

# **A Transfiguração como Oferenda: Máscara e Corpo Colectivo no Círio de Nazaré de Belém do Pará**

Larissa Latif,  
Universidade de Aveiro

## **1. INTRODUÇÃO**

As identidades humanas são processos cuja complexidade pode ser compreendida a partir de três dimensões igualmente importantes e que se fecundam reciprocamente, embora guardem autonomia umas em relação às outras, a saber, a dimensão do Real, a dimensão do Imaginário e a dimensão do Simbólico. Este artigo trata de uma festa brasileira, o Círio de Nazaré, cuja origem portuguesa dá ensejo a uma recriação do outro lado do Atlântico na qual se inserem práticas rituais ausentes do culto tal como se realiza em Portugal.

O Círio de Nazaré constitui-se como um elemento central na construção de identidade em Belém do Pará, cidade da Amazônia Brasileira onde essa festa é realizada há pouco mais de dois séculos. Muitas são as razões e implicações desta centralidade e nos é impossível tratá-las todas aqui<sup>1</sup>. Abordaremos, portanto um aspecto cuja relevância demonstra-se inquestionável para o estudo do Círio de Nazaré: a relação entre o corporal e o simbólico na Corda dos Promesseiros, prática ritual característica da versão brasileira dessa festa e que se diferencia também de outras festas populares em homenagem a santos católicos no Brasil.

Procuraremos demonstrar de que modo, na Corda dos Promesseiros, a relação entre o Simbólico, o Imaginário e o Real em recíproca fecundação permite a recriação do ritual ano após ano como parte essencial do processo de construção da identidade local. Para tanto, recorreremos à análise da prática ritual em que consiste a Corda dos Promesseiros, o que significa explicitar como os usos do corpo no ritual chegam a possibilitar uma experiência extraquotidiana na qual o corpo individual transfigurado,

---

<sup>1</sup> Este artigo reúne e actualiza parte da investigação que resultou na tese de doutoramento da autora, intitulada 'A Serpente no Asfalto: Estudo Compreensivo do Espetáculo da Corda dos Promesseiros do Círio de Nazaré em Belém do Pará' (Universidade Federal da Bahia/ Universidade de Paris 10- Nanterre), concluída em 2005.

recriado e ressignificado passa a compor um corpo colectivo. Essa análise parte de uma descrição desses usos do corpo e apóia-se, para além das teorias do Imaginário em suas relações com o Real e o Simbólico, nas teorias e técnicas de uso da máscara no teatro e em outras práticas espetaculares humanas, nomeadamente, rituais, tais como este que ora investigamos.

Para tanto, recorremos a um corpo teórico que vai de Bachelard a Eliade e Durand, por um lado, passa pelas noções de técnicas do corpo de Marcel Mauss, completadas no domínio mais específico do teatro, com os escritos de Dario Fo e Eugenio Barba sobre a máscara e de Richard Schechner sobre as relações entre as técnicas teatrais e as técnicas rituais. Enveredamos também pelos estudos da liminaridade e *communitas* em Turner e pela teoria da festa e do espetáculo em Jean Duvignaud.

Todos esses pensadores auxiliam-nos na tarefa de mostrar que, longe de ser um objecto sólido e terminado, a identidade é um processo ininterrupto de invenção, ruptura e reinvenção ao mesmo tempo em que é também reforço e manutenção do já estabelecido. É na incontornável tensão entre o radicalmente novo e o colectivamente instituído que uma sociedade a cada momento diz a si mesma quem é e assegura a própria existência. Essa tensão ontológica localiza o ser da sociedade no eterno risco de perder-se de si mesma, mas é somente esse risco que mantém viva a imaginação simbólica, da qual toda identidade se alimenta.

## **2. BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DO CÍRIO DE NAZARÉ E DA CORDA DOS PROMESSEIROS**

O Círio de Nossa Senhora de Nazaré instituiu-se em Belém do Pará, cidade da Amazónia Brasileira, em 1793. Actualmente, realiza-se sempre na segundo final de semana do mês de outubro e é formado por um complexo de procissões, das quais as mais importantes são o Círio e a Trasladação. Ambas desenvolvem-se num percurso de aproximadamente 5 quilómetros, entre a Igreja da Sé e a Basílica de Nossa Senhora de Nazaré, com a seguinte particularidade: a Trasladação conduz a imagem das proximidades da Basílica até a Sé, no sábado à noite e, no domingo, pela manhã, o do Círio faz o percurso inverso, trazendo-a de volta.

Cerca de dois milhões de pessoas costumam acompanhar as duas procissões e, o gigantismo no número de devotos é responsável por muitas das alterações que ao longo do tempo se forma verificando na forma da festa. Essas alterações, quase sempre tem

origem em aspectos práticos, mas, rapidamente revestem-se de conteúdo simbólico, o que resulta num extremo dinamismo no que concerne à introdução de elementos novos, que contrasta com a tendência à manutenção daquilo que já passou a fazer parte da festa.

É o caso da Corda dos Promesseiros, objecto mais específico deste trabalho. Introduzida em 1850 (mas, oficializada apenas em 1864), a Corda dos Promesseiros, de início, não foi mais que uma solução para uma questão prática: ao passar por um terreno pantanoso, a Berlinda (nome pelo qual se chama o carro que transporta Nossa Senhora) ficou presa num atoleiro. Os bois que conduziam o carro não puderam seguir viagem e, portanto, atou-se-lhe uma corda para puxá-lo. A partir de então, os fiéis adotaram o costume de pagar promessas puxando a Berlinda da santa e instituiu-se a Corda dos Promesseiros do Círio de Nazaré.

Elemento de grandes controvérsias por sua origem não litúrgica, assim como pelos usos do corpo que implica, a Corda dos Promesseiros constitui uma prática na qual as relações entre o real, o imaginário e o simbólico, expressas nas técnicas corporais, podem ser investigadas quanto à importância de que se revestem para os processos identitários e culturais de Belém do Pará.

### **3. EQUILÍBRIO PRECÁRIO E MOVIMENTO COLECTIVO: A CONSTRUÇÃO DA MÁSCARA**

Marcel Mauss chamou técnicas do corpo ao conjunto de usos corporais aprendidos culturalmente por uma dada sociedade.<sup>2</sup> A Corda dos Promesseiros possui uma técnica própria, composta por uma forma particular de postura e movimento corporais acrescida de regras e recomendações que envolvem a preparação do corpo para a performance ritual.

Neste artigo, nos referimos apenas às questões específicas da técnica corporal e de como através dela, pela alteração postural e do equilíbrio quotidiano, o corpo individual recria-se, redimensiona-se, ressignifica-se, alcançando, desta maneira o nível de uma transfiguração ritual e, portanto, tratamos da íntima relação entre os usos do corpo e as dimensões simbólica, imaginária e real no processo de construção da identidade em Belém do Pará.

---

<sup>2</sup> Mauss, Marcel (1993). *Sociologie et Anthropologie*. Paris: PUF/Quadrige,

A Corda dos Promesseiros é uma interação. Somente analisada em sua dimensão relacional pode ser compreendida como processo criativo e simbólico. E, ao dizermos relacional e interativo, queremos aqui nos referir aos usos do corpo, à performance colectiva, na qual os significados partilhados no campo simbólico são vividos concretamente postos em acção. Numa palavra, falamos aqui de performance ritual e de performance ritual para a qual são fundamentais as noções de máscara e de utilização colectiva da máscara.

Dario Fo<sup>3</sup>, expondo a particularidade do gesto quando em presença da máscara, ressalta a necessidade de exercitar-se o ritmo até alcançar uma harmonia quase natural, o corpo deve ser uma moldura para a máscara. A Corda dos Promesseiros pode ser comparada a uma máscara por essa particularidade de impor uma moldura rítmica corporal, como se a coletividade do movimento fosse uma máscara não usada individualmente, mas incidindo nos corpos tornasse o grupo um corpo único que engendra para si próprio um ritmo coletivo indispensável ao movimento na cena.

Citando Plekhanov, Fo<sup>4</sup> observa que o gesto na dança tem sua configuração determinada pelos gestos das atividades essenciais à sobrevivência. Assim, aparece um nexos entre os cantos de trabalho e o jogo da dança, exemplificado pelos cantos dos cordoeiros de Siracusa e dos remadores do Polesine, região próxima a Veneza. Esses cantos têm a função de manter a cadência gestual e o equilíbrio precário indispensáveis à execução das tarefas. Sobre o mesmo tema, Guy Poitevin<sup>5</sup> faz notar que o contexto da criação poética é dado pela ação do trabalho e pela presença dos companheiros: do canto passa-se ao gesto ritmado e ao equilíbrio coletivo.

Situação semelhante à dos cordoeiros e remadores acontece durante a caminhada os Promesseiros da Corda, em que levar a Berlinda – ou a própria corda, quando desatrelada - do início ao fim do trajeto, constitui-se numa tarefa a ser realizada coletivamente, em equilíbrio precário e às custas de grande esforço físico. Semelhantes aos cantos de trabalho pela função de ritmar o movimento, um grito, um “oh” sincopado emerge, marcando os momentos em que, arriada pelo peso, a corda precisa ser erguida.

---

<sup>3</sup> *Manual Mínimo do Ator* (1998): *Manual mínimo do Ator*. São Paulo. Senac, pp. 53 – 73.

<sup>4</sup> Op.cit, p. 54

<sup>5</sup> Poitevin, Guy. *L'orature n'est pas la littérature*. Rhétoriques emmêlées. Centre for Cooperative Research in Social Sciences. Disponível em: <<http://www.ccrss.ws/>> Acesso em 10 jun 2003.

O equilíbrio é fundamental para o romeiro da corda, mas um equilíbrio extraquotidiano, um equilíbrio precário<sup>6</sup>, cuja sustentação baseia-se, paradoxalmente, na falta de equilíbrio. Podemos falar de uma reinvenção do equilíbrio, fundamentada na impossibilidade de equilibrar-se individualmente, por um lado, e, por outro lado, pela possibilidade de (re)equilibrar-se colectivamente.

O corpo do Promesseiro da Corda, portanto, resulta da criação, a partir da perda do equilíbrio individual quotidiano, de um corpo colectivamente equilibrado. A técnica corporal do Promesseiro aparenta-se, por isso, às técnicas criativas dos artistas da cena - actores, bailarinos, acrobatas, etc. Já Richard Schechner<sup>7</sup> aponta, na esteira de Victor Turner<sup>8</sup> a íntima proximidade entre a performance ritual e a performance artística.

A análise da alteração do equilíbrio na Corda dos Promesseiros é, portanto, fulcral para que possamos perceber o processo de criação e recriação de sentidos que ela representa e a importância deste para o processo cultural e identitário em Belém do Pará. Essa alteração pode ser sintetizada na ideia de que aproximadamente xxx pessoas propõem-se a levar conjuntamente uma corda esticada que mede não mais do que 400 metros, ao longo dos 5 quilómetros de procissão. À partida distribuídas umas atrás das outras, em pouco tempo aglomeram-se, dando à aquilo que seria uma 'fila', uma organização espacial aparentemente caótica.

A técnica própria da Corda dos Promesseiros resulta de um conjunto de necessidades concretas: a de manterem-se unidos, a de manterem-se de pé, a de manterem-se em movimento e a de manterem-se todos do início ao fim do ritual. Essas necessidades, por sua vez, derivam também de uma situação concreta: o facto de que há centenas de vezes mais Promesseiros que os que 400 metros de corda comportariam confortavelmente. Estamos, pois, claramente diante da escolha da dificuldade como elemento que valoriza a prática ritual, o que não é nenhuma novidade, como se pode constatar em toda uma tradição de trabalhos na área da Antropologia e que tratam do risco físico e do sacrifício em contextos rituais, tais como em Durkheim<sup>9</sup>, Turner<sup>10</sup>, Caillois<sup>11</sup>, entre muitos outros.

---

<sup>6</sup> *A canoa de Papel. Tratado de Antropologia Teatral* (1994) : São Paulo. Hucitec

<sup>7</sup> *Performance Studies* (2002) : Londres. Routledge

<sup>8</sup> *Le phénomène rituel: structure et contre-structure.* (1990) : Paris. PUF

<sup>9</sup> *Les formes élémentaires de la vie religieuse* (2003). Paris: PUF/ Quadrige

<sup>10</sup> Op. Cit.

<sup>11</sup> *O Homem e o Sagrado* (s.d.): Lisboa. Edições 70

Às questões concretas enunciadas acima, a técnica corporal responde com a alteração do equilíbrio e com a colectivização do movimento. Os Promesseiros da Corda equilibram-se e movem-se colectivamente. Esse equilíbrio e movimento fundamentam-se no encaixe dos quadris, que permite liberar as pernas e reduzir a pressão do peso colectivo sobre o tórax, o que impediria a respiração. Esse mesmo peso colectivo é o que faz com que se altere a postura da coluna vertebral, que passa a ser caracterizada por uma inclinação para a frente do tórax, enquanto que o quadril adapta-se ao movimento dos demais.

#### **4. A TRANSFIGURAÇÃO COMO OFERENDA**

Pensar o corpo do promesseiro da corda do Círio de Nazaré é procurar compreender a ambigüidade de um corpo ao mesmo tempo individual e coletivo. Os milhares de homens e mulheres tão intimamente colados uns aos outros dão a seus corpos individuais um redimensionamento, uma recriação, uma ressignificação. Redimensão, porque o corpo individual, colocado em situação de vida e movimento coletivos, tem seu tamanho modificado, ele se dilata e se comprime em função da forma corporal coletiva. Recriação porque torna-se outro corpo, apoiado sobre uma base diferente da cotidiana, movendo-se não mais em função das necessidades individuais, mas segundo necessidades de movimento coletivas, ou ainda, em função das necessidades de movimento desse novo corpo coletivamente vivido que é a corda. Finalmente, ressignificação, porque o corpo na corda ganha um novo sentido, uma função ritual, estranha ao cotidiano, ele se torna o meio do pagamento da promessa, como um ex-voto, ele é um símbolo oferecido à Senhora de Nazaré.

A Corda dos Promesseiros é uma relação significativa de corpos em extrema proximidade. Essa forma relacional é que lhe conferiu no imaginário a imagem ambivalente de lugar de sacrifício e de prazer, de resistência física e espiritual. Paroxismo, liminaridade, a Corda dos Promesseiros é lugar de transfiguração do corpo e êxtase dos sentidos, de alteração da consciência e dissolução do indivíduo no coletivo, lugar de morte, lugar de vida, lugar de invenção. Elemento não litúrgico, ou seja, alheio à estrutura das procissões católicas, a Corda dos Promesseiros entra no Círio de Nazaré como subversão da ordem, recriação do rito, exercício da função criativa. Sua permanência é fonte sempre renovada de conflitos e discordâncias, lugar de luta e de resistência exercidas pela imaginação corporalmente vivida.

## Referências

- BARBA, Eugenio (1994): *A canoa de Papel. Tratado de Antropologia Teatral* : São Paulo. Hucitec
- DURKHEIM, E. (2003) : *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris: PUF/Quadrige
- CAILLOIS. R. *O Homem e o Sagrado* (s.d.): Lisboa. Edições 70
- DUVIGNAUD, Jean (1983): *Festas e Civilizações*. Fortaleza.UFCE
- DUVIGNAUD, Jean (1995) : *L'oubli ou la chute des corps*. Arles. Actes Sud, 1995
- DUVIGNAUD, Jean (1997) : *Le don du rien: essai d' anthropologie de la fête*. Paris. Stock
- ELIADE, Mircea e COULIANO, Ioan P. (1999): *Dicionário das Religiões*. São Paulo. Martins Fontes
- ELIADE, Mircea. (1980): *Images et Symboles*. Paris. Gallimard
- ELIADE, Mircea. (2000): *O Mito do eterno retorno*. Lisboa: Edições 70
- ELIADE, Mircea (s.d.): *O Sagrado e o Profano. A Essência da Religiões*. Isboa: Edição Livros do Brasil
- FO, Dario (1998): *Manual Mínimo do Ator*. São Paulo.Senac. pp. 53 – 73
- MAUSS, Marcel (1993) : *Sociologie et Anthropologie*. Paris. PUF/Quadrige,
- SCHECHNER, R. (2002): *Performance Studies*: Londres. Routledge
- POITEVIN, Guy. *L'orature n'est pas la littérature*. Rhétoriques emmêlées. Centre for Cooperative Research in Social Sciences. Disponível em:<<http://www.ccrss.ws/>>Acesso em 10 jun 2003.
- TURNER, V. (1990) : *Le phénomène rituel: structure et contre-structure*. Paris. PUF