

# O AUTO DO CÍRIO

## FESTA, FÉ E ESPETACULARIDADE

*Miguel Santa Brigida*

*O Auto do Círio é realizado há 15 anos pela Escola de Teatro e Dança da UFPA, inserido na programação cultural do Círio de Nazaré. Registrado pelo Iphan como bem imaterial atrelado ao Círio, o espetáculo transformou-se em um denso fenômeno cênico de dimensões hiperbólicas e de consagração popular. Sua dramaturgia caminhante faz da rua um espaço de comunhão e interação artísticas engendrado pela efervescência da festa. O artigo analisa a festa religiosa como geradora da espetacularidade e do ritual como agir cênico nas sociedades contemporâneas complexas.*

**ESPETACULARIDADE, CARNAVAL, ETNOCENOLOGIA,  
AUTO POPULAR**

BRÍGIDA, Miguel Santa. O auto do círio: festa, fé e espetacularidade. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 5, n1, p. 35-48, 2008.

## O RIO QUE PASSA EM NOSSAS VIDAS

Seria possível imaginarmos um rio parado? Como se pudéssemos reter o seu ritmo por um instante e, assim represar o seu movimento, o fluxo permanente que o impulsiona a cada instante sob o nosso olhar?

É como se parássemos a vida e seu sentido de correnteza, onde navegamos continuamente sem nunca ver o fim. Nós passamos, mas a vida continua eternamente viva como um rio onírico, como uma divina e mágica narrativa, onde deságua a existência humana rumo ao infinito, em um movimento interminável.

No processo coletivo da existência, simbolizado nessa metáfora e mergulhando no sentido de narrativa *ad infinitum*, nós encontramos o outro e estabelecemos interações, aprofundando o sentido da vida coletiva. Assim, experimentamos uma integração na comunidade num sentido sociológico, e nos reconhecemos como indivíduos, no curso do rio da vida.

Navegando ainda um pouco mais remotamente, são nos grandes cortejos registrados na história da humanidade que encontramos, possivelmente, a origem dessas narrativas – rios da vida – como uma das formas mais antigas de celebrar, em comunhão e festa, a vida coletiva. É a narrativa surgindo como geradora do drama, em suas múltiplas formas.

Passando pelas arcaicas e mitológicas formas de cortejo, aportaremos nos cortejos das procissões religiosas, especialmente no Círio de Nazaré, a maior procissão religiosa do Brasil, até chegarmos ao moderno e luxuoso desfile das escolas de samba do carnaval brasileiro, nosso maior cortejo!

O cortejo é arcaico e vivo a todo instante. É uma forma de narrativa em movimento que passa aos nossos olhos, espécie de emoção que anda, desloca-se, caminha. Revela-se, então, como um estilo especial da espetacularidade popular brasileira, caracterizado, de maneira singular, pela nossa etnia, nossa formação cultural e religiosa.

## O AUTO DO CÍRIO

O cortejo dramático do Auto do Círio surgiu em 1993 na Universidade Federal do Pará produzido e dirigido pelo Instituto de Ciências das Artes através da Escola de Teatro e Dança, com o objetivo de criar um espetáculo em que os artistas de Belém pudessem homenagear a sua padroeira, durante a sua maior festa popular e, assim, reinterpretar através do teatro de rua, o Círio de Nazaré, uma das mais importantes manifestações religiosas e culturais do país.

Tendo como eixo dramático principal e tema gerador o Círio de Nazaré, este espetáculo vem se destacando como espaço de comunhão entre os artistas de Belém do Pará e as expressões artísticas realizadas pela UFPA, promovendo a prática vivenciada e a sedimentação dos saberes das artes pensadas na academia. Na modalidade de livre exer-



**Figura 1: Como na Idade Média o teatro e o ritual se misturam pelas ruas de Belém. Foto: Álvaro Junior.**

cício cênico vem promovendo a integração de diversas linguagens artísticas, entre elas o teatro, a dança, a música. Entre os mais variados segmentos culturais: atores, músicos, bailarinos, cantores líricos, grupos folclóricos, escolas de samba, em que se observa ainda uma crescente identificação com o público e, em consequência, uma grande aceitação popular.

Reunindo quinhentos artistas em cena e um público superior a quinze mil espectadores, o Auto do Círio foi registrado em 2004 pelo Iphan como bem imaterial da Cultura Brasileira integrado ao ciclo a Festa do Círio de Nazaré.

Sua estrutura cênica revive e recria os autos medievais com estações nas principais igrejas do centro histórico de Belém do Pará, o bairro da Cidade Velha. (ver figura 1) Escolhido estrategicamente pela UFPA, o bairro guarda a história da fundação da cidade em 1616 e lá estão localizadas as principais igrejas históricas belenenses, com destaque para a Igreja da Sé, de onde sai o Círio de Nazaré. Neste local está sublinhado o traçado de nossa colonização portuguesa, notadamente na arquitetura.

É desta matriz portuguesa que marca o país e engendrou nossas procissões, cortejos e carnavais, que o Auto do Círio buscou sua fonte de inspiração, constituindo-se em um denso fenômeno de configuração espetacular contemporânea que promove “o delírio, a confusão, a comunhão e a efervescência da festa” (MAFFESOLI, 1985, p. 11), sob a

forma de narrativa popular em cortejo dramático carnavalizado, cuja herança lusitana é signo de festa, fé e espetacularidade.

O Auto do Círio sublinha uma prática cênica governada por uma grande liberdade de criação, caracterizada pela desconstrução dos sistemas clássicos de narrativa com suas unidades aristotélicas, revelando um espetáculo que privilegia uma encenação proteiforme, com multiplicidade de processos de criação e uma diversidade de produtos artísticos apresentados, numa reunião de várias culturas no mesmo espaço e tempo, sem hierarquias e em existência simultânea em sua singular formatação espetacular. O espetáculo aqui referido circunscreve-se nos princípios da etnocenologia como “maneiras de ser, de se comportar, de se mover, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar, de se enfeitar, que se distinguem sobre as atividades banais do cotidiano, ou as enriquecem e dão sentidos”. (PRADIER, 1996, p. 21-22)

É como prática etnocenológica que destacamos o espetáculo e, em especial, a importância das matrizes dramática, religiosa e carnavalesca na sua encenação a céu aberto, em suas distinções e interfaces. Elas se distinguem em seus códigos, simbologias próprias e autônomas observados na matriz dramática enquanto auto popular, na matriz religiosa enquanto procissão e na matriz carnavalesca enquanto desfile de escola de samba, que, num movimento de interface, se encontram em suas estruturas espetaculares de rituais urbanos coletivos.

O Auto do Círio enquanto uma PCHEO (Prática e Comportamento Humano Espectacular Organizado), principal pilar epistemológico da etnocenologia, que se distingue das manifestações expressivas espontâneas, vem, no exercício cênico da linguagem do teatro de rua, em forma de cortejo dramático, privilegiando e afirmando essa diversidade espetacular em oposição e negação a qualquer resquício de etnocentrismo e exclusão.

A encenação notadamente proteiforme, apresenta em sua estrutura dramática os três subconjuntos dos PCHEOS investigados por Armino Bião (2000) em um movimento contínuo de encadeamento:

As **artes do espetáculo** – observadas nas estações do cortejo. Onde se operam a prática espetacular substantiva revelada nos grupos de teatro, nas companhias de dança, nos artistas circenses, entre outros correlatos.

Os **ritos espetaculares** – enquanto prática espetacular adjetiva observamos na cena mestiça do Auto do Círio que mistura procissão e carnaval onde o público e artistas confundem-se, marcando a tônica singular do (des)envolvimento espetacular da narrativa carnavalesca do cortejo pelas ruas do centro histórico de Belém.

As **formas cotidianas de papéis sociais** – em que a prática espetacular é adverbial, revela-se curiosamente nas ruas quando da passagem do cortejo, onde observamos a incorporação dos vários vendedores ambulantes, que com seus carrinhos acompanham o cortejo, vendem seus produtos, assistem aos acontecimentos cênicos das estações, mas também cantam e dançam numa comunhão com o elenco e público, em especial, na apoteose carnavalesca que encerra o espetáculo.

Essa mestiçagem de drama, fé e carnaval promovida quando o fenômeno espetacular do Auto do Círio acontece nas ruas, é determinante, explicitando o “espetacular humano” que aí se revela, entendendo-o como a possibilidade de compreensão em profundidade da natureza dos vínculos que unem práticas tão diversas sustentadas na unidade corpo-mente.

Analisar a espetacularidade do Auto do Círio pelos parâmetros etnocenológicos nos faz compreender a importância do teatro dialogando com outras formas espetaculares, e faz nosso olhar vagar pelo mundo, investigando o homem em sua diversidade de formas de comportamento e expressão.

A interdisciplinaridade da etnocenologia (em reflexões analógicas com a cena mestiça do Auto do Círio) e sua intenção transdisciplinar nos levam a abrir outras portas e muitas janelas destacando o papel do olhar crítico, e a certeza de que um avanço na pesquisa em artes cênicas poderá vir, certamente, sobre a reflexão teórico-prática de fenômenos espetaculares como este, cuja composição e geração de conhecimento/saber/pensamento advêm de várias disciplinas, múltiplas fontes e diversas vertentes.

Nesse sentido corroboramos mais uma vez o pensamento de Bião ao propor uma nova disciplina dos estudos etnocenológicos que geraria a cenologia, “que busca não um inventário de formas, mas também o de determinar o que se produz quando o evento espetacular acontece”. (BIÃO, 2000, p. 366)

O “espetacular humano” que destacamos no fenômeno do Auto do Círio vem firmando-o como singular expressão estética na cidade de Belém, privilegiando o sentido do vivenciar e sentir em comum que ele produz, promovendo e enlaçando o coletivo socialmente numa organização espetacular que para Michel Maffesoli,

não se trata mais da história que construo, contratualmente associado a outros indivíduos racionais, mas de um mito do qual participo. Podem existir heróis, santos, figuras emblemáticas, mas eles são, de certa maneira, tipos ideais “formas” vazias, matrizes que permitem a qualquer um reconhecer e comungar com os outros. Dionísio, D. Juan, o Santo Cristão ou Herói Grego, poderíamos desfiar infinitamente as figuras míticas, os tipos sociais que permitem uma estética comum e que servem de receptáculo à expressão do “nós”. A multiplicidade, em tal ou qual emblema, favorece infalivelmente a emergência de um forte Sentido Coletivo. (MAFFESOLI, 2002, p. 36)

É a força do coletivo que deságua nos bairros da Cidade Velha, com estações nas principais igrejas do centro histórico de Belém do Pará, numa narrativa dramática-religiosa-carnavalesca, em que o sentido do drama revive a força do mundo imaginário, assim como os gregos, ampliando o sentido do drama cujas matrizes analisaremos a seguir.

## A MATRIZ DRAMÁTICA

O grande sentido e sentimento de comunhão que é vivido na encenação do Auto do Círio, por comungar o fervor e devoção da procissão do Círio com o espírito da Festa de Nazaré e a orgia carnavalesca, promove uma grande unidade dramática nas ruas

de Belém, próxima do grande teatro popular da Idade Média. Nesse sentido, o drama do Auto do Círio desenha-se como um grande fenômeno popular coletivo, sobre cujo estilo dramático Rosenfeld diz que: “quando, porém, o drama deseja integrar a amplitude do mundo e a variedade das camadas populares (em vez de restringir-se a um recorte rarefeito da alta sociedade) é forçado a abrir-se, torna-se atectônico, mais épico”. (ROSENFELD, 2000, p. 44)

É essa narrativa espetacular em movimento épico que caracteriza a tônica singular do espetáculo, como um dos elementos definidores de sua dramaturgia em sua diversidade de opções.

A relação da narrativa com a estrutura dramática do Auto do Círio é múltipla, marcada principalmente pela dramaturgia-mãe do cortejo (a narrativa em deslocamento pelas ruas, que conduz a ação dramática), além dos vários solos narrativizados, performances e os diversos textos das estações (dramáticos ou não, poemas, letras de músicas), configurando a organização do cortejo, a relação ator/espectador, e os diversos elementos que constituem o conjunto espetacular do espetáculo (com seus diversos espaços cênicos, múltiplos palcos, carros alegóricos) semelhante ao teatro medieval.

A organização dramática desta encenação insere-se na corrente contemporânea em que o conceito de dramaturgia é o que contém o sentido de construção da cena, de sua estrutura, suas unidades e seu corpo orgânico. É o sentido da dramaturgia que ultrapassa e rompe o âmbito do texto dramático para englobar a realização cênica do espetáculo e a sua composição final enquanto obra.

É com esse perfil pós-dramático que a narrativa espetacular do Auto do Círio configura-se em suas cenas caminhanças, construindo o que chamamos de narrativa-mãe, aquela que se desloca que é nômade, em contínuo movimento pelas ruas conduzindo a ação dramática. É uma narrativa em fluxo permanente de deslocamento, é a “cena que anda”, cujo eixo dramático principal é constituído de letras das músicas que funcionam como texto representado pelo grande coro, que na passagem em cada estação, transforma-se, na medida em que muda o estilo musical, iniciando assim, outra narrativa de uma nova estação.

A diversidade musical marca a multiplicidade de narrativas. Do tom religioso e contrito de uma ladainha da saída do cortejo no Lago do Carmo, ao embalo de um samba enredo na chegada da Sé, passando pela forte pulsação do afoxé. O coro dinamiza constantemente a construção dos acontecimentos narrativos, realimentando a cada instante, a relação dramática do cortejo pelas ruas, sublinhando uma dramaturgia marcada pelo caminhar constante de cerca de duzentos atores em procissão dançante, dividida em alas semelhante à estrutura espetacular de uma escola de samba.

Essas narrativas em movimento que instigam o mundo imaginário e imaginal do espectador são a tônica singular do cortejo, destacando a necessidade de ampliação do drama para o mundo, “só assim, em vez de falar sobre o mundo, este começa a falar por si mesmo, através do narrador, de multidões, cartazes, projeções, coros, mediante a su-

cessão múltipla de cenas breves, a atmosfera colorida e a amplitude de espaço e tempo”. (ROSENFELD, 2000, p. 44)

Nessa dramaturgia-mãe aqui investigada em conexão com as narrativas em movimento das escolas de samba, caracterizada fundamentalmente como espetáculo áudio-visual, surge, mais uma vez, o drama dionisíaco, gênese do teatro grego, como observa Rosenfeld: “os gregos consideravam o teatro – como diz o próprio termo – uma arte visual, mas seria mais correto falar de arte áudio-visual”. (ROSENFELD, 2000, p. 83)

Nessas diversas narrativas, onde aparentemente há uma desunificação, tudo está ligado nas varias opções de espetacularizar e carnavalizar o mundo e as coisas, na permanente mistura do drama, da fé e do carnaval.

As três matrizes fundantes do cortejo se distinguem e se interpõem a todo instante, influenciam-se e interfluenciam-se num movimento interseccional que é o indutor dessa criação espetacular, constituindo-se verdadeiramente a sua gênese.

Essas narrativas que caminham, se deslocam, passam aos nossos olhos, trabalhando simbolicamente o tempo e o espaço, constroem espetacularidades singulares, em que a vida pública e a social se entrosam e se articulam em perfeita sintonia. Não podemos esquecer que as narrativas de rua traduzem em suas práticas e poéticas não só uma questão estética, mas também ética, uma moral e uma política, enfim, uma maneira de viver em sociedade.

E no coração dessas práticas espetaculares, reencontramos o sangue de Dionísio, na emoção de múltiplos sentidos, encontros e explosão festiva de afetividade e religiosidade, indissociando cortejo, procissão e carnaval. Numa festa das linguagens e da celebração, em que o caráter simbólico do rito mágico das narrativas em movimento surge pelas ruas enquanto sistema organizado, fluindo pelo espaço urbano de Belém do Pará.

## A MATRIZ RELIGIOSA

A Festa do Círio de Nazaré celebrou, em 2009, duzentos e dezesseis anos como a mais importante manifestação cultural do povo paraense. Importante ressaltar que esta é a data em que se comemora a sua oficialização pelo governo português, pois anteriormente a procissão era organizada pela população desde o achado da imagem pelo caboclo Plácido José de Souza, agricultor e caçador que, em outubro de 1700, saindo para caçar nas ruas próximas ao igarapé do Murucutu, parou para beber água quando enxergou a pequena imagem junto a uma árvore.

Plácido levou então a imagem da Santa, talhada em madeira, para a toska barraca onde morava. Colocou-a sobre um pequeno altar e começou a venerá-la, dando início à devoção e peregrinação que atraíram aos cultos muitos devotos que rezavam pagando promessas por milagres e graças alcançadas.

Na Amazônia, entretanto, o culto foi introduzido pelos Jesuítas na vila de Vigia em 1697, onde Nossa Senhora de Nazaré foi venerada como imagem milagrosa, conforme relatos da Companhia de Jesus.

A oficialização do primeiro Círio foi feita pelo governador luso Francisco de Souza Coutinho em 1793. Belém do Pará deu origem à romaria que se tornaria, séculos mais tarde, a maior procissão religiosa do Brasil. Inicia-se a festa do Círio de Nazaré, com arraial, feiras de produtos regionais e baile popular após a procissão. O Círio estava formado por esquadrão de cavalaria, batalhões de infantaria, cavaleiros em trajes de gala, palanque puxados por bois ornamentados com flores, bateria de artilharia, entre outros elementos de composição do cortejo.

Importante remarcarmos mais uma vez em nossa análise matricial a estrutura espetacular das alegorias da procissão apropriadas depois no espetáculo do Auto do Círio, bem como o conceito de Festa anunciado pelo governador ao oficializar o Círio.

Esta matriz de festa integrada no corpo da Quadra Nazarena evidencia-se no arraial que marca o lado profano e completam a festividade, com as barraquinhas de comidas típicas, parque de diversões, jogos de divertimentos, comércio generalizado em quinze noites de cores, danças e músicas de todos os ritmos, numa espécie de vitrine cultural do paraense.

Além dos vários sons, sabores e cheiros do Pará, “são dias de alegria e muita fé”, e noites de muitos sonhos, como os fogos de artifícios que marcam a última noite da Festa no Largo de Nazaré, além da Festa da Chiquita que reúne a comunidade *gay* de Belém em frente ao Teatro da Paz logo após a passagem da Trasladação, a procissão noturna que antecede o Círio na manhã do segundo domingo de outubro.

Como um culto extremamente popular nada se compara ao Círio de Nazaré que mantém o mesmo fervor em pleno século XXI. É a religiosidade e o jeito de ser do paraense, celebrado também no almoço do Círio com o famoso pato no tucupi, a maniçoba e o açaí.

A capital paraense vive a fé, a devoção, a festa, em clima de profunda emoção, comunhão e histórica fraternidade. É a cidade mergulhada na paz de sua devoção, corando a Nossa Senhora de Nazaré como a Rainha da Amazônia.

O Círio de Nazaré enquanto rito espetacular em análise etnociológica e matriz da encenação do Auto do Círio revela-nos, por sua vez, a matriz barroca que mistura liturgia e cortejo, fé e festividade, procissão e carnaval na sua grandeza de manifestação cultural e fenômeno de intensa participação popular. (ver figura 2)

É da colonização portuguesa que herdamos essa matriz lusitana nos aspectos formais e simbólicos do Círio, além da própria palavra Círio que nomeia a procissão.

Assim como os jesuítas nos trouxeram os autos como forma de representação dramática, também nos trouxeram o culto e a devoção a Nossa Senhora de Nazaré para a Amazônia, pois um século antes do “achado” da Santa em Belém, a devoção já havia se instalado na cidade de Vigia, trazida pelos jesuítas da Companhia de Jesus:





**Figura 2. Signos religiosos reinterpretados como performance no espetáculo. Foto: Álvaro Junior.**

Pela gente, pelo colorido, pelo sentimento e pela movimentação o Círio é paraense, mas como forma de culto e cerimonial de rua é português, devendo-se notar que o fundo nativo moldou-se perfeitamente a *empreite* lusitana. Daí dizer Câmara Cascudo que procissões como esta “são desfiles preciosos de informação para folclore e etnografia”. (MOREIRA, 1971, p. 9)

Nesta análise da matriz religiosa do Auto do Círio destacaremos também o sentido carnavalizado que a própria procissão apresenta: “Na manhã do Círio, à janela viu aquela massa meio infrene, numa espécie de carnaval devoto, tirando a Santa do seu bom sono na Sé, trazendo-a na berlinda, como num carro de terça-feira gorda”. (JURANDIR, 1960, p. 40)

Desde sua configuração como rito espetacular no século XVIII, a própria procissão, em sua estrutura de cortejo, apresenta vários carros alegóricos, estandartes, bandeiras, diversas bandas musicais (das forças armadas, da prefeitura, de colégios, etc.), o que concorre para a sua estética carnavalizada.

Os diversos carros alegóricos desenharam esse caráter estetizante no sentido carnavalesco. Com pequenas variações de estilos e formas, no decorrer das últimas décadas, hoje apresentam-se em número de nove. Destaque para a estrutura e formatos de barcos (mesma estrutura dos carros alegóricos do Auto do Círio). O carro do caboclo Plácido, o último a ser inserido na procissão no final da década de 1990, simboliza o elemento

nativo e a Amazônia, uma vez que os demais elementos alegóricos são ícones da estética das procissões portuguesas trazidas pela colonização.

Esses elementos alegóricos sofreram modificações na evolução do cortejo religioso. Desapareceu a cavalaria que abria o cortejo, o carro dos fogos que anunciava o cortejo, além do carro da marujada com um grupo de marinheiros que foram banidos da procissão por fazerem muita farra e “algazarra” (Ala de escola de samba? Ou cena do Auto do Círio?).

Esses signos caminchantes (ou carros alegóricos) com figuras humanas como destaque (anjos, santos) sublinham fortemente a analogia com a estrutura dos desfiles das escolas de samba. São elementos de intersecção desses dois grandes cortejos brasileiros e que, por sua vez, foram incorporados na cena caminante do Auto do Círio.

Essa matriz alegórica tem uma importante recorrência nas narrativas espetaculares. Desde as mitológicas, como o cortejo dionisíaco, em que o deus grego era conduzido num barco com rodas, o *carrum navalis*, o carro naval (O carnaval?), redimensiona-se na Idade Média, e no próprio teatro medieval itinerante, em que os palcos móveis eram elementos significativos nesse tipo de encenação. Movimento cênico revivido e recriado na encenação do Auto do Círio, quando os carros alegóricos que conduzem os destaques de figuras humanas, viram palcos móveis para a homenagem final dos artistas a Nossa Senhora de Nazaré, marcando a apoteose carnavalesca no final do espetáculo.

Todos esses elementos carnavalizados da procissão, somados ao colorido próprio da massa humana, aos vendedores de brinquedos de miriti (que nas centenas de girândolas acompanham a procissão), aos diversos brinquedos industrializados multicoloridos, além dos vendedores de balões, ressaltam essas festas das cores que são o carnaval e o Círio, revelando-se “um dos mais grandiosos exemplos de força plástica das multidões”. (MOREIRA, 1971, p. 19) Toda essa composição estética pode ser vista no carnaval de rua e nos desfiles das escolas de samba conforme veremos a seguir.

## A MATRIZ CARNAVALESCA

Ao aportarmos na análise da terceira matriz apresentada como construtora do Auto do Círio, é importante ressaltarmos que esta matriz carnavalesca das escolas de samba apropriou-se de vários elementos da estrutura das procissões religiosas brasileiras como bem destaca Melo Moraes Filho ao estudar a procissão de Nossa Senhora do Rosário:

o famoso séquito eram as taieiras de lindas mulatas, vestidas de saias brancas, entremeadas de rendas, de camisas finíssimas e de elevado preço, deixando transparecer os seios morenos, ardentes e lascivos. Um torso de cassa alvejava-lhe a forte trigueira, enfeitados de argolões de ouro e lacinhos de fitas; ao colo viam-se-lhes trêmulos colares de ouro: e grossos cordões do mesmo metal voltavam-lhes, com elegância e mimo, os dois antebraços, desde o punho até o terço superior. (MORAES FILHO, 1982, p. 71)



**Figura 3. Presença negra na matriz carnavalesca do cortejo. Foto: André Mardock.**

As alegorias, imagens de santos, altares móveis, carros alegóricos, estandartes, bandas de músicas, são elementos que constituem a estrutura carnavalesca dessas procissões (como em observação análoga já destacamos no Círio de Nazaré), em que já pouco se distinguem o sagrado e o profano, e que por sua vez formaram as matrizes estéticas das escolas de samba.

Além da dominante estética das escolas de samba na formação cênica do Auto do Círio é importante destacarmos, também, que enquanto espaço simbólico do desaguar alegórico do carnaval, o cortejo do Auto do Círio utiliza os três mais importantes espaços que o carnaval percorreu na sua evolução, desde a praça do homem medieval como espaço de celebração e renovação universal (O Auto do Círio percorre três importantes praças do centro histórico de Belém), a rua, que marcou a prática do entrudo brasileiro (O Auto do Círio percorre 5 ruas num percurso de 1 Km)e, por fim , a Passarela do Samba (A apoteose carnavalesca reproduz uma passarela com duas plateias dispostas nos espaços laterais).

A organização desses espaços simbólicos que definem a encenação proteiforme, marca a nossa análise etnocenológica do rito espetacular em que o público olha o espe-

táculo, ora confunde-se e ora integra-se num só corpo espetacular de forma intensa. Essa modalidade de participação é para Duvignaud

a realidade simbólica é o primeiro tempo de uma relação que foge, e que integramos através do consumo, da nossa participação ou da nossa contemplação. Assistir a uma competição esportiva não é jamais quedar-se passivamente ao olhar, mas, ao contrário, é imitar uma mímica, praticamente através de esforços musculares. Saímos “moídos” dessas ingestões espetaculares. Os gestos realizados à nossa frente são signos que terminam por absorver, porque a nossa própria percepção se transmuta em apropriação. (DUVIGNAUD, 1983, p. 62)

Esta dimensão do ritual remarca a força que a cena carnavalesca do espetáculo sedimentou nesses quinze anos de adesão popular e comunhão artística. Na sua atual formatação cênica o espetáculo apresenta comissão-de-frente, mestre-sala e porta-bandeira, porta-estandarte, carros alegóricos e bateria. Esta cena mestiça sobressai de maneira especial na apoteose da encenação, quando se opera uma profunda simbiose das três matrizes identificadas e analisadas. (ver figura 3)

Nesta última cena o casal de mestre-sala e porta-bandeira (a matriz carnavalesca) além de executarem a sua elegante coreografia, interpreta um texto em forma de diálogo (matriz dramática), dirigindo a representação à imagem de nossa Senhora (matriz religiosa), que nesse momento é retirada de seu carro alegórico, conduzida por uma atriz e colocada no centro da cena. Instaura-se nesse momento o que chamamos de cena carnavalesca, ou seja, as três matrizes em um só movimento cênico, construindo o corpo espetacular do Auto do Círio.

Observamos nesta cena carnavalesca os três subconjuntos das PCHEOS investigados por Bião. As artes do espetáculo, com o teatro, a dança e a música em suas linguagens específicas e autônomas, onde os artistas e o público ainda estão distinguidos; o rito espetacular, quando explode a apoteose carnavalesca, e o público e os artistas confundem-se num grande carnaval espontâneo; as formas cotidianas de papéis sociais, quando os vendedores ambulantes, fotógrafos, jornalistas confraternizam-se e comemoram da mesma festa coletiva. É o Auto do Círio em sua tessitura sênica de auto sacramental como cortejo mascarado de procissão religiosa, celebrando o teatro e a vida social, o carnaval e o Círio de Nazaré. É a urbe em festa!

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BIÃO, Armindo. Aspectos epistemológicos e metodológicos da etnocienologia: por uma cenologia geral. In: *Associação Brasileira de Pesquisa em Artes Cênicas*. Memória ABRACE I. São Paulo: ABRACE, 2000.
- DUVIGNAUD, Jean. *Festas e civilizações*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.
- JURANDIR, Dalcídio. *Belém do Grão-Pará*. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1960.
- MAFFESOLI, Michel. *A sombra de Dionísio*. Rio de Janeiro: GRAAL, 1985.

\_\_\_\_\_. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

MORAES FILHO, Melo. *Festas e tradições populares do Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1982.

MOREIRA, Eidorfe. *Visão geo-social do Círio*. Belém: Gráfica UFPA, 1971.

PRADIER, Marie Jean. Etnocenologia, manifesto. In: TRANSE. *Performance. Performático e sociedade*. Brasília: UNB, 1996.

ROSENFELD, Anatol. *Prismas do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

---

**Miguel Santa Brígida** é Mestre e Doutor em Artes Cênicas pela UFBA, Professor do Instituto de Ciências das Artes - ICA/UFPA e Diretor da Cia. Brasileira de Cortejos e da Cia. Atores Contemporâneos.

