrinho, cunhado, cunhada e amigos também que vêm.", segundo Bidu. A união entre familiares e amigos resulta em um ciclo de

consumo colaborativo, beneficiando pequenos negócios locais, como costureiras, vendedores de acessórios e produtos relacionados.

De outro lado, a tradição é vista como catalisadora de consumo local. A tradição do bloco é apontada como motivação significativa para os participantes, que muitas vezes reutilizam fantasias ou itens de anos anteriores. Essa prática reduz custos individuais, mas mantém a circulação econômica na cidade. "Aproveitava a roupa das baianas das escolas de samba [...] na segunda-feira a gente aproveitava a roupa de muitos anos de baiana." (Chica) e ao mesmo tempo, a renovação de fantasias e adereços alimenta o mercado local de produtos carnavalescos, promovendo a sustentabilidade econômica do evento.

Outrossim, temos a popularidade e participação como alavancas de consumo. A popularidade do bloco "As Virgienses" atrai não apenas moradores locais, mas também turistas, ampliando o impacto socioeconômico. A interação entre visitantes e moradores fomenta o turismo e estimula o consumo em setores como alimentação e bebidas. "É um bloco que a maioria dos homens aqui já gostam de participar [...] leva todos os teus amigos que gostam de participar." (Chaica). Essa dinâmica amplia o alcance econômico do evento, gerando receita para comerciantes e fortalecendo a economia da cidade. "Atrai bastante pessoas de outros lugares, porque é um carnaval muito falado no estado, o carnaval de Vigia... atrai muitos turistas pra cá durante esse período de carnaval." (Diário de Campo – 09, em 12/02/2024)

Como fator motivacional temos a integração de esporte e turismo. A menção ao esporte como parte da vida social da cidade demonstra como redes sociais ampliam o engajamento durante o carnaval. A presença de turistas e amigos de fora também é um catalisador econômico, especialmente em setores como alimentação e transporte, como bem podemos perceber no relato de Lázaro: "A gente pela amizade a gente sempre vem [...] amigo turista até que vem conhecer o bloco." Essa integração entre esporte (figura – 37), amizade e carnaval reflete um modelo socioeconômico dinâmico, que conecta diferentes setores da economia local.

Figura 37 - Líderes de torcida virgienses



Fonte: Genivan Braz, 2024

Sem dúvida, evidenciamos nesta festa, o consumo de bebidas como elemento socioeconômico. A distribuição de bebidas, como a tradicional caipirinha, aparece como um elemento central nas interações sociais e econômicas do bloco. Esse consumo impulsiona o comércio local e simboliza a participação coletiva. “Uma caixa d’água de mil litros cheia de caipirinha e com a torneira que o pessoal vem pegando.”, evidencia Chica. O fornecimento de bebidas é um dos elementos que dinamiza o comércio durante o carnaval, beneficiando produtores e comerciantes, seja por meio de patrocínio, seja pela aquisição monetária de cada brincante.

Figura 38 - Caipirinha gratuita



Fonte: Genivan Braz, 2024

Em suma, a motivação para participar do bloco "As Virgienses" vai além do aspecto cultural, refletindo uma complexa rede de interações socioeconômicas. A influência familiar, a tradição, a popularidade e o envolvimento de turistas geram impactos econômicos significativos, desde a preparação até a realização do evento. Entretanto, a sustentabilidade do

carnaval de Vigia de Nazaré depende diretamente dessas dinâmicas, que combinam valores culturais com a movimentação econômica local.

#### *4.5.2 Dimensão identitária e cultural*

Na dimensão identitária e cultural, a história do bloco “As Virgienses” revela profundas conexões com as identidades culturais de Vigia de Nazaré, marcada por tradições, resistência e transformações sociais. Os relatos dos entrevistados destacam aspectos centrais que ajudam a construir a narrativa histórica e o simbolismo do bloco, permitindo identificar pontos de convergência e singularidades.

Quanto a sua origem e transformação, os depoimentos convergem no argumento de que o bloco surgiu de uma reunião de amigos que, desafiando normas sociais, decidiram se vestir com trajés femininos e celebrar o carnaval. Essa transgressão inicial é mencionada em vários relatos (Verusketa, Bidu, Herbênio e Lázaro) como um marco cultural que desafia valores conservadores da época, reforçando a identidade local de resistência e irreverência. Verusketa e Bidu descrevem o início do bloco como um grupo pequeno que, ao longo dos anos, atraiu multidões, evidenciando, desta forma, a evolução do bloco de uma manifestação restrita para um evento massivo, atualmente reconhecido como um dos símbolos identitários do município. Herbênio aprofunda o impacto da fusão de grupos como os da Rua das Flores e Rua de Nazaré, mostrando como a união fortaleceu a identidade coletiva do bloco.

Outro aspecto marcante é a relação entre o simbolismo e a cultura popular. Os relatos reiteram o papel do bloco como expressão de inclusão e pertencimento, com aspectos como a distribuição gratuita de caipirinha e o uso de fantasias como formas de democratizar o carnaval. Chaica e Lázaro ressaltam a simbologia das ações coletivas, como o uso da cachaça e o percurso pelas ruas, enquanto Polly conecta essas práticas ao carnaval histórico, que inclui tradições do entrudo, marchinhas e máscaras.

Os depoimentos apontam como o bloco transformou a percepção de Vigia de Nazaré, levando à popularização do carnaval de rua e à inclusão de diferentes classes sociais no evento. Herbênio, por outro lado, destaca a virada cultural ocorrida em 1985, quando o carnaval deixou de ser uma celebração elitista para se tornar um evento inclusivo e aberto ao público. Polly acrescenta o papel das administrações municipais em reconhecer e institucionalizar o bloco, promovendo-o na mídia e atraindo turistas, o que reforça o valor cultural e socioeconômico da manifestação.

Alguns relatos como os de Chica e Polly trazem elementos de controvérsia e memórias que ampliam a dimensão identitária do bloco. O "Livro do Perdão", mencionado em Chica, ilustra como histórias peculiares e críticas sociais também moldam a narrativa coletiva.

Em relação as convergências e divergências nos depoimentos dos entrevistados, notamos que a maioria dos entrevistados concorda sobre o papel agregador e transformador do bloco, reforçando sua importância como elemento de resistência cultural e identidade comunitária. Contudo, algumas narrativas divergem em relação ao local exato e aos fundadores do bloco (Verusketa, Herbênio e Lázaro), evidenciando disputas simbólicas sobre a autoria e a origem.

Essa análise evidencia que o bloco "As Virgienses" transcende a celebração do carnaval, consolidando-se como um elemento vivo da identidade cultural de Vigia de Nazaré. A capacidade do bloco de preservar tradições e, ao mesmo tempo, incorporar novas dinâmicas reforça seu papel como símbolo de coesão social e inovação cultural.

Em contrapartida, a organização do bloco "As Virgienses", na dimensão identitária e cultural, reflete uma forte interação entre tradições locais, adaptações contemporâneas e esforços comunitários que ressaltam sua relevância como um dos símbolos culturais e identitários de Vigia de Nazaré.

A natureza do bloco possui uma íntima relação de sustentação comunitária. Os entrevistados destacam que o bloco mantém uma essência comunitária, com organização e patrocínios locais. Verusketa enfatiza que "é um bloco de graça [...] cada um faz a sua fantasia e se banca". Essa afirmação reforça a autonomia dos participantes e a ausência de mercantilização direta do evento. Enquanto Herbênio complementa "é uma associação cultural, sociocultural, sem fins lucrativos", patrocinada tradicionalmente pelas "famílias locais" e não exclusivamente pela prefeitura. Ambos os relatos concordam sobre a independência financeira e organizacional do bloco, embora Herbênio detalhe a formalização da associação e parcerias com o poder público.

Rabito relata que a organização "busca patrocínio pra comprar as bebidas e a fruta [...] a prefeitura também patrocina um trio ou dois". A evolução do transporte e música é notável: "antigamente só era carro som [...] hoje em dia já são 3 ou 4 trios". Herbênio destaca a tradição das "marchinhas" (ver Diário de Campo – 07) como elemento cultural que deve ser preservado: "as bandas tocam também axé [...] mas tem que tocar marchinha, que é tradicional".

Escolhi Vigia pra passar o carnaval porque ainda acho que Vigia é um dos poucos lugares que tem um pouco do carnaval tradicional, carnaval de rua assim, porque nos outros lugares geralmente é essa questão de aparelhagem assim, de bloco fechado assim...aqui não, a gente ainda consegue acompanhar o carnaval nas ruas mesmo, tem

as bandas de marchinha...ainda é uma coisa mesmo bem..mais íntimo...você consegue ter um contato bem melhor com as pessoas do que nos outros lugares, ainda é tradicional...é isso. (Diário de Campo – 07, em 12/02/2024)

Em relação à formalização da gestão, a organização interna do bloco tem evoluído para uma estrutura formalizada, garantindo sua continuidade, como podemos perceber no depoimento de Lázaro, quando este explica que o bloco "tem uma diretoria, tem toda a questão do estatuto, tem tudo legalizado, tem o CNPJ". Já Polly complementa ao mencionar a existência de "uma eleição de dois ou dois anos [...] quem quer se tornar presidente" e isso pode ser verificado junto ao estatuto da associação das "Virgienses". Ambos concordam que essa formalização é essencial para a gestão eficiente e para lidar com o poder público: "o presidente vai em reunião com o poder público [...] o horário e percurso são definidos" (Polly). O bloco "As Virgienses" passou a ser institucionalizado legalmente com a denominação "Associação Sócio-Cultural e Carnavalesca 'As Virgienses'", que segundo seu artigo 1º fora constituída em 25 de março de 2005 enquanto entidade civil de direito privado, com fins não econômicos e duração por tempo indeterminado, com sede provisória e fórum no município de Vigia, estado do Pará, situada à rua de Nazaré, 435, Centro.

Dentre as suas finalidades, destacamos em seu artigo 2º, as alíneas a) – "firmar parcerias através de contratos e convênios com instituições públicas e privadas, seja municipal, estadual, federal e internacional após elaboração de projetos, contribuindo para o desenvolvimento cultural e socioeconômico de Vigia" e g) – Promover a defesa de bens e direitos sociais, coletivos e difusos relativos ao patrimônio cultural, aos direitos humanos e dos povos".

Desta forma, essa formalização reforça a relevância cultural do bloco, permitindo maior reconhecimento e suporte institucional.

Por outro lado, tradição e modernidade são como as faces de uma mesma moeda, na qual a organização do bloco busca equilibrar a preservação de tradições e a adaptação às mudanças. Verusketa e Rabito destacam a continuidade de práticas tradicionais, como a preparação de caipirinhas: "doa o limão, o açúcar [...] feito sempre lá onde iniciou" (Verusketa) e "tudo preparado lá na hora" (Rabito). Herbênio, por outro lado, enfatiza como a modernização coexiste com a tradição: "a prefeitura entra com recurso [...] mas o bloco tem o seu patrocinador". Essa dualidade entre tradição e modernidade evidencia o caráter resiliente do bloco, que mantém sua essência enquanto se adapta às demandas contemporâneas.

Há convergências e divergências apontadas por alguns entrevistados nos relatos apresentados, vislumbrando similaridades e diferenças que enriquecem a análise. Todos os

entrevistados concordam que a organização do bloco é comunitária e preserva elementos tradicionais, mesmo com o apoio público. Enquanto Rabito e Herbênio destacam o papel do poder público, Verusketa e Lázaro focam mais na autonomia da comunidade e na importância da diretoria. Essa análise evidencia que a organização do bloco “As Virgienses” é um reflexo dessa que é uma identidade cultural de Vigia de Nazaré. O equilíbrio entre práticas tradicionais e modernidade, bem como a interação entre comunidade e poder público, solidifica o bloco como um símbolo vivo da cultura local.

A variável “marketing” do bloco “As Virgienses” na dimensão identitária e cultural com evidência de enunciados dos entrevistados nos possibilita comparar algumas respostas, haja vista, ele está intimamente ligado enquanto identidade cultural, destacando a tradição, o boca a boca e as iniciativas comunitárias como principais meios de promoção, como bem podemos perceber no relatos de Verusketa "É um bloco em que o marketing é feito no boca a boca, é de brincante a brincante. [...] A dimensão que se criou é justamente mais disso, no boca a boca, um passando para o outro.". Tal como em Bidu: "É muito boca a boca mesmo. [...] Quem veio conhecer Vigia e ouviu falar e viu a primeira vez, quer vir.", e Rabito: "Eu acredito que pelo boca a boca [...] se espalha rápido."

Assim, os relatos convergem ao destacar o aspecto interpessoal do marketing como a principal forma de divulgação do bloco. Essa estratégia reforça a participação comunitária e cria uma rede orgânica de promoção baseada em experiências vivenciadas.

Desta forma, a tradição passa a ser vislumbrada como ferramenta de marketing. Para Herbênio: "O processo da caipirinha [...] é um marco do bloco. [...] Todo mundo quer ir lá ver, tirar uma foto, fazer um vídeo. [...] É mágico para o dia do carnaval." Chaica corrobora neste sentido: "O marketing vai fazendo em cima da tradição. Quando fala no carnaval de Vigia, automaticamente puxa logo o nome. A Virgiense é o ápice."

A tradição, representada pela caipirinha e pela forte ligação com o carnaval de rua, é usada como uma marca cultural. O valor simbólico desses elementos torna o bloco um ponto de referência para a identidade cultural de Vigia de Nazaré.

Há também, o uso de mídias, o qual promove uma expansão do alcance, segundo alguns entrevistados. Chica: "SBT, Cultura, Liberal, todas as TVs daqui do Pará. [...] ‘As Virgienses’ já foi matéria até no Jornal Nacional." Enquanto para Chaica: "A gente usa muito isso em outdoor, banner, divulgação de rádio, divulgação de TV." Contribui, também neste sentido, Polly: "Hoje, esse marketing [...] agora no Facebook, mídias sociais. [...] A Liberal já dá essas mídias, que quase todo ano vem."

Os relatos indicam que o bloco utiliza uma combinação de mídia tradicional e digital para alcançar públicos locais e regionais. Apesar da força do boca à boca, a presença na televisão e nas redes sociais amplia o reconhecimento dessa identidade.

O bloco conta na atualidade com a colaboração de algumas instituições parceiras. Segundo Herbênio: "Hoje em dia, com patrocínios, com coisas que a gente já consegue [...] tem o patrocinador master da cachaça." E para Polly: "A prefeitura continua dando marketing, fazendo outdoor, divulgando em Belém." Os patrocinadores e o apoio do poder público contribuem para a manutenção e expansão do marketing do bloco. Essa parceria demonstra a importância do bloco como um ativo cultural e turístico para a cidade.

Todos os entrevistados concordam que a tradição e o boca a boca são os pilares do marketing. Além disso, destacam o papel das mídias, que amplifica o alcance do evento. Contudo, há divergências, nesse aspecto, entre alguns entrevistados. Enquanto Herbênio e Polly enfatizam a importância dos patrocinadores e da prefeitura, Verusketa, Bidu, e Rabito focam na espontaneidade e na força do boca a boca.

Por fim, o marketing do bloco "As Virgienses" exemplifica como uma identidade cultural e a tradição podem ser usadas como ferramentas poderosas de divulgação. A combinação de estratégias orgânicas com mídias tradicionais e digitais fortalece a relevância do bloco tanto para a comunidade quanto para turistas.

Quanto ao apoio financeiro, ainda na dimensão identitária e cultural, o bloco "As Virgienses" é estruturado por uma combinação de apoio público, patrocinadores privados e esforços da comunidade, refletindo sua importância como símbolo cultural e expressão identitária de Vigia de Nazaré. Cabe à Prefeitura Municipal de Vigia o apoio público, como nos mostram os relatos de Verusketa, Rabito e Polly. Verusketa afirma: "A prefeitura [...] é o maior patrocinador do bloco. [...] Eles correm atrás do comércio, [...] pedem uma caixa de cachaça, uma saca de limão, e assim vai." Conquanto, Rabito: "A prefeitura também, alguns vereadores também se juntam pra colaborar com as despesas do bloco." E segundo Polly: "O poder público está na organização [...] contratando trios elétricos, aparelhagens e apoiando a logística."

A prefeitura é destacada como a principal fonte institucional de financiamento, atuando desde a logística até o fornecimento de infraestrutura. Os relatos mostram que o apoio público é essencial para a realização do evento, e desta forma, tanto financeiramente quanto para a organização.

Contudo, segundo os entrevistados, Chica, Chaica e Polly há também os patrocínios privados. Segundo Chica "Criamos CNPJ e passou a ser doações, [...] as melhores cachaças do Brasil queriam patrocinar." Chaica afirma: "Tem o patrocinador master da cachaça. [...] Marcas

famosas doavam 50 caixas pela repercussão e pelo marketing." E Polly afirma: "Fazemos parceria com empresas de bebida, principalmente a que distribui a 51." Assim, os patrocinadores privados, especialmente de bebidas alcoólicas, têm um papel importante, contribuindo com recursos materiais e aumentando a visibilidade do bloco. Essa colaboração reforça o vínculo entre o evento e a economia local, como podemos ver na figura a seguir.

Figura 39 - Patrocinador da cachaça



Fonte: Genivan Braz, 2024

Não menos importante, há ainda a participação comunitária e eventos de arrecadação, de acordo com Verusketa, Bidu e Lázaro. Verusketa acredita que: “A organização do bloco [...] vai no supermercado, [...] na feira para os agricultores, [...] e assim vai organizando.” Enquanto para Bidu: “Fazem alguns eventos para angariar algumas coisas, mas geralmente é doação.” E Lázaro: “Tem algumas pessoas da diretoria que contribuem [...] e fazem movimentos no decorrer do ano.”

A mobilização comunitária é essencial para complementar os recursos financeiros. Essa prática fortalece o caráter inclusivo e participativo do bloco, evidenciando a identificação da comunidade com o evento.

Assim, todos os entrevistados reconhecem a importância do apoio público e dos patrocinadores privados. Há consenso de que o bloco depende da colaboração entre prefeitura, empresas e comunidade. Entretanto, alguns relatos, como o de Polly, enfatizam a centralidade da prefeitura na escolha dos patrocinadores e na logística geral, enquanto outros, como Verusketa e Lázaro, destacam o papel ativo da comunidade e da diretoria do bloco.

Portanto, tal financiamento reflete uma forte dimensão cultural e identitária, com interações entre as partes envolvidas. Essa estrutura diversificada permite a continuidade do

bloco e reforça seu papel como manifestação da cultura popular e patrimônio cultural de Vigia de Nazaré.

Portanto, na dimensão identitária e cultural, verificamos que a relevância deste bloco transcende o carnaval de Vigia de Nazaré, consolidando-se como um dos elementos centrais de identidade cultural local. Os depoimentos evidenciam sua influência cultural, social e econômica, os quais promovem o reconhecimento do bloco como patrimônio cultural imaterial<sup>9</sup> da cidade ribeirinha da Amazônia paraense, Vigia de Nazaré. Sobre esse aspecto, Verusketa afirma: “É uma coisa que virou cultural [...] o carnaval da Vigia é um dos maiores do Pará, justamente pelo bloco “As Virgienses”.” Já para Bidu: “Podemos até dizer que já virou um patrimônio do município [...] a tendência é só crescer.” E para Herbênio: “O bloco As Virgienses [...] é um dos pilares da nossa identidade cultural.”

Esses depoimentos de Verusketa, Bidu e Herbênio convergem ao reconhecer o bloco como um patrimônio cultural que eleva o carnaval de Vigia a um dos mais expressivos do estado. O destaque é para o impacto na consolidação de uma relevante identidade cultural local.

Por outro lado, o bloco As Virgienses é também sinônimo de diversidade e inclusão, como podemos verificar no enunciado de Verusketa: “Os homens se vestiram de mulher, depois as mulheres se vestiram de homem, depois veio o pessoal LGBT [...] virou o carnaval da diversidade em Vigia.” E contribui nesta perspectiva, Polly: “Incluindo a mulher nesse contexto do carnaval, [...] incluindo os gays também.” Portanto, “As Virgienses” tornou-se um bloco inclusivo e diverso (ver figura – 20). E para além destas questões de gênero, um fato nos chamou a atenção. Uma cadeirante alegre e feliz ao participar do bloco das “Virgienses”, em tom apelativo nos disse:

Participo do carnaval a uns 10 anos. “As Virgienses” pra mim é uma animação muito boa...eu sou cadeirante, eu gostaria que também isso fosse relatado ao povo...e os cadeirantes também tem o direito de se divertir... ..moro em Meratauá, município de Vigia. [...] Sou muito conhecida aqui em Vigia também, tenho parente aqui em Vigia e hoje eu vim pra mim ver “As Virgienses”...então se eu pudesse acompanhar “As virgienses”, eu gostaria muito, mas como eu sou cadeirante, é muito sufoco...então eu gostaria que um dia saísse o bloco das cadeirantes, né...isso pra mim é muito importante...e eu me divirto...pra mim eu não sou uma cadeirante.. eu sou uma pessoa normal...mas eu... sou uma cadeirante, apesar disso....

Os relatos destacam a capacidade do bloco de promover inclusão e diversidade. Ele se torna um espaço de resistência e expressão performática para grupos historicamente marginalizados, como mulheres e LGBTQIA+.

---

<sup>9</sup> A UNESCO (2006) define como patrimônio imaterial "as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos os indivíduos, reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural."

Nos anos seguintes, a criação do bloco “As Virgienses” fomentou a inspiração e criação de novos blocos, como observamos nos depoimentos que seguem. Para Chica: “As Virgienses”, com essa atração, incentivou a criação de blocos. [...] Vários blocos cresceram graças à questão do bloco das “Virgienses”.” Enquanto para Polly: “Hoje esse bloco, assim como outros blocos [...] são importantes porque estão incluindo [...] todo tipo de pessoas.”

Figura 40 - O Trem de Guerra e “As Virgienses”



Fonte: Genivan Braz, 2024

Neste contexto, o bloco “As Virgienses” se torna referência para outras iniciativas, inspirando a criação de novos blocos e fortalecendo o carnaval de Vigia como um espaço de inovação e continuidade cultural.

E assim, paulatinamente, o bloco “As Virgienses” vai ganhando projeção nacional e internacional, como podemos constatar nos próximos relatos. Segundo Herbênio: “Já veio uma equipe de Londres [...] outras equipes de fora do estado [...] um trabalho de faculdade também de São Paulo da USP.” Em contrapartida Lázaro afirma: “Levou o nome da Vigia [...] é uma festa nacionalmente conhecida.” Portanto, a projeção do bloco vai além das fronteiras locais, tornando-o um símbolo cultural que representa Vigia no Brasil e no exterior. Todos os entrevistados reconhecem a importância do bloco para a identidade cultural e para a economia local. Há consenso sobre sua função de promover diversidade e inclusão. Alguns relatos, assim como o de Herbênio, enfatizam a projeção do bloco no cenário externo, enquanto Lázaro e Polly focam mais no impacto econômico local.

O bloco “As Virgienses” é mais que uma celebração carnavalesca; é um pilar identitário de Vigia de Nazaré. Ele articula tradições culturais, inclusão social e desenvolvimento econômico, consolidando-se como uma expressão multifacetada da cultura local em consonância com a global (Hall, 2005). Através da diversidade de depoimentos, fica claro que

sua relevância ultrapassa os limites do município, projetando Vigia de Nazaré no cenário cultural e econômico estadual, nacional e global.

#### *4.5.3 Dimensão dinâmicas urbanas e impactos socioeconômicos*

O Carnaval em Vigia de Nazaré movimentava intensamente a economia local, especialmente no setor de hospedagem. A alta demanda de visitantes durante o período carnavalesco evidencia a incapacidade da rede hoteleira de atender plenamente ao público, gerando alternativas como o aluguel de residências pelos próprios moradores.

De acordo com um entrevistado, muitas famílias ajustam sua dinâmica cotidiana para suprir a demanda. "Uma família que o pai tem a sua casa, o filho tem a sua casa, acaba o filho saindo da casa, indo para a casa do pai nesse período de carnaval para alugar a sua casa para o pessoal que vem de fora" (Verusketa). Essa prática ressalta a adaptabilidade local em transformar residências em espaços temporários de hospedagem.

Os hotéis disponíveis, embora apresentem estrutura mais moderna, como o Hotel Santa Rosa e o Alto Paraíso, não conseguem suprir o volume de turistas. "A rede hoteleira que dirigia não suporta a demanda do carnaval. Então, o que acontece? Muitas pessoas alugam suas casas" (Chaica). Assim, alternativas como o aluguel de quartos, casas e até kitnets surgem como solução, gerando um impacto econômico significativo.

O pessoal que mora aqui e que tem casa mesmo...abre as portas das casas pra receber os parentes, os amigos dos parentes...e essa ideia mesmo do carnaval de vigia né...se abre pra receber outros...e nós somos uma prova disso...uma família evangélica que abriu as portas pra gente, mesmo sabendo o que a gente veio fazer...brincar, beber, se divertir...e isso é muito bacana. (Diário de Campo – 07, em 12/02/2024)

E contribuí neste sentido, outro brincante: "A hospedagem ela se deu por conta de convite pra ficar na casa de amigos dos amigos, familiares dos amigos e a gente vem com um espírito esportivo de ficar onde der pra ficar em segurança e a hospedagem nesse período de três dias, no máximo." (Diário de Campo – 08, 13/02/2024)

Outra característica observada é a diversidade de perfis dos visitantes. Enquanto alguns buscam maior conforto, como casas mobiliadas ou quartos em hotéis, outros preferem soluções mais simples, como o aluguel de pequenos espaços para descansar. "Eu pedi 1200 reais para 4 pessoas [...] eles passaram aqueles 5 dias entregaram direitinho"(Chica). Essa flexibilidade permite que Vigia atenda a variados níveis de poder aquisitivo, agregando valor ao turismo cultural.

Por outro lado, o aumento dos preços gerado pela alta demanda também tem causado desafios. Um entrevistado apontou que "as pessoas começaram a crescer o olho, o aluguel foi se tornando muito caro. [...] Isso teve um impacto bem negativo porque as pessoas já pensam: já querem cobrar 1.500, 2.000" (Rabito). Essa prática pode afastar turistas de menor poder aquisitivo, impactando negativamente a acessibilidade do evento.

Além das casas, outras soluções complementares foram mencionadas, como o uso de escolas como abrigos temporários, embora essa prática tenha diminuído nos últimos anos. "As escolas funcionavam como uma espécie de albergue para também hospedar as pessoas. Hoje se faz isso [...] mas tem pessoas ainda que estão alugando suas casas" (Polly, ver figura - 35). A redução dessa alternativa pode estar relacionada a mudanças nas políticas locais ou à expansão do setor hoteleiro.

Figura 41 - Foto do instagram - hospedagem



Fonte: @vigiacarnavaloficial, 2024

Ademais, a hospitalidade característica dos moradores também merece destaque. Muitos entrevistados relataram receber amigos, parentes e até desconhecidos em suas casas. "Aí vem pra casa de parente, de amigo. Trazem gente aqui pra casa que a gente nem conhece, é amigo dos nossos amigos lá", afirma Verusketa. Esse comportamento reflete a forte cultura de acolhimento e a relevância comunitária do carnaval de Vigia.

Apesar dos avanços na infraestrutura, ainda há desafios a serem enfrentados. A falta de planejamento urbano adequado para suportar o fluxo de turistas é apontada como um dos fatores que limitam o crescimento do evento. "Por conta de infraestrutura, de longas gestões sem infraestrutura, sem dar uma infraestrutura correta para os empreendedores locais", ressalta Herbênio.

Tais relatos evidenciam que a hospedagem durante o carnaval em Vigia de Nazaré vai além da oferta formal de hotéis e pousadas, abrangendo soluções criativas e informais que refletem a interação entre a comunidade local e os visitantes. O evento não apenas aquece a economia local, mas também reforça valores de acolhimento e solidariedade. Contudo, questões como a elevação dos preços e a infraestrutura limitada devem ser enfrentadas para garantir um turismo mais sustentável e inclusivo.

O carnaval de Vigia de Nazaré não apenas movimentava a economia local, mas também transforma a dinâmica alimentar na cidade. Com a chegada de milhares de turistas, a oferta de comida se diversifica e adapta às demandas crescentes, enquanto os moradores e comerciantes aproveitam a oportunidade para obter renda adicional.

Um dos aspectos destacados nos relatos é a hospitalidade dos moradores, que frequentemente recebem parentes e amigos em suas casas e compartilham refeições. De acordo com Verusketa, "A gente faz um churrascão, faz uma sopa e todo mundo almoça. E a maioria dos brincantes faz assim também nas outras casas". Essa prática reflete a forte cultura de acolhimento local e a centralidade das refeições coletivas durante o evento.

Além disso, pequenos empreendedores aproveitam o período para montar pontos de venda em frente às suas casas, oferecendo refeições e bebidas. "Muita gente monta os pontos assim na frente de suas casas [...] vende bebida, vende comida" aponta Rabito. Essa iniciativa não apenas supre a demanda por alimentação, mas também fortalece a economia informal local.

Nos últimos anos, Vigia passou por uma expansão na infraestrutura gastronômica, incluindo o aumento no número de restaurantes e lanchonetes. Durante o carnaval, esses estabelecimentos ampliam seus serviços para atender a grande quantidade de visitantes. Para Herbênio "Já temos mais restaurantes, já temos mais lanchonetes espalhadas pela cidade [...] no carnaval também viram restaurantes". Afirma ainda que os esforços da prefeitura para apoiar a alimentação durante o evento também foram mencionados, incluindo capacitações para pequenos comerciantes: "A prefeitura já tem uma preocupação muito grande com essa alimentação [...] faz uma capacitação através do Sebrae". Essas iniciativas visam melhorar a qualidade e organização da oferta gastronômica, beneficiando tanto os moradores quanto os turistas.

A riqueza da culinária local, especialmente relacionada ao pescado, é outro fator que atrai visitantes e enriquece a experiência carnavalesca. "A Vigia, como eu coloquei, ela é muito rica nessa questão do pescado [...] você tem um caranguejo, você tem um mexilhão" contribui, nesse contexto, Lázaro. Essa abundância de ingredientes frescos reflete a conexão entre a cultura local e a gastronomia, valorizando os produtos típicos da região.

Ao abordar cultura e identidade na pós-modernidade, percebemos, de outra forma que a alimentação é representação simbólica e nossa identidade é também uma questão alimentar. Somos confrontados com uma multiplicidade de identidades com as quais podemos nos identificar ao menos temporariamente (Hall, 2005).

Assim, “A comida é entendida como mediação e representação simbólica de identidades culturais, para além, da sua função nutricional e da própria culinária.” (Cruz, 2024, p.6), sobretudo a identidade paraense é também alimentar. No estado do Pará, ao falar do mapará (*hypophthalmus edentatus*), pescado típico de rios de água doce da Amazônia, remete-nos, dentre outros municípios da região do baixo Tocantins, à cultura alimentar de Cametá. Assim como ao falar da espécie frutífera miriti (*Mauritia flexuosa*) bastante comum nas regiões ribeirinhas do baixo Tocantins, com destaque para Abaetetuba, conhecida como “a capital do miriti” (Cruz, 2023), e ao falarmos ainda do fruto açaí, característico, também da Amazônia, remete-nos à Igarapé Miri, uma cidade também da região do baixo Tocantins reconhecida como “a capital do açaí”.

Dentre essas diversas identidades gastronômicas de cidades da Amazônia, ao nos referirmos à gurijuba (*Arius luniscutis*) pescado proveniente da água salgada e da microrregião do salgado paraense, remete-nos a cultura alimentar da população de Vigia de Nazaré. Deste pescado se faz diversos pratos da Amazônia, tais como cozido ao leite de coco, salgado e com legumes, desfiado, feito bolinhos, caldo de gurijuba, dentre tantas outras opções. Este pescado é um dos mais consumidos, bem como comercializado à título de exportação, para Belém e demais regiões do País, partindo da indústria pesqueira e da pesca artesanal desenvolvida nesta cidade. Desta forma, a gurijuba é também uma identidade cultural da cidade de Vigia de Nazaré.

Para além da gastronomia regional paraense, dentre tantas outras opções, há maniçoba, caruru, vatapá, assim como de suas variações, como “vataçoba” (1/2 da porção, vatapá e 1/2 maniçoba) e “vatacaruçoba” (numa mesma porção, 1/3 vatapá, 1/3 caruru e 1/3 maniçoba). Em Vigia de Nazaré, também é fortemente consumido o tacacá. Uma iguaria proveniente da cultura alimentar indígena feita a partir de derivados da mandioca (*manihot esculenta*) como goma de tapioca e tucupi, além do jambu (*Acmella oleracea*), o qual tem como característica adormecer a boca, e o camarão seco e com casca. Uma bebida servida quente e numa cuia (*crescentia cujete*), habitualmente consumida no final da tarde ou noite, como podemos ver na imagem a seguir.

Figura 42 - Tacacá de Vigia de Nazaré



Fonte: Izequiel Braga, 2025

Em Vigia, há ainda um aspecto peculiar da cidade em relação ao tacacá. Encontram-se as diversas tacacazeiras (mulheres que produzem e vendem o tacacá) pelas esquinas e pontos de venda no perímetro urbano de Vigia, além de uma variação do produto final. Há o tacacá normal, com tucupi azedo. Há também o tacacá com o tucupi adocicado. Outras, cozinham o jambu separadamente, mas há também quem cozinhe o jambu junto com o tucupi...essas e outras pequenas variações do tacacá levam a variações de sabores que atendem aos diversos gostos e paladares. Torna-se, desta forma, um aspecto identitário da cultura alimentar do povo amazônica e bastante presente na cidade de Vigia de Nazaré, sobretudo nos finais de tarde ou à noite, assim como nos finais de semana, e nos dias de carnaval. Nesse período, o preço normal de 12 reais, sofreu reajuste para 15 reais, no carnaval de 2025.

Para além da gastronomia, o tacacá, por meio da música regional do estilo Calypso, o tacacá sendo tema principal na música “Voando pro Pará”, interpretada pela cantora Joelma. Uma cantora regional paraense e reconhecida internacionalmente devido a referida música ter ultrapassado as fronteiras nacionais e ter caído no gosto popular internacional. Isto se deu graças ao processo de globalização e da ampla veiculação através das plataformas digitais de música, conectando assim o local (Amazônia) ao global.

Por conta deste sucesso, tanto em âmbito local quanto global, o tacacá foi ainda tema de fantasia das “Virgienses” no carnaval de 2024 (ver figura – 43). Isto demonstra que apesar de ser tradição, ela sempre se atualiza e renova. Um traje regional e representativo da identidade paraense. Uma camisa alusiva à bandeira do Pará, e um crachá com o dizer “eu vou tomar um tacacá” representando um trecho da música de Joelma, podem ser vistos nesta figura. O traje é complementado com uma cuia, instrumento proveniente de planta amazônica, à qual se utiliza para consumir alimentos regionais, dentre tantos o tacacá.

Figura 43 - Virgiense Tacacá



Fonte: @vigiacarnavaloficial, 2024

No carnaval de Vigia de Nazaré, outra personagem icônica, também representativa e conectada a gastronomia regional, é composta por pai e filho, representando a pesca artesanal do município. Pai e filho (gurijuba e pescador), representando e encenando a captura da gurijuba. A fantasia recebe o nome de “gurijuba ovada” e simboliza a atividade pesqueira comumente disseminada pelo povo vigiense e performatizada no bloco “As Virgienses” nos carnavais de 2024 e 2025. Neste ano, o personagem Gurijuba ovada apresentou-se sob a alegação de estar “grávida de 12 meses”. Portanto, essa fantasia é reelaborada anualmente e costuma ganhar destaque ao ser bastante requisitada para registros fotográfico, os quais são compartilhadas nas redes sociais e emissora de televisão, além de visivelmente cair no gosto de brincantes e de quem assiste. Uma homenagem simbólica aos pescadores daquela cidade. (ver figura – 44)

Particularmente, prefiro o tacacá azedo e desde que o experimentei, considero o tacacá da dona Lúcia, em frente a lotérica de Vigia, do outro lado da rua, na calçada de sua respectiva casa, o melhor tacacá que existe. Um sabor inigualável, numa aparência convidativa e que ao sentirmos o cheiro peculiar do tucupi, nos faz salivar mesmo antes de degustar. Enquanto aguardamos nossa vez de sermos servido, aproveitamos para sentados conversarmos descontraidamente sobre assuntos aleatórios. Como gosto mais do tucupi, do que dos outros ingredientes desta iguaria, sempre que julgo necessário, solicito a complementação de minha porção, no qual sou prontamente atendido. Aliás esse aspecto é fundamental para o nosso retorno, a simplicidade e generosidade da atendente que com sorriso no rosto dialoga, serve e ainda pergunta pelos parentes que não vieram. (Diário de Campo, em 15/02/2024)

Sobre a variável alimentação, o carnaval também se destaca pela acessibilidade às refeições. Muitos visitantes encontram opções econômicas e variadas, desde marmitas rápidas até pratos elaborados. "Ali fica tanto restaurante, tanta comida barata e boa que o povo daqui e

o que vem de fora não passa fome", relata Chica. Essa acessibilidade é crucial para acomodar públicos diversos, garantindo que todos tenham acesso à alimentação durante o evento.

Apesar dos avanços, ainda existem desafios na adequação da cidade para atender plenamente às demandas alimentares do carnaval. A necessidade de uma praça de alimentação destinada a atender o público do carnaval foi mencionada como uma meta a ser alcançada. "Hoje a prefeitura já tem uma preocupação muito grande com essa alimentação [...] fazer uma praça de alimentação adequada para o carnaval", relata Herbênio.

A alimentação durante o carnaval de Vigia de Nazaré é marcada pela combinação de hospitalidade local, empreendedorismo comunitário e valorização da culinária regional. Esses elementos, aliados a esforços de melhoria na infraestrutura e acessibilidade, contribuem para a experiência única do evento. Contudo, o fortalecimento da organização logística e a ampliação da infraestrutura gastronômica continuam sendo pontos essenciais para sustentar o crescimento do carnaval como um polo turístico e cultural.

O carnaval de Vigia de Nazaré é um fenômeno que ultrapassa as dimensões culturais e adentra o espaço urbano, transformando completamente a dinâmica da cidade. Essa transformação é especialmente evidente na segunda-feira de carnaval, dia do desfile do bloco das "Virgienses", o ponto alto das festividades.

Desde as primeiras horas da manhã, Vigia se transforma em um cenário de intensa atividade e mobilização. Os relatos destacam que "a cidade vive as Virgienses", com moradores e visitantes envolvidos em preparativos e celebrações. "Desde manhã cedo, [...] já está todo mundo arrumado, se maquiando, se pintando pra sair", nos afirma Verusketa. Essa mobilização reflete não apenas a importância do evento, mas também a integração entre moradores e turistas.

Além disso, a segunda-feira de carnaval é caracterizada pelo fechamento de ruas e a chegada massiva de visitantes. "A cidade na segunda-feira de carnaval triplica o número de habitantes", evidenciando a alta densidade demográfica característica dos grandes centros urbanos e apontada por Wirth (1967) e Herbênio. Esse aumento populacional temporário impacta diretamente a infraestrutura urbana, exigindo adaptações para comportar o fluxo de pessoas e veículos. Desta forma, apesar de tratar-se de uma cidade de dimensões não tão continentais e ribeirinha da Amazônia, adota no período de carnaval, em seu espaço urbano uma dinâmica peculiar dos grandes centros e que sintetiza as dinâmicas da modernidade, caracterizada pela complexidade, intensidade e transformação cultural, apontada por Simmel (1967), numa relação de apropriação do espaço, sobretudo por quem chega de outros lugares mais ou menos urbanizados, mas que constituem essa relação de experiências sociais, com base na compreensão de Rémy e Voyé (1992), por quem opta brincar o carnaval em Vigia de Nazaré.

Nesse contexto, segundo Wirth (1967) o aumento do número de habitantes interagindo modifica a forma das relações sociais que tendem à transitoriedade, ao superficialismo, à fragmentação e ao anonimato.

A interação entre os participantes é uma marca registrada do carnaval de Vigia de Nazaré. A tradição de homens se fantasiarem de mulheres, por exemplo, cria um ambiente de descontração e celebração coletiva. Polly colabora ao afirmar que "Os homens fantasiados de roupa de mulher vão para o mercado, [...] andando no mercado e fazendo as compras, tudo com a roupa de mulher". Essa prática evidencia a relevância do bloco das "Virgienses" como um elemento de identidade cultural e pertencimento comunitário.

Outro aspecto relevante é a preparação para o evento, que começa meses antes. Para Rabito, "Chega esse ano, mas meses com antecedência para vivenciar esse momento". Essa antecipação revela a importância simbólica e emocional do carnaval para os habitantes de Vigia de Nazaré.

O aumento no fluxo de pessoas durante o carnaval gera impactos econômicos significativos. Os ambulantes, por exemplo, têm na segunda-feira o seu principal dia de vendas. "Os ambulantes ficam assim esperando que é o dia dos cinco dias do carnaval [...] o dia que dá mais gente na vigia", relata Lázaro. Essa atividade fomenta a economia local e amplia as oportunidades de negócios, embora também imponha desafios para a gestão urbana.

Neste cenário, o grande número de visitantes sobrecarrega a infraestrutura urbana, como transporte e saneamento. Herbênio evidencia que "Na entrada da cidade não entra mais carro na segunda de carnaval". Esse cenário exige melhorias na organização e no planejamento urbano para garantir uma experiência mais fluida para moradores e turistas.

O carnaval transforma Vigia de Nazaré em um espaço de celebração e expressão cultural, reafirmando sua territorialidade. A cidade passa a "respirar o bloco das Virgienses" ratifica Lázaro, com ruas e praças tomadas por brincantes e espectadores. A interação entre os participantes e o ambiente urbano cria uma atmosfera única, reforçando a identidade cultural da cidade.

A dinâmica urbana de Vigia de Nazaré durante o Carnaval é marcada por intensas transformações sociais, culturais e econômicas. O bloco das "Virgienses", como epicentro dessas mudanças, mobiliza a cidade inteira, desde os preparativos até o encerramento das festividades. Embora o evento contribua significativamente para a economia e a identidade cultural local, ele também demanda uma gestão urbana eficaz para lidar com os desafios logísticos e estruturais que surgem com o crescimento do turismo.

Com relação à variável “impactos socioeconômicos”, na relação do bloco “As Virgienses” com o turismo na cidade de Vigia durante o carnaval, o bloco é apontado por diversos entrevistados como uma das principais forças motrizes da economia local, destacando-se pela sua capacidade de atrair visitantes e gerar renda. Segundo Verusketa: “É época que mais vem o turismo pra Vigia. [...] Segunda-feira é o dia que mais dá gente, justamente por causa das Virgienses.” Já Bidu enuncia: “O carnaval [...] é o maior evento turístico de Vigia. [...] Muita gente vem de fora, de outro município, até de outros estados só curtir As virgienses.” E Chica contribui com esta perspectiva ao afirmar: “Pra mim, 90% do turismo do carnaval [...] é As Virgienses”. Portanto, os entrevistados convergem ao apontar o bloco “As Virgienses” como o principal atrativo turístico do carnaval de Vigia, sendo responsável por um aumento expressivo no fluxo de visitantes, especialmente na segunda-feira.

A curiosidade e experiência cultural justificam a participação, como afirmam alguns brincantes. Um deles, Herbênio afirma que: “As pessoas vão para ali pra ver o processo da caipirinha, [...] fazem uma foto, fazem um vídeo e tchau!” (ver figura - Outro, Chaica: “O turista já vai, já almoça na cidade, já gera uma renda a mais para os nossos moradores locais.” Logo, notamos que o interesse dos visitantes não se limita ao desfile. Elementos únicos, como o preparo da caipirinha e a figura da boneca “Abre-Alas”, criam experiências culturais marcantes que atraem curiosos e fortalecem a identidade cultural e turística da cidade.

Figura 44 - Caipirinha aos brincantes



Fonte: Genivan Braz, 2025

Os impactos socioeconômicos, são facilmente perceptíveis, inclusive nos relatos de alguns entrevistados. Rabito sinaliza “É o dia que atrai mais foliões [...] contribui bastante de forma significativa para cá, [...] e também para municípios vizinhos.” Lázaro, em contrapartida, diz: “Empresários no ramo de hotelaria, restaurantes e bebidas [...] investem no bloco pela

certeza do retorno." Tais relatos destacam a geração de renda e o estímulo ao comércio local, como restaurantes, hotéis e vendedores autônomos. Além disso, o impacto econômico se estende a municípios vizinhos, que também recebem visitantes durante o período.

Entretanto, limitações e potencial de expansão foram citados por alguns entrevistados, como podemos perceber em Polly: "Faltam muitas coisas para ser explorada aqui na Vigia com relação ao turismo. [...] Segmentos como turismo ecológico ainda não são bem desenvolvidos." Lázaro, por sua vez, defende que: "Falta explorar melhor a parceria entre blocos e empresários locais." Portanto, tais relatos demonstram limitações no desenvolvimento turístico, como a falta de exploração de segmentos alternativos e a ausência de estratégias mais integradas para aproveitar o potencial da cidade durante o carnaval.

Assim, todos os entrevistados reconhecem o carnaval como o principal motor do turismo em Vigia, com destaque para o papel central do bloco "As Virgienses" na atração de visitantes e na geração de renda. Enquanto Verusketa e Bidu enfatizam a força do bloco como atrativo turístico, Polly, por sua vez, ressalta a necessidade de diversificar as ofertas turísticas. Em contrapartida, Herbênio e Chaica focam no impacto cultural e econômico, respectivamente.

Destarte, o carnaval de Vigia de Nazaré, liderado pelo bloco "As Virgienses", é o principal evento turístico da cidade, destacando-se pela capacidade de atrair grande número de visitantes e movimentar a economia local. Embora o evento seja um sucesso consolidado, os relatos indicam um potencial sub-explorado em outras áreas do turismo, como o ecológico e o cultural, que poderiam diversificar a atratividade da cidade. Essa análise sugere que uma abordagem mais integrada e estratégica poderia maximizar os benefícios socioeconômicos e posicionar Vigia como um destino turístico de destaque na Amazônia Paraense.

Em suma, a noção de identidade, enquanto construção social e cultural, revela-se como um conceito dinâmico e multifacetado, sobretudo em contextos marcados pela globalização e pela modernidade. Hall (2005) destaca que a identidade cultural na pós-modernidade não pode mais ser compreendida como fixa ou essencialista, mas sim como fragmentada, plural e sujeita a constantes reconstruções. Esse entendimento é reforçado por Giddens (2002), que reconhece a reflexividade do sujeito na "alta modernidade", em que os indivíduos são continuamente interpelados a escolher e (re)significar seus estilos de vida diante de múltiplas possibilidades identitárias. Harvey (2016), por sua vez, aponta para a compressão espaço-tempo e os efeitos do capitalismo global sobre as práticas culturais e identitárias, evidenciando a tensão entre o local e o global.

Diante disto, a cultura, entendida como um campo simbólico em constante transformação, é analisada a partir de abordagens contemporâneas que reconhecem sua

dimensão interpretativa, híbrida e instrumental. Geertz (2008) propõe a “antropologia interpretativa” ao compreender a cultura como “teias de significados” tecidos pelos próprios sujeitos sociais, o que exige uma descrição densa das práticas culturais, como a que buscamos desenvolver neste estudo, para acessar seus sentidos profundos. Canclini (2008), outro autor basilar dos estudos culturais, ao introduzir o conceito de hibridação cultural, evidencia como esta tradição local do bloco “As virgienses” se entrelaça com elementos globais, criando uma manifestação híbrida que desafia visões patrimonialistas e homogêneas da cultura. Já Yúdice (2006) enfatiza o papel da cultura como recurso estratégico na contemporaneidade, mobilizado para fins econômicos, políticos e sociais.

Nesse sentido, a investigação sobre o bloco carnavalesco “As Virgienses”, no contexto do carnaval paraense, evidencia a profunda articulação entre os conceitos de identidade e cultura, ambos dinâmicos e atravessados pelas transformações contemporâneas. A identidade cultural, conforme Hall (2005), manifesta-se como um processo fluído e híbrido, marcado por reconfigurações que dialogam com a modernidade líquida de Bauman (1999). Simultaneamente, a cultura enquanto teia de significados (Geertz, 2008) e espaço de hibridação (Canclini, 2008) revela-se um território simbólico onde se negociam pertencimentos, tradições e inovações. No bloco “As Virgienses”, essas dimensões são facilmente identificadas frente à performance dos brincantes expressando suas múltiplas identidades, e que ao transgredirem normas e papéis de gênero, reafirmam o carnaval como espaço de liberdade e criatividade. Diante disso, o estudo revela que o bloco é mais que uma manifestação festiva; é um lócus de produção cultural e identitária que reforça o papel do carnaval na construção do patrimônio imaterial e no fomento ao turismo cultural de Vigia de Nazaré.

A cidade de Vigia de Nazaré, neste contexto amazônico do estado do Pará, possui uma dinâmica habitual pautada na convivialidade das relações primárias, na qual “(...)descansa mais sobre relacionamentos profundamente sentidos e emocionais”, como nos aponta Simmel (1967). Contudo, esta rotina sofre grande influência e alteração que foge à normalidade habitual, durante o período do carnaval, e principalmente na segunda feira, único dia em que sai as ruas, este que se tornou, em 2024 e 2025, o maior bloco de carnaval de rua da cidade – “As Virgienses”, e um dos mais relevantes e notados da região Norte do Brasil.

A análise do bloco carnavalesco “As Virgienses”, no contexto da cidade ribeirinha da Amazônia Paraense de Vigia de Nazaré, evidencia a articulação entre as dimensões culturais, sociais e simbólicas, definindo desta maneira esta cidade contemporânea. Como propõe Wirth (1967), o ambiente urbano, mesmo em cidades ribeirinhas amazônicas, molda modos de vida específicos, caracterizados pela convivência de heterogeneidades e pela reconfiguração das

relações sociais. Simmel (1967) contribui para compreender como o carnaval, enquanto manifestação cultural, transforma o espaço urbano em um palco de experiências coletivas e subjetivas, alternando momentos de alienação e liberdade criativa.

No contexto do urbanismo, a cidade de Vigia de Nazaré, enquanto fenômeno social, cultural e simbólico, revela-se como uma construção dinâmica marcada por múltiplas dimensões que transcendem o espaço físico e administrativo. Louis Wirth (1967), ao conceituar a cidade como um “núcleo relativamente grande, denso e permanente de indivíduos socialmente heterogêneos”, destaca as implicações do urbanismo na transformação dos modos de vida e das interações sociais, caracterizando o ambiente urbano como propício à inovação e à diversidade, mas também à fragmentação dos vínculos comunitários. Essa compreensão amplia-se com Simmel (1967), que enfatiza os efeitos psíquicos da vida metropolitana, à qual a racionalização e o excesso de estímulos produzem a “atitude blasé”, uma forma de autopreservação diante das tensões e complexidades urbanas.

Noutra perspectiva, Rémy e Voyé (1992) subsidia aprofundar o debate sobre a cidade de Vigia de Nazaré ao compreendê-la a partir da articulação entre espaço e vida social, observando que a urbanização promove uma reconfiguração das lógicas de apropriação espacial e uma crescente mobilidade que afeta tanto as relações sociais quanto culturais. Sánchez (2001) acrescenta, nessa ótica, uma perspectiva crítica ao analisar o papel da globalização e das estratégias de marketing urbano na produção simbólica das “cidades-modelo”, evidenciando o risco de mercantilização do espaço urbano e a redução das múltiplas identidades a narrativas hegemônicas.

A perspectiva de Sánchez (2001) sobre as “cidades-modelo” alerta para a necessidade de se refletir sobre o papel das representações culturais no fortalecimento de identidades locais frente à globalização. No caso de Vigia, o bloco “As Virgienses” atua como agente de produção simbólica e resistência, reconfigurando o espaço urbano por meio da performance e da memória coletiva. Além disso, os estudos de Cruz (2017) sobre cidade criativa permitem reconhecer o carnaval como um elemento dinamizador do ambiente urbano, capaz de promover pertencimento e fomentar o turismo cultural. Assim, Vigia de Nazaré se inscreve como um território híbrido, onde tradição e inovação se entrelaçam em práticas culturais que ressignificam o espaço urbano. O bloco “As Virgienses”, nesse sentido, transcende sua função festiva e emerge como expressão viva das dinâmicas urbanas amazônicas, articulando o local e o global em um processo contínuo de construção da cidade como cenário e agente de cultura, identidade e transformação social.

Portanto, refletir sobre a cidade implica refletir sobre o lugar da cultura e do carnaval na construção dos sentidos de pertencimento, fortalecendo a identidade, e transformação social em Vigia de Nazaré. Foi à luz desses múltiplos olhares sobre o espaço e acerca das dinâmicas simbólicas e socioculturais urbanas de Vigia de Nazaré que este estudo ganha maior relevância, por abordar o bloco carnavalesco “As Virgienses” percebido como síntese dos processos de urbanização, identidade, tradição e criatividade. Isso faz com que os brincantes se apropriem das “Virgienses” como uma identidade cultural do município e por conseguinte do estado do Pará.

Destarte, Cruz (2017) nos possibilita compreender a cidade contemporânea, assim como Vigia de Nazaré, enquanto espaço criativo, no qual a cultura e a espetacularização se entrelaçam, moldando identidades e dinâmicas sociais. Tais abordagens revelam que esta cidade é simultaneamente um locus de pertencimento e um campo de disputas simbólicas, marcado por fluxos globais e singularidades locais.

Na perspectiva do moderno e pós-moderno apontado por Cruz (2014), constatamos que Vigia de Nazaré, para além de espaço físico é ambiente de produção e reprodução cultural, em que o carnaval se configura como expressão emblemática e de representação social, interação global que impactam diretamente a economia e as identidades culturais de Vigia de Nazaré. Cruz (2011) denomina de “cidade-espetáculo”, na medida em que o espaço urbano se converte em palco de sociabilidades, performances e representações culturais que articulam tradição e inovação. Nessa perspectiva, a festa momesca, ao mesmo tempo em que reafirma identidades locais ancoradas na memória coletiva e nas práticas culturais históricas, também incorpora elementos da lógica pós-moderna, marcada pela espetacularização do cotidiano e pela transformação da cidadania em experiência de consumo. Assim, o carnaval vigiense não apenas dinamiza a paisagem urbana, mas também evidencia o entrelaçamento entre cultura e cidade, revelando um território em que as fronteiras entre o local e o global se diluem, produzindo sentidos e reforçando a centralidade da festa como dispositivo de produção e reprodução simbólica na Amazônia Paraense.

A cultura, pois, em meio a um complexo intercâmbio entre a transformação material e o simbolismo cultural, entre a reestruturação de lugares e a construção de identidades é o meio que relaciona a textura da paisagem ao texto social, segundo Sanchez (2001), e vislumbrada para Cruz (2017) como substrato e princípio de explicação dos movimentos modernistas e pós-modernistas, neste caso “As Virgienses”, uma vez que a urbanização influencia e é influenciada pelas dinâmicas culturais.

Nesse interim, Vigia de Nazaré é espaço de interação entre as culturas globais e locais, fortemente ancorada nas redes sociais, políticas públicas culturais e movimentos migratórios (Cruz, 2014), principalmente dos municípios próximos à este, dentre os quais Colares, São Caetano de Odivelas, Santo Antonio do Tauá, Santa Izabel do Pará e Belém, trazem consigo a fragmentação das identidades e a espetacularização do espaço urbano, transformando assim a cidadania vigiense em um ato de consumo que evidencia a complexidade desse espaço urbano, na atualidade (Cruz, 2011).

Já no contexto amazônico, Lima e Ravena (2009), Castro (2009), Nunes (2009), Trindade-Jr (2013) e Sarraf-Pacheco (2015) ressaltam as especificidades territoriais e culturais que marcam esses espaços, caracterizados pela convivência de práticas tradicionais e processos de modernização, configurando territórios híbridos em constante ressignificação.

Por esse motivo, optamos por dialogar com vários autores e suas respectivas concepções teóricas e conceituais acerca de cidade. Apesar da relevância de cada um destes, não há unanimidade quanto à eficiência para justificar as configurações das cidades, sobretudo as ribeirinhas da Amazônia, como Vigia de Nazaré, por conta de suas especificidades e respectivas formações híbridas. Mesmo esta, sendo uma cidade considerada pequena quanto às dimensões territoriais e geográficas, e da primazia das relações habitualmente primárias, também se articula mediante as influências da modernidade e pós-modernidade, principalmente no contexto do carnaval paraense, mais precisamente na segunda-feira de carnaval, quando a cidade tem sua dinâmica sociocultural e econômica, diretamente e indiretamente, impactada. Os brincantes de carnaval, majoritariamente das “Virgienses”, se apropriam do espaço urbano, principalmente da rua Marcionilo Alves e do espaço cultural Tia Pê, nos quais para além de espaço festivo, funciona, também como local de encontros múltiplos, performances variadas e ressignificação de culturas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apresentamos, nesse texto, um recorte do carnaval de Vigia de Nazaré subsidiado por reflexões e olhares diversos que recaem sobre o bloco de carnaval de rua, “As Virgienses”. Nesse cenário constatamos a percepção da estética em detrimento da ética, enquanto característica marcante do bloco e de sua interface com a modernidade. Reiteramos que em momento algum tivemos a pretensão de apresentar o carnaval de Vigia de Nazaré tal como realmente é, mas vislumbrar uma aproximação e/ou tradução, a partir de olhares diversos de brincantes do bloco, dentre os quais tivemos intensa participação por diversos anos, e que ao brincar, nos deparamos com as tensões múltiplas às quais essa dissertação tem a intensão de refletir, à luz da teoria e da empiria, e atribuir pareceres, diga-se inconclusos, mas deveras importante para a compreensão da temática e do fenômeno estudado.

Notamos que essa pesquisa nos apresenta diálogos e reflexões subsidiadas pelos conceitos de identidade, cultura e cidade, dentre outros, por meio de um bloco carnavalesco e vislumbra dar voz aos brincantes, verdadeiros protagonistas desta festa. Na busca por compreender a relevância do bloco carnavalesco “As Virgienses”, no contexto do carnaval paraense, enquanto prática sócio-cultural urbana e identitária em meio à Modernidade, delineamos os seguintes objetivos específicos: 1- Identificar as principais características identitárias do bloco carnavalesco “As Virgienses”, a partir dos carnavais de 2024 e 2025; 2- Caracterizar a performance dos integrantes do bloco carnavalesco “As Virgienses” e sua interação com o público, durante o carnaval, de Vigia de Nazaré; 3- Refletir sobre a relevância cultural do carnaval e sobre a cidade de Vigia da Nazaré na sua interface com a Modernidade.

O estudo sobre o carnaval de Vigia de Nazaré, com foco no bloco “As Virgienses”, utiliza uma abordagem etnográfica baseada na descrição densa de Geertz (2008) para desvendar os diversos significados culturais dessa manifestação. Constatamos, assim, o caráter híbrido do carnaval local, que incorpora elementos de outras tradições carnavalescas brasileiras, como as bonecas gigantes de Olinda e Recife e os blocos de abadá de Salvador, conforme o conceito de cultura híbrida de Canclini (2008). Além do aspecto cultural, Yúdice (2006) é utilizado para discutir a dimensão econômica e política do carnaval como gerador de renda e negócios.

A dinâmica urbana durante o carnaval é interpretada à luz de Simmel (1967), mostrando como a cidade, normalmente marcada pela impessoalidade típica dos centros urbanos, se transforma em um espaço de interação intensa e anonimato libertador para os brincantes. Nesta dimensão, a cidade de Vigia de Nazaré por meio do bloco carnavalesco “As Virgienses” aparece

como espaço de liberdade e expressão, onde os participantes assumem identidades performáticas que os distanciam temporariamente das restrições sociais cotidianas.

Nos percalços de elaboração da pesquisa e da dissertação, tivemos alguns desafios, principalmente quanto ao distanciamento geográfico do locus da pesquisa, e por conseguinte, nos deslocamentos necessários, do local de trabalho do pesquisador às idas à campo, atos estes que DaMatta (1997, p.9) denomina “vestir a capa do etnólogo”. Entretanto, esse foi um novo olhar, único, inovador e surpreendente, pelos quais tais desafios tornaram-se, simultaneamente, motivação e resiliência rumo ao conhecimento.

Cabe também destacar que sempre é desafiador o propósito de se fazer pesquisa na Amazônia, sobretudo quando se opta por pesquisar cultura popular - o carnaval. Por outro lado, dialogar, refletir e escrever sobre, foi uma experiência de grande relevância acadêmica, social e de impacto na formação e transformação pessoal.

Com as informações e reflexões acerca de Vigia de Nazaré e do seu respectivo carnaval, realizadas nesse estudo, desejamos que as pessoas se sintam motivadas a conhecer a cidade e sua diversidade cultural, ratificando assim nossa proximidade e empatia para com a mesma. Que essa escrita possa corroborar para com avanços e melhoria do carnaval de Vigia de Nazaré, na perspectiva de fortalecer uma das mais relevantes e notórias identidades culturais do município, bem como subsidiar o nascimento de olhares outros com produções acadêmicas relevantes para a cultura, a cidade e a ciência, acerca do tema abordado, a partir deste substrato da pesquisa que é coletivo.

O estudo aponta para reflexões acerca do processo de construção social de uma identidade cultural de Vigia, por meio do bloco carnavalesco “As Virgienses”, ao completar 40 anos de sua fundação. Como pano de fundo, temos a complexidade da relação contemporânea entre cultura e cidade, via carnaval da cidade ribeirinha da Amazônia Paraense - Vigia de Nazaré.

Questionar a identidade não se resumiu em fazer entrevistas e observar os brincantes de um bloco de carnaval, mas ir além, sobretudo em situações fora do contexto do carnaval como ocorrera em diversas ocasiões no transcorrer desta pesquisa. Cito a festa de casamento de dois amigos, num sítio, na zona rural de Vigia de Nazaré, da qual estivemos na condição de convidados. Em certo momento da festa dos noivos, uma banda local tocou as músicas dos blocos de carnaval de rua da cidade - Virgienses e Cabraçurdos – obtendo uma correspondência eufórica por parte dos que estavam a festejar. As expressões faciais ao dançar, cantar... demonstravam tratar-se de músicas às quais conheciam e demonstravam lhes representar com muita alegria.

Este é apenas um dos episódios para ilustrar o referido estudo, no qual abordamos a dinâmica urbana, diversa e específica da cidade ribeirinha da Amazônia paraense – Vigia de Nazaré, no contexto do carnaval do estado do Pará. A apropriação desse carnaval por parte dos brincantes reconstrói, ao completar 40 anos, sua territorialidade espacial, e simultaneamente constrói uma identidade cultural da cidade, reconfigurando assim o próprio sentido urbano do local. Vigia emerge e se concretiza no cenário do carnaval do estado do Pará, paralelamente ao bloco “As Virgienses”.

A pesquisa nos aponta, de outra maneira, que carnaval não é só brincadeira, mas uma oportunidade de negócio e trabalho por meio da prestação de serviços. Quando alguém diz “Não gosto de carnaval”, vem-nos à mente uma indagação: De que carnaval você está falando? Porque carnaval é múltiplo, diverso (Canclini, 2008), gera renda (Yúdice, 2006), é local de encontro Cruz (2021a) e no caso de Vigia de Nazaré há diversas manifestações culturais como o bloco “As Virgienses”, o qual reforça o caráter identitário e gera interesse político e turístico. Tal pesquisa nos apresentou ainda, haver uma conexão entre as cidades ribeirinhas da Amazônia Paraense - Abaetetuba, Cametá e Vigia de Nazaré - através da cultura e do carnaval de tais centros urbanos.

A permanência dos brincantes do carnaval na cidade de Vigia de Nazaré, desde o pré-carnaval, durante e mesmo após este evento impulsiona grande impacto socioeconômico. A acessibilidade econômica como fator estruturante induz a uma ampla participação social, notadamente pela gratuidade dos eventos e baixo custo de alimentação e transporte, democratizando o acesso à festa. Refletimos, por outro lado, a dimensão da festa enquanto política cultural inclusiva e diversa, em que o lazer é visto como direito social e que fomenta à equidade, mesmo que apenas por algumas horas ou durante o feriado prolongado de carnaval, reforçando o caráter popular desta festa momesca. Dessa forma, o carnaval como evento cultural, amplia o fluxo turístico e fortalece a imagem de Vigia como destino cultural do estado do Pará e sua dinâmica cria um ciclo virtuoso de desenvolvimento comunitário.

Para tanto, a parceria público-privado se faz necessária para garantir a sustentabilidade do evento, uma vez que o referido carnaval é, por conseguinte, uma expressão cultural e sócio-econômica multifacetada que combina, dentre outros aspectos, acessibilidade, inclusão, diversão, criatividade e negócio.

Em Vigia de Nazaré, contamos através deste estudo que o poder público apoia e financia o bloco e o próprio carnaval da cidade. O carnaval de 2024 e 2025 foram feitos enquanto festa popular, mas também na perspectiva da conveniência da cultura ou da cultura econômica (Yúdice, 2006), visando atrair turistas e negócios. Uma estrutura que em anos

anteriores começou pequena, mas que foi crescendo quase que naturalmente impactando a economia como um todo, sempre de olho na segurança pública para moradores, visitantes e turistas. Isto na verdade, é investimento público e função do estado. E desta forma, o carnaval de vigia de Nazaré, promove o turismo, movimentando a economia local e regional e reforça as questões identitárias da cidade. Há consenso quanto a dependência do bloco pela comunidade, empresários e poder público.

A hospitalidade característica dos moradores ganha relevância comunitária no período do carnaval. A hospedagem vai além da oferta formal de hotéis e pousadas, abrangendo soluções criativas e informais que refletem uma interação entre a comunidade local, visitantes e turistas, além de fortalecer laços de acolhimento e solidariedade. Questões como elevação do preço e infraestrutura incipiente de equipamentos de hospedagem devem ser enfrentados conjuntamente entre poder público e a iniciativa privada afim de garantir um turismo mais sustentável e inclusivo. A população de Vigia abre as portas de suas casas, hospedando parentes e tantas outros visitantes e turistas que buscam em Vigia de Nazaré experienciar o carnaval. A cidade torna-se espaço de exibição de performances diversas, em que anônimos se tornam, por determinado momento, celebridades.

A coletividade como elemento central dessa festa popular, a interação familiar como estimulante da integração social, um espaço para a liberdade e crítica social são algumas das características que emergem do bloco “As Virgienses”. A evolução das produções estéticas e performáticas, bem como o impacto positivo na economia evidenciam o crescimento do bloco como fenômeno cultural e socioeconômico que conecta os diferentes setores sociais da cidade de Vigia de Nazaré, numa combinação de tradição e modernidade, como as faces de uma mesma moeda.

É com a institucionalização legal do bloco “As Virgienses” que este ganha representatividade e relevância cultural, permitindo maior reconhecimento e suporte institucional. “As Virgienses” é, neste contexto, elemento de resistência cultural e de identidade comunitária, considerado elemento vivo de identidade cultural de Vigia de Nazaré, ao preservar aspectos tradicionais como parte essencial do evento.

Para além do aspecto cultural, os impactos socioeconômicos são relevantes elementos identitários. Vigia de Nazaré, portanto, como espaço de inovação e continuidade cultural. Mais que uma celebração carnavalesca, o bloco “As Virgienses” é um pilar identitário da cidade. Articula tradições culturais, inclusão social e desenvolvimento econômico. Portanto, este bloco é uma expressão multifacetada da cultura local em consonância com o global, (Hall, 2005). O

equilíbrio entre práticas tradicionais e modernidade, assim como a interação entre comunidade e poder público, solidifica o bloco como símbolo vivo da cultura local.

Para os entrevistados, de modo geral, o bloco “As Virgienses” é um patrimônio cultural e dos mais expressivos do estado do Pará. Consolidado enquanto identidade cultural da cidade ribeirinha da Amazônia Paraense – Vigia de Nazaré, é também sinônimo de diversidade e inclusão, para além de funcionar como espaço de resistência, expressões performáticas, liberdade e críticas sociais à norma vigente, sobretudo por grupos historicamente marginalizados, como negros, mulheres pertencentes à Comunidade LGBTQIAPN+

Há múltiplas possibilidades de se viver o carnaval na cidade ribeirinha da Amazônia Paraense – Vigia de Nazaré. O bloco “As Virgienses”, junto ao Os Cabraçurdos e A Gaiola das Loucas fazem parte desta festa momesca tão diversa. Constituído por atrações nacionais, desfile de escola de samba, blocos de abadá, blocos de sujo, trios-elétricos e aparelhagens regionais, os quais formam um misto cultural (Canclini, 2008) que apesar das múltiplas diferenças, o torna único, evidenciando a conectividade entre o local e o global. (Hall, 2005). O carnaval é, pois, um fenômeno cultural dinâmico situado entre o local e o global. Neste sentido, amplia Cruz (2018) ao enfatizar o carnaval como cultura dinâmica, criativa e profundamente enraizada na vivência coletiva do povo brasileiro.

O bloco “As Virgienses”, na sua constituição, sofre influências de outros carnavais, como do carnaval de Olinda, onde há o bloco As Virgens de Olinda, as alegorias características do carnaval de escolas de samba do Rio de Janeiro, e de forma análoga, influencia na criação de outros blocos como Os Cabraçurdos e A Gaiola das Loucas, da própria cidade de Vigia de Nazaré. Foi ainda a inspiração para a criação do Bloco das Virgens, considerado o maior bloco de rua da também cidade ribeirinha de Abaetetuba. Este foi um momento de descoberta involuntária da pesquisa, diga-se de grande emoção, por constatar a relação originária do Bloco das Virgens com “As Virgienses” de Abaetetuba. Constatamos ainda que o Bloco Fofó das Virgens proveniente de outra cidade ribeirinha da Amazônia Paraense - Cametá - também com características semelhantes aos blocos já mencionados anteriormente, é o bloco carnavalesco mais antigo do estado do Pará. Assim, constatamos a cultura interligando cidades amazônicas.

Vigia de Nazaré, nesse ínterim, carrega em sua história uma forte ligação com a cultura, com destaque para o carnaval, em especial o bloco “As Virgienses”. O movimento intenso e denso do carnaval durante todo o percurso e principalmente no Espaço cultural - Tia Pê – torna este espaço público o epicentro da festa momesca e palco central das apresentações. Tudo e todos convergem para lá, como se somente ao chegar a esse ponto do trajeto é que pode ser considerado concluído o percurso do carnaval de Vigia. Por lá, autoridades políticas,

vendedores ambulantes, imprensa e youtubers, convidados nos camarotes, segurança pública, primeiros socorros, artistas, ou às margens do espaço cultural aguardam para prestigiar a passagem de todos os blocos de carnaval, frente a estrutura organizada para a festa. Reiteramos, assim, que o carnaval de Vigia de Nazaré, praticado em espaço público - a rua (DaMatta, 1997), evidencia a estética sobre a ética, e nos faz compreender à luz dos conceitos de cultura e cidade, como que Vigia de Nazaré dialoga e lida com a modernidade.

É neste sentido que consideramos ser o carnaval de Vigia, para além de outras questões, “ponto de encontro” de múltiplos povos da Amazônia. (Cruz, 2021a). O marketing da Prefeitura Municipal de Vigia (@prefeituravigia) afirma “Carnaval de Vigia – A Tradição Continua”. Já em matéria veiculada numa emissora de televisão, fora veiculado: “Durante a folia de momo a diversão toma conta da cidade e Vigia vira a Olinda do Nordeste Paraense.” e complementa “O carnaval de Vigia é história, é paixão, é emoção” (JL- exibido em 10/02/2024). Vigia de Nazaré é lugar de cultura, história, alegria, irreverência e inspiração. Visitantes chegam, e com eles a complexidade, intensidade e transformação cultural apontada por Simmel (1967), num modo distintivo de vida dos agrupamentos humanos, inclusive características essenciais que as cidades têm em comum Wirth, 1967). Mas também, é a cidade ribeirinha da Amazônia paraense detentora de nossas memórias, experiências e pesquisas.

Outrossim, ao analisar a cultura e o carnaval, analisamos também o fato cultural que nela se evidencia, numa perspectiva de análise que favorece uma melhor compreensão do próprio homem e de sua maneira de ver e representar o mundo.

Mediante este cenário, consideramos ser urgente e necessária a adoção de políticas públicas seja para viabilizar o reconhecimento do bloco “As Virgienses” como Patrimônio Cultural da cidade ribeirinha da Amazônia Paraense - Vigia de Nazaré, assim como o seu respectivo tombamento na intenção de salvaguardar esta prática social da cultura popular dada a relevância cultural e socioeconômica tanto para a cidade quanto para o estado do Pará.

Diante de todas as reflexões apresentadas, constata-se que o bloco carnavalesco “As Virgienses” constitui uma manifestação cultural de profundo significado para Vigia de Nazaré, não apenas como expressão festiva, mas como símbolo de identidade coletiva, inclusão social e dinamismo econômico. Este estudo evidenciou que o carnaval, para além de um evento de lazer, configura-se como espaço de resistência e transformação, no qual tradições locais dialogam com influências globais, reafirmando a centralidade da cultura na vida urbana. A articulação entre poder público, iniciativa privada e comunidade mostra-se indispensável para garantir a sustentabilidade e o fortalecimento desse patrimônio cultural, cujos impactos ultrapassam o campo simbólico, promovendo turismo, geração de renda e coesão social. Assim,

torna-se urgente o reconhecimento formal do bloco “As Virgienses”, bem como de outras expressões carnavalescas locais, como patrimônio cultural de Vigia de Nazaré, assegurando sua preservação para as futuras gerações e consolidando-o como elemento estruturante da cultura amazônica e do turismo cultural no Pará.

À guisa de conclusão, o bloco “As Virgienses” é uma relevante identidade cultural da cidade. Entretanto, tanto em relação aos autores e conceitos de identidade e cultura, quanto aos referentes à cidade, utilizados neste trabalho, não são unânimes em suas perspectivas, mas foram basilares para o diálogo, reflexão e uma compreensão acerca do carnaval, cultura e cidade por meio do bloco carnavalesco “As Virgienses” da cidade ribeirinha da Amazônia paraense, Vigia de Nazaré.

Diante dos fatos e argumentos, o carnaval é... mistura, é confraternização, é felicidade, curtidão, brincadeira, partilha do gosto de todos. É também liberdade espontânea, diversão sem pré-julgamento, oportunidade de renda, economia, mas também emoção. É confraternizar com quem se gosta. Hoje, carnaval é diversidade! e para além de toda essa múltipla concepção dessa festa popular, o carnaval é para nós... espaço da cultura, liberdade e encontros múltiplos.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA JÚNIOR, D. O., ALVES, Fábio J. da C. e NORONHA, Claudianny A. **Atividade de Modelagem em Vigia**. Universidade do Estado do Pará, Programa de Mestrado Profissional em Ensino de Matemática (PMPEM)– UEPA, 2019

APPADURAI, Arjun. **Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization**. University of Minnesota Press, 1996.

ARAÚJO, E. F.; CRUZ, F.M.R. da. **Identidade cultural na Amazônia: etnografia do dia dos povos indígenas nos Aipã Anambé (PA/Brasil)**. 2024

ARAÚJO, E. F.; PINHEIRO, I. C.; PINHEIRO, M. F.; COSTA, R. R. da; CRUZ, F. M. R. da. **City and public space: The Miriti festival in Abaetetuba/PA**. CONCILIUM (ENGLISH LANGUAGE EDITION), v. 23, p. 147-165, 2023.

ARDENER, Edwin. **The Voice of Prophecy and Other Essays**. Blackwell, 1989.

AS VIRGIENSES. **As Virgienses**. Vigia de Nazaré (Pa), 02 jan. 2025. Facebook: As Virgienses. Disponível em: <https://www.facebook.com/share/r/19GimBMajQ/?mibextid=wwXIfr>. Acesso em: 03 mar. 2025.

ASSOCIAÇÃO SÓCIO-CULTURAL E CARNAVALESCA AS VIRGIENSES. **Estatuto social**. Vigia. 2005

ASVIRGIENSES 2022 – O show tem que continuar. Vigia de Nazaré, 2022. (28 min.), color. Legendado. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=QWAJyT\\_Dw](https://www.youtube.com/watch?v=QWAJyT_Dw) Acessado em: 10 ago. 2025.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2016.

BAUMAN, Z. **Modernidade e ambivalência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003

BELÉM (PA). Aimée Lima / MTUR. **Belém (PA) é consagrada Capital Mundial do Brega em cerimônia com mais de 30 artistas paraenses**: ministro do turismo, celso sabino, entregou o título internacional da onu turismo e foi homenageado como “ministro do brega” em evento histórico, que reuniu ícones da música popular paraense. Ministro do Turismo, Celso Sabino, entregou o título internacional da ONU Turismo e foi homenageado como o “Ministro do Brega” em evento histórico, que reuniu ícones da música popular paraense. 2025. Disponível em: <https://www.gov.br/turismo/pt-br/assuntos/noticias/belem-pa-e-consagrada-capital-mundial-do-brega-em-cerimonia-com-mais-de-30-artistas-paraenses>. Acesso em: 06 jun. 2025.

BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Trad. Carlos Moisés/ Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BLOCO DAS VIRGENS DE ABAETÉ. **Bloco das virgens de francilândia - Abaeté.** Abaetetuba, 02 fev. 2017. Facebook: Bloco das Virgens de Francilândia - Abaeté. Disponível em: <https://www.facebook.com/share/1L9RQWFmvL/?mibextid=wwXIfr>. Acesso em: 10 ago. 2025.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico** (Trad. Fernando Tomaz), 5ª. Edição. RJ: Bertrand Brasil, 2002 (original 1989).

BRASIL. Ministério da Cultura. **Carnaval: Patrimônio Cultural, espaço de resistência e identidade popular.** 2025. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/carnaval-patrimonio-cultural-espaco-de-resistencia-e-identidade-popular>. Acesso em: 11/03/2025.

BRITO, Geovana Nascimento; FERNANDES, José Guilherme dos Santos. **O embate carnavalesco rumo ao “Trem de Guerra”:** Imaginário e memória na evocação de imagens do bloco “As Virgienses. Nova Revista Amazônica. Ano V. vol.2 ISSN: 2318-1346 Edição Especial. 2017

BRITO, Geovana Nascimento; TRUSEN, Sylvia Maria. **Virgienses e Cabrassurdos:** Um espelho de si no outro. Nova Revista Amazônica. Ano V. vol.2 ISSN: 2318-1346 Edição Especial. 2017

BUTLER. **Actos Performativos e constituição de gênero.** Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca (org.). Gênero, cultura visual e performance. Antologia crítica. Minho: Universidade do Minho/Húmus, 2011. P. 69-88.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas.** Estratégias para entrar e sair da modernidade. Ed. 2. São Paulo: Edusp, 2008.

CASTELLS, Manuel. *The rise of the network society.* Oxford: Blackwell, 1996.

CORDEIRO, Paulo. **Carnavais de Vigia:** das escolas de samba à micareta. Vigia de Nazaré (Pa): Ed. do Autor, 2008. 177 p.

CORDEIRO, Paulo. **História da Vigia:** economia, escravidão e elite agrária (1652 - 1854). Ananindeua (Pa): Cabana, 2021. 167 p.

CORDEIRO, Paulo. **Memórias dos carnavais de Vigia:** 1932 a 1970. Vigia de Nazaré: S. Ed., 2007. 95 p.

CRUZ, F. M. R. **A fotografia na investigação e na escrita etnográficas.** Os espaços públicos nas cidades do Porto (Portugal) e Châlons-en-Champagne (França). CINEMAS, v. 2, p. 98-108, 2023.

CRUZ, F. M. R. **A tematização nos espaços públicos:** estudo de caso nas cidades de Porto, Vila Nova de Gaia e Barcelona. Uma análise sobre a qualidade e estrutura dos espaços públicos. Tese de doutorado. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2011. Disponível em: <https://encurtador.com.br/dENWY>. Acesso em: 25 mar. 2025

CRUZ, F. M. R. da. **O centro histórico de Belém (Pará, Brasil) e a Cidade Criativa da Gastronomia:** o caso da alimentação paraense. CADERNO PEDAGÓGICO (LAJEADO. ONLINE), v. 21, p. e4061, 2024.

CRUZ, F. M. R. Ethics and Aesthetics in Food Tourism in Belém / PA (Brazil). **Revista de Gestão Social e Ambiental**, São Paulo (SP), v. 18, n. 11, p. e09717, 2024. DOI: 10.24857/rgsa.v18n11-079. Disponível em: <https://rgsa.openaccesspublications.org/rgsa/article/view/9717>. Acesso em: 7 apr. 2025.

CRUZ, F. M. R. La organización de eventos públicos y disneyización de la sociedad: estudio de casos en el centro de la ciudad de Oporto. **Aposta**. Revista de Ciencias Sociales, n. 88, p. 30-48, 2021. Disponível em: <http://apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/fmrcruz3.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2025.

CRUZ, Fernando Manuel Rocha da. **Ambiente criativo**: estudo de caso na cidade de Natal/RN. 2014. 106 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2014

CRUZ, Fernando Manuel Rocha da. O Centro de Turismo de Natal (RN, Brasil): subsídios para o estudo do centro histórico. **Pasos**. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural, v. 19, n. 2, p.337-353, abr./jun. 2021b. DOI: 10.25145/j.pasos.2021.19.022

CRUZ, Fernando Manuel Rocha da. Turismo y Carnaval: Estudio sobre los impactos em el Patrimonio Cultural de la ciudad de Natal/RN (Brasil). **Revista Andaluza de Antropología**, v. 15, pp. 3-21, 2018. Doi: 10.12795/RAA.2018.15.01

DA MATTA, Roberto. **O ofício de etnólogo ou como ter anthropological blues**. Boletim do Museu Nacional, n. 27, 1978, p.1-12

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

DOL – Diário On Line. **Fofó das Virgens**: Release do bloco cultural de arrastão Fofó das Virgens. 2023

DOUGLAS, Mary. **Natural Symbols**: Explorations in Cosmology. Routledge, 1970.

FEATHERSTONE, Mike. **O desmanche da cultura**: globalização, pós-modernidade e identidade. São Paulo: Studio Nobel SESC, 1987

FERREIRA, Felipe. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FRANCO, Suélen Matozo, LEÃO, André Luiz Maranhão de Souza. **Para os súditos de momo, tradição é lei**: governo e verdade na organização do carnaval de Olinda. Revista Organizações & Sociedade – v. 26, n. 91, p. 621-644, out./dez. 2019 DOI 10.1590/1984-9260911 | ISSN Eletrônico – 1984-9230 | [www.revistaoes.ufba.br](http://www.revistaoes.ufba.br)

G1 PARÁ. **Belém é consagrada pela ONU Turismo como capital mundial do brega**: título internacional destaca importância do ritmo para a identidade cultural paraense e anuncia criação do museu mundial do brega na cidade. Título internacional destaca importância do ritmo para a identidade cultural paraense e anuncia criação do Museu Mundial do Brega na cidade. 2025. Disponível em: <https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2025/06/07/belem-e-consagrada-pela-onu-turismo-como-capital-mundial-do-brega.ghtml>. Acesso em: 22/07/2025.

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

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GIDDENS, A. **As consequências da modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

GIDDENS, A. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 3. ed. — São Paulo: Atlas, 1991.

GUARINELLO, N. L. **Festa, trabalho e cotidiano**. In: JANCSÓ, I & KANTOR, I (orgs). Festa cultura e sociabilidade na América Portuguesa. São Paulo: Ed. Hucitec. /Edusp, 2001.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro – 10ª. Ed. - Rio de Janeiro: DP & A, 2005.

HARVEY, David. **City social justice and the**. London: Edward Arnold, 1973.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna: Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. Tradução: Adail Ubirajara Sobral/ Maria Stela Gonçalves – 26ª. Ed. – São Paulo: Edições Loyola, 2016.

HARVEY, David. **The Right to the City**. New York: Routledge, 2008.

HELD, David; COE, Henrietta L. L. **Global Transformations: Politics, Economics and Culture**. Stanford University Press, 1999.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs.). **A invenção das tradições**. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. Págs. 9-23

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Vigia de Nazaré**. 2025. <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pa/vigia.html>, acessado em 11/07/2025.

IPHAN - INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Patrimônio Cultural**, 2022b. <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/218/>

LEFEBVRE, Henri. **Le retour de la dialectique – 12 mots clés pour le monde moderne**. Paris: Messidor/Éditions Sociales, 1986.

LEFEBVRE, Henri. **La Révolution urbaine**. Paris: Gallimard, 1970.

LIMA FIGUEIREDO, Silvio; RAVENA, Nirvia. (2009). **Cidades, fronteiras e diversidades na Amazônia. Cidades na Floresta**. Edna Castro (Org.). São Paulo: Annablume. In: Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais, vol. 16, núm. 2, novembro, 2014, pp. 241-246.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, Sexualidade e Educação: Uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis- RJ: Vozes, 1997.

MIGNOLO, Walter. **La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad**. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFUGUEL, R. (org.). El giro decolonial. Bogotá: Siglo del Hombre, 2007.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social**. Teoria, método e criatividade. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento: pesquisa Qualitativa em saúde**. São Paulo: Hucitec-Abrasco, 2014.

MIRANDA, Elizane Gonçalves. **Dançantes das águas: o carnaval dos ribeirinhos da Amazônia Tocantina**. Belém, 2022. Dissertação de Mestrado do PPHIST/UFGA

MUELLER, Andressa; REYES, Paulo. Mello, BRUNO. **Brinca-se a fantasia, cria-se a si mesmo: O papel da estética na relação entre o carnaval e as dissidências de gênero e sexualidade**. IMAGINATION IS PLAYED, ONESELF IS CREATED The role of aesthetics in the relationship between Carnival and gender and sexuality dissidences. Inverno, n.30, v.8. 2024

OLIBERAL.COM. **Parque da Cidade**. Belém (Pa), 05 ago. 2025. Facebook: oliberal.com. Disponível em: <https://www.facebook.com/share/r/1FE6sz3P6x/?mibextid=wwXlfr>. Acesso em: 05 ago. 2025.. Acesso em: 05 ago. 2025.

OLIVEIRA, Lorena Senna Rocha de. **“Dai glória à memória” Patrimônios Históricos em Vigia de Nazaré: A Igreja de Pedra e a Igreja da Madre de Deus na construção da memória e do ensino de História Local**. Ananindeua: Universidade Federal do Pará, 2023.

PARÁ. FAPESPA. **Mapa área de Floresta - Amazônia Paraense**. 2018. Disponível em: [www.fapespa.pa.gov.br](http://www.fapespa.pa.gov.br). Acesso em: 11 jun. 2025.

PARÁ. Shirley Castilho. ALEPA. **Vigia de Nazaré, a pérola do salgado, completa hoje 408 anos com show de Joelma e Viviane Batidão**. 2024. Disponível em: <https://www.alepa.pa.gov.br/Comunicacao/Noticia/8899/vigia-de-nazare-a-perola-do-salgado-completa-hoje-408-anos-com-show-de-joelma-e-viviane-batidao>. Acesso em: 06 jan. 2024.

RÉMY, Jean; VOYÉ, Liliane. **A cidade: Rumo a uma nova definição?** Edições Afrontamento. Cidade em Questão/9. Porto, 1992.

ROLNIK, Raquel. **Guerra dos Lugares: A colonização da Terra e da moradia na era das finanças**. São Paulo: Boitempo, 2015.

S/A (2004). **Vigia de Nazaré: Uma cidade cheia de história**. Revista Ver-o-Pará, Obra Prima da Amazônia, 12(27).

S/A. **5ª Noite de Transmissão rede tv Abaetetuba Carnaval 2025**. Abaetetuba: Rede Tv Abaetetuba (Pa), 2025. (68 min.), P&B. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=-gs4k9W\\_1Qo](https://www.youtube.com/watch?v=-gs4k9W_1Qo). Acesso em: 10 ago. 2025.

SÁNCHEZ, Fernanda. **A reinvenção das cidades na virada do século: Agentes, estratégias e escalas de ação política**. In Revista de Sociologia e Política n. 16: 31-49. 2001

SANTOS, Milton. **A urbanização brasileira**. São Paulo: Hucitec, 1994.

SARRAF-PACHECO, Agenor; CORRADI, Ana Laura; BALIEIRO, Maria Neco Pereira . **A cidade-floresta na pintura da memória: Teias entre Visual e Oral em Maria Neco Balieiro**. MOARA, v. 43, p. 62-81, 2015.

SEABRA, Maria Cândida Trindade Costa de. **Cachaça: cultura, origem, variações**. *Revista*, nº 52, Salvador, p. 03-26, ago./dez. 2015.

SILVA, D. B. **Migalhas do Carnaval**: Escolas de samba, educação e patrimônio etnográfico em Abaetetuba. Editora CRV. Curitiba- Brasil. 2015

SILVA, D. B. **Repensando o Folclore**: memória, tradição, identidade cultural, cidade e educação. Editora CRV. Curitiba- Brasil. 2019

SIMAS, Luiz Antonio. **O Corpo Encantado das Ruas**. 9 ed. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2019.

SIMMEL, Georg. **A metrópole e a vida mental**. In VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro, 1967.

STÉPHANE, Beaud, FLORENCE, Weber. **Guia para a pesquisa de campo**: produzir e analisar dados etnográficos. Petrópolis-RJ: Vozes, 2014

TRANSMISSÃO rede tv Abaetetuba Carnaval 2024 5º Dia "Bloco das Virgens". Abaetetuba: Rede Tv Abaetetuba (Pa), 2024. (92 min.), color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cAccOpr1QBw>. Acesso em: 10 ago. 2025.

TRINDADE-JR., Saint-Clair Cordeiro. **Das 'cidades na floresta' às 'cidades da floresta'**: espaço, ambiente e urbano diversidade na Amazônia brasileira. Papers do NAEA (UFPA), v. 321, p. 1-22, 2013.

Unesco (2006). **Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**: Paris, 17 de outubro de 2003. Paris: Unesco.

VIGIA, Prefeitura de. **Arraial Vigilengo**. Vigia de Nazaré (Pa), 30 jun. 2025. Instagram: @prefeituravigia. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/DLi7947oLlF/?igsh=Nng5MmdtOHO2aHg1>. Acesso em: 05 ago. 2025.

VIGIA, Semcult. **Arraial Vigilengo**. Vigia de Nazaré (Pa), 30 jun. 2025. Instagram: @semcultvigia. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/DLi7947oLlF/?igsh=Nng5MmdtOHO2aHg1>. Acesso em: 05 ago. 2025.

WIRTH, Louis. **O urbanismo como modo de vida**. In VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O fenômeno urbano*. Tradução: Marina Correa Treuherz. Rio de Janeiro, 1967.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

## APÊNDICE

### 1- ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA

- 1) Quais os atrativos se têm em Vigia para brincar o carnaval?
- 1) Há quanto tempo participa do bloco “As Virgienses”?
- 2) Como ocorre a sua participação no bloco? (1-Fantasia –Quem prepara? / 2-Maquiagem / 3-Performance) de quê e por quê?
- 3) O que leva a participar do bloco “As Virgienses”?
- 4) Como se dá a história do bloco “As Virgienses” (origem, evolução)?
- 5) Como se dá a organização do bloco para o desfile das “Virgienses”? (Bebida, som, músicos, adereços)
- 6) Como se dá a divulgação/marketing do bloco “As Virgienses”?
- 7) Quem apóia / financia as despesas do bloco?
- 8) Como se dá a participação da Prefeitura Municipal com o desfile do bloco “As Virgienses”?
- 9) Qual a importância do bloco “As Virgienses” para a cidade da Vigia e para o vigiense?
- 10) Seria “As Virgienses” um patrimônio cultural da cidade de Vigia? Se sim, por que ainda não teve esse reconhecimento legal? (tombamento)
- 11) Como se processa a hospedagem em Vigia durante o carnaval? (tempo, valor, ...)
- 12) Sobre a alimentação dos brincantes (comidas e bebidas), como a cidade se organiza?
- 13) Como vive a cidade no dia e hora do desfile do bloco “As Virgienses”?
- 14) Qual a relação do bloco com o turismo na cidade?

## **2- TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE**

Convidamos o(a) Sr(a) \_\_\_\_\_ para participar da Pesquisa - **CARNAVAL, CULTURA E CIDADE: Um Estudo sobre o Bloco Carnavalesco “As Virgienses” de Vigia de Nazaré, Pará** - sob a responsabilidade do pesquisador Antonio Genivan Nunes Braz, o qual pretende pesquisar e compreender a relevância do bloco carnavalesco “As Virgienses”, no contexto do Carnaval Paraense, enquanto Identidade Cultural de Vigia de Nazaré (PA). Sua participação se dará por meio de uma entrevista semiestruturada, com quinze perguntas geradoras, a qual será gravada, e posteriormente transcrita. Os riscos decorrentes de sua participação na pesquisa são de tomar o tempo dos sujeitos durante as entrevistas, assim como de natureza psicológicos, pois os agentes pesquisados podem se sentir desconfortáveis ou envergonhados em responder a alguma pergunta. Caso isso venha a ocorrer, fica o entrevistado livre de não responder a essa pergunta, assim como, desistir de participar da pesquisa. Se aceitar participar, as respostas obtidas por esta pesquisa poderão contribuir para o desenvolvimento desta pesquisa. Se depois de consentir a sua participação o/a Sr(a) desistir de continuar participando, tem o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo à sua pessoa. O/a Sr(a) não terá nenhuma despesa e não receberá nenhuma remuneração referente a esta pesquisa. Entretanto, caso o/a Sr(a) tenha alguma despesa decorrente desta pesquisa será totalmente ressarcido/a pelo pesquisador/a responsável. Os resultados da pesquisa serão analisados e publicados, mas a sua identidade não será divulgada, uma vez que será guardada em sigilo. Para qualquer outra informação, o(a) Sr(a) poderá entrar em contato com o pesquisador responsável Antonio Genivan Nunes Braz, pelo telefone 91-99136-7289, endereço Rua Euclides da Cunha, n.20, ap.202, Bairro Castanheira, Belém (PA) e/ou pelo e-mail g.braz28@hotmail.com, ou poderá entrar em contato com o PPGCITE, endereço Rua Manoel de Abreu s/n, Bairro Mutirão, Abaetetuba (PA). Contato (91)3201-7083 e/ou E-mail ppgciti@ufpa.br.

### CONSENTIMENTO PÓS-INFORMAÇÃO

Eu, \_\_\_\_\_, fui informado (a) sobre o que o pesquisador quer fazer e porque precisa da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar da pesquisa, sabendo que não vou ganhar nada e que posso sair quando quiser. Este documento é emitido em duas vias originais, as quais serão assinadas por mim e pelo pesquisador, ficando uma via com cada um de nós.

---

Assinatura da participante da pesquisa

---

Assinatura do Pesquisador responsável

Data: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

### 3- MATRIZ DE ANÁLISE DE CONTEÚDO

<b>DIMENSÕES DE ANÁLISE</b>	<b>VARIÁVEIS</b>
Socioeconômica	Atrativos
	N.º de anos de participação
	Fantasia(s) usada(s)
	Motivação
Identitária e cultural	Aspectos históricos
	Organização do Bloco
	Divulgação do Bloco
	Apoios financeiros
	Apoios institucionais
	Relevância identitária do Bloco
	Relevância cultural do Bloco
Dinâmicas urbanas e impactos socioeconômicos	Hospedagem na Cidade
	Alimentação na Cidade
	Dinâmica urbana
	Impactos socioeconômicos