

## Corpo Peregrino e Corpo-Imagem no Círio de Nazaré

Otacílio Amaral Filho<sup>1</sup>

Regina de Fátima Mendonça Alves<sup>2</sup>

### Resumo

Este artigo apresenta resultados iniciais de uma das vertentes do projeto de pesquisa “Mídia real: as encenações da cultura, da política e do público na Amazônia”, que analisa o espaço público midiático na contemporaneidade, para mostrar a sobreposição entre o público e o privado como forma dominante da narrativa midiática pela lógica da espetacularização. A empiria é o corpo-imagem do peregrino no Círio de Nazaré, devassado pelo espetáculo midiático da fé religiosa. As práticas de martírio e autoflagelação são tão antigas quanto a história humana, mas elas vêm para a contemporaneidade como forma de produção de sentido por uma relação entre o corpo e a fé como imagem pela narrativa midiática. O peregrino constrói sua performance ritualística também como imagem para a mídia e junto com a mídia. Este corpo-imagem em sofrimento e em exposição como expressão da fé é mostrado pela mídia para um efeito espetacular. No Círio de Nazaré, em Belém do Pará, a análise das transmissões televisivas da romaria a partir dos anos de 1990 mostra um aumento significativo das promessas espetaculares e da performance ritual na procissão, numa forma de negociação com a mídia por uma espécie de pedagogia da imagem em que as partes completam a produção do efeito midiático, de forma que a performance se torna uma *tradição inventada*, amplificada e devolvida para o espaço público pela narrativa midiática no sentido da repetição do ritual e do seu reconhecimento público como imagem.

### Palavras-chave:

Mídia, Religião, Corpo, Espetáculo, Círio de Nazaré

<sup>1</sup> Professor Doutor da Faculdade de Comunicação e Programa de Pós-graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará.

<sup>2</sup> Professora Doutora da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal do Pará.

## **Abstract**

This paper presents initial results of one aspect of the research project "Real media: the productions of culture, politics and the public in the Amazon," which examines the mediatized public space in contemporary times to show the overlap between public and private as the dominant media narrative logic of the spectacle form. The empiricism is the body-image of the pilgrim Cirio de Nazaré, trespass the media spectacle of religious faith. The practice of self-flagellation and martyrdom are as old as human history, but they come as a contemporary form of meaning production by a relationship between body image and faith as the media narrative. The pilgrim also builds his ritualistic performance as an image to the media and with the media. This body-image distress and exposure as an expression of faith is shown by the media for a spectacular effect. In Cirio de Nazaré, in Belém do Pará, analysis of television broadcasts of the festival from 1990 shows a significant increase of promises and spectacular ritual performance in the procession, a form of negotiation with the media for a kind of pedagogy image where the parties complete the production of media effect, so that the performance becomes an invented, amplified and returned to the public space by media narrative in the sense of repetition of the ritual and its public image recognition as tradition.

## **Keywords:**

Media; Religion.Body; Spetacle

## **1 – Introdução**

O Círio de Nossa Senhora de Nazaré, em Belém do Pará, é uma das maiores festas religiosas do mundo, reunindo cerca de dois milhões de pessoas<sup>3</sup> na romaria principal, no segundo domingo de outubro. A romaria realiza-se desde 1793 e é o ritual mais importante da Festa de Nossa Senhora de Nazaré, um conjunto de 12 romarias e outras atividades religiosas e profanas que se desenrolam durante 15 dias.

O Círio de Belém foi registrado, em setembro de 2004, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), como Patrimônio Cultural de

---

<sup>3</sup> Estimativa do Dieese-Pará (Departamento Intersindical de Estatísticas e Estudos Socioeconômicos) e da Diretoria da Festa de Nazaré.

Natureza Imaterial. Em dezembro de 2013, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), reconheceu o Círio de Nazaré como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade.

A procissão paraense tem origem nos círios portugueses e teria sido particularmente inspirada no Círio de Nossa Senhora de Nazaré da Prata Grande, rico e prestigiado pela nobreza de Portugal no século XVIII, segundo Coelho (1998), mas logo receberia a contribuição local e hoje mostra-se *impregnada dos significados e das formas particularmente expressivas do mundo paraense e amazônico* (ALVES, 2005, p. 316). Essa *impregnação*, também aliada a heranças africanas, faz da romaria paraense uma manifestação religiosa única no calendário devocional católico.

Chamam atenção no Círio de Nazaré as expressões da religiosidade popular. Coelho (1998) mostra que algumas delas foram herdadas dos círios portugueses, como o costume de peregrinar descalço e de levar ao santuário réplicas de objetos e partes do corpo feitas de cera, os ex-votos. O mesmo autor registra que no século XVIII aconteceu o cerceamento das manifestações profanas nos círios portugueses, uma vitória dos controles religioso e civil que foram *constantes e produziram efeitos diretos e profundos* (COELHO, 1998, p.156). Também esse embate herdou o Círio de Belém, pontuado, ao longo de sua história, por reações dos meios eclesiásticos, intelectuais e governamentais contra formas de expressão da religiosidade popular, destacando-se a corda dos promesseiros, hoje um dos maiores ícones da procissão, centro de interesse para dispositivos de captação de imagens, como também os outros romeiros que se pode classificar como promesseiros espetaculares, devotos que recorrem a práticas ou performances –marcadas pelo sacrifício físico - que os transformam em destaques, conseguindo individualizar-se na multidão peregrina através das transmissões de TV.

A corda dos promesseiros, no Círio de Nazaré em Belém do Pará, surgiu em data incerta<sup>4</sup>. A primeira função foi utilitária: a berlinda, espécie de andor envidraçado onde é conduzida a imagem era puxada por bois. Para vencer um atoleiro, envolveu-se a berlinda numa grande corda, puxada pelo povo, no lugar dos bois. O costume ficou e a corda foi oficializada pela organização da festa em 1868.

---

<sup>4</sup> Rocque (1981) dá como marco do uso da corda o ano de 1855.

A corda chegou a ser retirada da romaria pela igreja, de 1926 a 1930, o que provocou grande descontentamento popular. A partir dos anos 1980, a corda foi acusada de atrasar a romaria, inclusive impedindo o deslocamento da berlinda e chegou-se a especular que seria novamente extinta, uma vez que, a partir de 1995, foi várias vezes desligada da berlinda com a justificativa de que a romaria não avançaria sem isso. Em 2004 a corda saiu do formato original em U e tornou-se linear, o que favoreceu maior controle por parte dos organizadores da procissão.

## 2 - Corpo, Sacrifício e Promessa

As promessas que se expressam no sacrifício físico são marcas de um catolicismo da Idade Média, especialmente ibérico. As penitências dolorosas que têm se multiplicado nos últimos círios de Belém são similares às descritas por Sanchis (1983) nas romarias de Portugal, onde o autor registrou promesseiros ensanguentados caminhando de joelhos sobre pedras, rastejando à volta de igrejas, recusando-se a ser dissuadidos pelos padres que tentavam dispensá-los dos votos. A festa e a paixão que marcam o Círio são heranças desse catolicismo.

Sobre esses penitentes observados nas aldeias portuguesas, Sanchis dizia que *esta encenação encontra sempre público na multidão ávida de participação, numa emoção forte, que a liga, ao mesmo tempo, ao grupo dos celebrantes privilegiados e ao sagrado que o constitui* (SANCHIS: 1983, p. 51).

Na busca dessa *emoção forte*, a narrativa espetacular das TVs recorre ao impacto das imagens que evocam sobrevivências dos flagelantes da Idade Média no Círio da Idade Média – que todos podem ver pela internet<sup>5</sup> e comentar em tempo real. São *closes* e *big closes* dos pés feridos na corda, penitentes de joelhos no asfalto, promessas inusitadas, depoimentos emocionados, silêncios eloquentes, rostos em êxtase.

Na amostra em análise, gravações de transmissões ao vivo do Círio produzidas pela TV Liberal de 1983 a 2000<sup>6</sup>, verificamos a centralidade que a corda dos promesseiros adquire no discurso televisual, do qual se torna um dos principais

---

<sup>5</sup> A TV Liberal colocou a íntegra da transmissão ao vivo do Círio na internet em 1997 e foi seguida pelas demais emissoras de Belém.

<sup>6</sup> Com exceção do registro de 1986, inexistente no arquivo da emissora, esta série histórica constituiu o corpus analisado por Regina Alves em sua dissertação de mestrado. Constituiu o ponto de partida de nossa análise, que será ampliada com acervos de outras emissoras que, entretanto, são mais recentes.

personagens a partir de 1985, quando dobra de tamanho, passando de 50 para 100 metros. Naquele ano, a corda teve destaque durante toda a transmissão, tanto na fala dos repórteres quanto na dos promesseiros, chamados a dar testemunhos no vídeo.

Na transmissão de 1988 é possível observar o grande crescimento da corda. Então com 350 metros e apinhada de promesseiros, ela se consolida como personagem na narrativa televisual, sendo mostrada em planos gerais e de detalhes, inclusive de pés descalços. Em 1990, quando a corda já media 400 metros, a imagem do pé ferido de um promesseiro da corda ocupa todo o vídeo.

Em 1995, o desligamento da berlinda fará com que a corda domine o vídeo e a fala dos comentaristas, na defesa da livre manifestação da religiosidade popular. Naquele momento a câmera captura um exemplo que se tornaria emblemático: o pescador Raimundo Santos, que faz sua entrada no Círio com a promessa mais inusitada registrada até então – acompanha a romaria usando uma longa túnica onde estão presos cem caranguejos vivos, que se movem enquanto ele dá entrevista à TV, contando que é de São Caetano de Odivelas, município paraense onde a coleta de caranguejos é uma das principais fontes de renda, quase perdeu um filho e por isso está ali.

A transmissão de 1996 é histórica, pela duração de sete horas e pela visibilidade: via satélite, o Círio pode ser captado nas antenas parabólicas de todo país e vizinhos, como Paraguai, Bolívia e Guiana Francesa. Nesse ano, a berlinda segue com a corda. É um Círio lento, e a TV mostra que é marcado por incontáveis pagadores de promessas – o pescador Raimundo volta, agora com 200 caranguejos na túnica.

De 1997 a 2000, a transmissão do Círio pela TV Liberal passa a ser exibida simultaneamente pela internet. A corda ocupa um lugar cada vez mais central, tanto na romaria do espaço geográfico quanto na do espaço midiático, mesmo tendo seu desligamento da berlinda se tornado praticamente rotineiro: em apenas um Círio desse período a corda chegou até o final do trajeto atrelada à berlinda.

Em 1997 a transmissão destaca os promesseiros, Há um desfile de pessoas emocionadas, alegres, agradecidas, esperançosas. Recortadas momentaneamente do anonimato da multidão, elas contam suas histórias, exibem objetos e indumentárias que testemunham as graças alcançadas. Um homem, amortalhado, carrega uma cruz de 50 quilos, como agradecimento por ter escapado de um bombardeio na guerra do Iraque. Outro traz uma motosserra na cabeça. A partir dela, conseguiu um pedaço de terra para

trabalhar (e da terra deixou um punhado no carro dos milagres que coleta ex-votos na romaria. O uso de imagens em primeiro plano aproxima o telespectador das pessoas em sacrifício, de joelhos na procissão, e o uso do *slow* torna mais dramáticas as imagens da corda.

Em 2000, o pescador Raimundo, com a túnica de caranguejos, aparece com escolta de voluntários da Defesa Civil, que o ajudam a abrir caminho e a levantar-se, porque naquele ano incorporou à sua performance ritual a alternância entre a caminhada e as genuflexões. Naquele ano, o Círio seguiu com a corda ligada à berlinda e durou nove horas.

### **3 – O Corpo no Espaço Público Mediatizado**

Há uma sobreposição entre a natureza privada do acontecimento como elemento próprio da fé e o público, pela natureza espetacular da narrativa midiática no espaço público mediatizado, e mais, há uma intrusão do íntimo como uma forma de revelação da alma humana, de forma exacerbada, exposta no espaço público com a sua fragilidade, mostrando dessa forma o que há de mais pessoal naquele corpo-imagem que padece e se expõe.

O elemento essencial do regime do espetáculo é o corpo. O corpo se apresenta naturalmente no seu lugar, no seu ambiente, como existência e formado pela imagem como representação pela arte e pelo espetáculo. Aqui já estamos falando do espetáculo físico, na arena, na rua, na tela, o corpo público em oposição ao privado, o corpo publicizado. Essa forma publicizada do corpo é também estética como visualização, uma beleza que se mostra pela forma e pelos requisitos da visualidade que por fim lhe dão uma outra forma de visibilidade, o corpo selecionado, o corpo que trabalha, o corpo para ser visto. O corpo do gladiador, o corpo do lutador, o corpo do esportista, o corpo do peregrino. Por mais que pese o conceito de imagem como consciência, nada mais atrativo do que sua performance como representação. Afirmção direta do sentido, *aisthesis*, nos leva a uma ideia essencial de beleza, de prazer e dor pela via do grandioso, do maravilhoso e do mágico quando falamos do regime do espetáculo.

O corpo peregrino é o corpo da promessa que se apresenta pelo sacrifício, pela profissão da fé. O corpo não existe como tal, sua natureza é a performance que a fé oferece. O padecer significa, portanto, o estado representado do corpo. O corpo como imagem. Subirats(1989), afirma a imagem como representação de uma coisa e o simulacro como sua réplica, uma pretensão ilusionista que confunde a réplica ou o simulacro do mundo com a sua realidade convertendo essa mesma realidade em espetáculo, pela irrealidade da experiência e da vida, definida como pura negatividade do singular, limitado e intranscendente. Uma representação que compete ontologicamente com o ser do representado, podemos afirmar que o sobrepuja, elimina e finalmente o substitui para se converter no único ser objetivamente real e sua representação como *performance* (SUBIRATS,1989, p. 59.) Vamos pensar no homem que carrega os caranguejos na Procissão do Círio de Nazaré, Raimundo Santos. A sua performance nasce de uma promessa de fé que se concretiza na formatação de uma imagem que é composta pelo efeito produzido quando ele fala da sua profissão de fé, “estou muito feliz por estar aqui” na entrevista para a televisão e a imagem plástica que ele compõe com os 200 caranguejos vivos, oferecem um discurso social formado neste corpo-imagem. O que fica é a performance, o “homem-caranguejo”. Quando olhamos o corpo sofrendo na promessa o que vemos não é o sofrimento mas o corpo apresentado, sua réplica. O homem-caranguejo. O romeiro ou a romeira andando de joelhos sobre o asfalto. Ou carregando a miniatura da casa na cabeça, ou parte do corpo como voto.

Aqui precisamos pensar na espacialidade da cultura pela ruptura na modernidade em sua natureza fundamental de pertencimento como lugar de referência identitária para outra ordem que é a do compartilhamento no espaço público midiático como princípio geral da convergência como fluxos de imagens, ideias, sons numa espacialidade social e política que se oferece no espaço público midiático como cidade e como identidade. A cidade midiática se forma na ordem da *convergência* por uma narrativa que busca no espetacular a sua representação central. A representação da cidade se constitui também pela *cena fantasma* (REQUENA,1988, p.72-73) a cena capturada pelas câmeras, editada e apresentada pela narrativa midiática, que, por sua vez, funciona na lógica espetacular acionando os dispositivos da visualidade e visibilidade e pela quebra da intimidade e requisição de um sujeito público como identidade individual. A cena é produzida para o olhar do espectador, para a plenitude

de ver o acontecimento em qualquer lugar que esteja. Pela lógica do regime espetacular forma-se um lugar virtual onde o corpo é mostrado ao espectador por diversos pontos de vista conduzidos pela potência espetacular de mostrar. A linguagem espetacular organiza-se, como fluxos, pelo jornalismo regulado pela “vontade da verdade” e a liberdade de expressão; pela publicidade pelos rituais da cultura de consumo e pela diversão ordenada pela *festa contemporânea* como resultado das manifestações das culturas de forma global e que, incorpora ainda, a vida cotidiana com seus atos e ritos dramáticos e cômicos refletidos no espaço público midiático como parte importante da dualidade de percepção do mundo e da vida humana na lógica de sentido em que o espaço doméstico é convertido em território virtual regido pela eminência do compartilhamento da emoção. Barbero (1996, p.15) argumenta que a cidade mostrada pela televisão constitui a única *experiência-simulacro* da cidade global. Isto porque a estrutura discursiva da televisão oferece um modo de ver que se oferece ao mesmo tempo fragmentação e fluxo como princípio ordenador da nova cidade. Entendemos que este modelo se amplia por via da internet que oferece como fluxos de comunicação participativos que dão corpo a um conjunto de sociabilidades formadas no compartilhamento de afetos da vida cotidiana.

A cena midiática por sua vez, organiza-se tanto pelo poder de publicizar como pelo poder de representar. Pela lógica política essa ordem midiática se dá pela interatividade e pelo compartilhamento da informação como *mercadoria* e como acontecimento midiático no ciberespaço como reprodução da realidade. A leitura das notícias nos jornais on line e nas mídias sociais o diálogo em tempo real, o correio eletrônico, os novos produtos anunciados, a compra na loja virtual, fazem parte deste cotidiano representado no espaço público midiático. Enquanto a política morosamente caminha para a resolução dos problemas da cidade a mídia a representa imediatamente e requer solução pela fala do cidadão e pelo direito do consumidor, influenciando a resolução do problema para mostrá-lo *a posteriori* se for resolvido ou para requisitar novamente a resolução. Eis a cidade midiática! O Círio transmitido ao vivo para todos como atualidade, publicizado.

Subirats afirma que a dimensão essencial da reprodução da realidade pela mídia não está nem no caráter instrumental como forma de extensão dos sentidos e da experiência e nem pela capacidade de manipulação como elemento condicionador da



consciência e sim “em seu valor ontológico, como princípio gerador do real. Reagimos a seus estímulos com maior intensidade do que diante da realidade da experiência imediata” (SUBIRATS, 1989, p.82).

A *cidade midiática*, portanto, se forma na ordem da *midiatização*, isto é, a reprodução da realidade pela mídia que é apresentada pelas manifestações comunicativas que o sujeito realiza no mundo subjetivo, no mundo objetivo e mundo social, processo integrado ao capital, que se concretiza na ação de indivíduos circulando no espaço público midiatizado numa relação da produção e distribuição de informação como mercadorias, o que possibilita o surgimento de novas formas de identificação constituídas por um imaginário publicizado reconfigurado pela cultura como lugar das imagens do mundo e por uma publicidade e política e uma estética espetacular. Esse desenho da cidade privilegia o espaço da cultura numa esfera que passa ao largo da política e se põe numa ordem que diz respeito à cultura do consumo como regulação social necessária aos novos formatos que partem das mídias e de sua natureza mercadológica, como tecnointerações, da forma como identifica Sodré (2002) em relação ao que ele denomina *bios midiático*, vida midiática no território das mediações.

#### 4 - Corpo-Imagem no Círio De Nazaré

O corpo-imagem apresenta-se de forma direta como linguagem espetacular que a narrativa transmidiática faz. A marca contínua desta narrativa é o corpo em exposição, este corpo que está naquele momento na procissão. Ele se oferece como parte formadora do espetáculo, como personagem direta que se move no corpo da procissão, o corpo humano que se move em um mesmo sentido, o de estar ali para acompanhar a santa. Aquele que vai, acompanha, aquele que se sacrifica, aquele que socorre. Olhando também por dentro da imagem formada temos na representação, aquele corpo para o outro ver. O sentido espetacular se põe como essência da procissão quando olhamos deste lado, tanto para a cobertura jornalística quanto para o telespectador ou espectador na internet.

No detalhe encontraremos a *performance* do corpo, aquela que se faz pelo seu próprio rito, o do sacrifício, que negocia com a mídia a sua aparição como argumento religioso. É tácita esta aparição, está ali para ser vista dentro daquelas condições. A

caminhada de joelhos, a casa sobre a cabeça, o braço, a perna, o sacrifício, a fé. Como forma de sociação a mídia espelha esta performance espetacular da cidade que naquele dia de outubro dirige todo o seu olhar para o corpo da procissão e emite seu discurso, cujo enunciador real é a fé.

No entanto, é preciso acrescentarmos que a partir da relação entre o fato social e sua representação midiática criam-se novas possibilidades de imaginação, de pertencimento, e, portanto, de identificação que vão além das relações com a localidade e com o espaço contíguo encaminhando-se para a oferta de um imaginário totalizante publicizado e disponibilizado para questionamento e apropriação no espaço público midiático como cibercultura, tendo como regulador um modelo de cidadania cuja forma de participação está na colaboração e no consumo da informação regulados pela emoção e pelo afeto.

Aqui apresentamos como um “tópico frasal” da linguagem espetacular, o Círio de Nazaré, pela fotografia de Priscila Castro<sup>7</sup>, como um percurso, uma imagem apresentadora do corpo peregrino representado no corpo-imagem da procissão:



<sup>7</sup> Publicitária, faz trabalho de documentação fotográfica do Círio de Nazaré. Agradecemos a cessão de fotos de seu acervo.









## Conclusão

A grande cena social da procissão do Círio de Nazaré, além da visível magnitude e do maravilhamento do espetáculo que produz, parece mostrar múltiplas possibilidades da vida social na contemporaneidade. A cidade se reúne naquele dia da procissão para celebrar um encontro que une a promessa religiosa com a promessa publicitária numa forma de aproximação que só pode existir por conta do espaço público midiático que caracteriza a contemporaneidade.

A televisão se liga para transmitir o evento ao vivo, o trânsito muda a sua rotina, a cidade acorda afoita e continua dia afora com a movimentação profana que a procissão deixa depois que a berlinda chega na Basílica de Nazaré. A cidade midiática vê os romeiros e promesseiros que voltam cansados e felizes depois da jornada terminada, depois da promessa cumprida pelo rastro que fica nas fotos, nas reportagens para o

jornal, pelo o rádio, na televisão e circulam as histórias e outras promessas na internet como um lugar de apresentação, um *continuum* de acontecimentos que ficará como registro e memória ao longo do tempo e sociabilidades midiáticas.

O homem-caranguejo anunciava no início do pagamento da promessa, “estou muito feliz por estar aqui”. Todos estes eventos parecem nos dizer, o espaço público contemporâneo é isto, o lugar da narrativa midiática que reúne na relação tempo e espaço a secularização de tudo como manifestação como fascínio pelo acontecimento. Os ditames entre o público, o privado e o íntimo compõem a relação referencial negociada pela emoção e aqui toda cultura se insere como forma de *sociação*. Um processo inerente de sedução pelo consumo como coisa social, pelas formas simbólicas socializadas e compartilhadas que só pode ser definido como *cultura do consumo*, que viabiliza pela publicidade a participação, porque insiste no presente, com a sua promessa no aqui agora, trazendo a ideia utópica de uma sociedade solidária e feliz pela profusão da informação, da emoção e da diversão. Neste caso do promesseiro, o rito da dor e da recompensa explica o efeito multiplicador, a felicidade de cumprir e de ver cumprida a promessa. O rito do romeiro e do promesseiro se faz como afetividade e na *communitas* pela indiferenciação, não há hierarquia, todos são iguais.

## Referências

- ALVES, Isidoro. A festiva devoção no Círio de Nossa Senhora de Nazaré. *Estudos Avançados*, São Paulo v.19 n. 54, 2005.
- COELHO, Geraldo Mártires. *Uma crônica do maravilhoso: legenda, tempo e memória no culto da Virgem de Nazaré*. Belém: Imprensa Oficial do Estado, 1998
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. De la ciudad mediada a la ciudad virtual. In: *Telos*. Madri, (44):15-21, dez/fev. 1996.
- \_\_\_\_\_, Ofício de cartógrafo. *Travessias latino-americanas da comunicação na cultura*. São Paulo: Loyola, 2004.
- REQUENA, Jesús González. *El discurso televisivo: espetáculo de la posmodernidad*. Madrid: Cátedra, 1988.
- ROCQUE, Carlos. *História do Círio e da Festa de Nazaré*. Belém: Mitograph, 1981.



SANCHIS, Pierre. *Arraial: festa de um povo, as romarias portuguesas*. Lisboa:

Publicações Dom Quixote, 1983.

SODRÉ, Muniz. *Antropológica do espelho*. Petrópolis: Perspectiva, 2002.

SUBIRATS, Eduardo. *A cultura como espetáculo*. São Paulo: Nobel, 1989.