



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIA DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
LICENCIATURA EM TEATRO

Cenografia Urbana no Auto do Círio:
A cidade de Belém como palco de celebração

GABRIELLE ABOUL HOSN BESSA

BELÉM – PARÁ
2023

GABRIELLE ABOUL HOSN BESSA

Cenografia Urbana no Auto do Círio:

A cidade de Belém como palco de celebração

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para obtenção de grau de Licenciatura em Teatro da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (ETDUFPA).

Área de Atuação: Teatro de rua e cenografia.

Orientador: Me. Jorge Luís Torres de Azevedo.

BELÉM – PARÁ
2023

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA**

B557c Bessa, Gabrielle Aboul Hosn
Cenografia Urbana no Auto do Círio: a cidade de Belém como
palco de celebração / Gabrielle Aboul Hosn Bessa – 2023.
81 f.

Orientador: Prof.. Me. Jorge Luís Torres de Azevedo.

Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Pará,
Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de
Licenciatura em Teatro, Belém, 2023.

1. Teatro de rua. 2. Cenografia urbana. 3. Autos populares - Belém
(PA). 4. Teatro folclórico brasileiro. I. Título.

CDD - 23. ed. 792.0222

Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726



ATA DE AFERIÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 29 dias do mês de novembro do ano de dois mil e vinte e três, às dezessete horas, reuniu-se na sala 06 da Escola de Teatro e Dança da UFPA, a Banca Examinadora composta pelos docentes: Prof.º Jorge Luis Torres de Azevedo (Orientador e Presidente de Banca), Prof.ª Cláudia Suely dos Anjos Palheta (Avaliadora Interna) e Prof.º Francisco Edilberto Barbosa Moreira (Avaliador Interno) para a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso de autoria da aluna **GABRIELLE ABOUL HOSN BESSA**, matrícula nº 201811240030, intitulado: "Cenografia urbana no Auto do Círio: a cidade de Belém como palco de celebração".

Após a apreciação do trabalho escrito e da apresentação pública oral e expositiva, a banca promulga o seguinte resultado:

O trabalho foi APROVADO com conceito EXCELENTE, feitas as seguintes observações: REALIZAR AS CORREÇÕES INDICADAS e, após constar, foi lavrada a presente ata que, depois de lida e aprovada, será assinada pela presidente e pelos demais membros da banca examinadora.

Belém, 29 de novembro de 2023.

Prof.º Jorge Luis Torres de Azevedo
(Orientador e Presidente de Banca)

Prof.ª Cláudia Suely dos Anjos Palheta
(Avaliadora Interna)

Prof.º Francisco Edilberto Barbosa Moreira
(Avaliador Interno)

GABRIELLE ABOUL HOSN BESSA

Cenografia Urbana no Auto do Círio:
A cidade de Belém como palco de celebração

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para obtenção de grau de Licenciatura em Teatro da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (ETDUFPA).

Área de Atuação: Teatro de rua e cenografia.

Orientador: Me. Jorge Luís Torres de Azevedo.

Data de Aprovação: 29 / 11/ 2023

Banca Examinadora:

Prof. Me. Jorge Luís Torres de Azevedo
Universidade Federal do Pará

Profª. Drª. Cláudia Suely dos Anjos Palheta
Universidade Federal do Pará

Prof. Dr. Francisco Edilberto Barbosa Moreira
Universidade Federal do Pará

AGRADECIMENTOS

Expresso meu profundo agradecimento à minha amada família, cujo apoio inabalável e amor constante foram a força propulsora que me impulsionou durante toda essa jornada acadêmica. As minhas mães, Karina de Souza Aboul Hosn, Delma Juçara de Souza Abul Hosen, e em especial para o meu pai Badih Nagib Abul Hosen Filho, que sempre incentivaram meus sonhos e sacrificaram tanto para que eu pudesse alcançá-los, meu mais profundo agradecimento.

Um agradecimento especial para meus amigos Melquisedeque Matos Miranda e Luana de Fátima Sousa Pereira. Aos amigos que caminharam comigo nesta jornada, compartilhando risos, desafios e momentos inesquecíveis, agradeço por serem a rede de apoio que tornou cada desafio mais leve e cada vitória mais significativa. Meu reconhecimento também ao Gabriel Farias, que gentilmente contribuiu com suas fotos para enriquecer minha pesquisa.

Aos dedicados professores que guiaram meu caminho com sabedoria e paciência, contribuindo não apenas para o meu crescimento acadêmico, mas também para meu desenvolvimento como indivíduo, expresso minha sincera gratidão. Ao meu orientador, Jorge Torres, cuja orientação foi fundamental para a realização deste trabalho, agradeço por compartilhar seu conhecimento e expertise acadêmica.

Este é um capítulo significativo da minha jornada, e cada um de vocês desempenhou um papel crucial na construção deste caminho. Muito obrigado por fazerem parte desta conquista e renovação de ciclo.

*“No mês de outubro
Em Belém do Pará
São dias de alegrias e muita fé
Começa com extensa romaria matinal
O Círio de Nazaré”
(Moreira; Marciano; Mendes, 1975)*

*“A vida no espaço urbano tem um forte
impacto na forma como percebemos o
espaço. Uma rua sem vida, é como um
teatro vazio”
(Gehl, 2015, p.62)*

RESUMO

O Auto do Círio, é uma homenagem artística à Nossa Senhora de Nazaré, em forma de cortejo pelas ruas de Belém, criando experiências únicas e pessoais, promove uma comunhão cultural e artística na cidade. O espetáculo envolve devoção, fé e diversidade, transcendendo barreiras religiosas. O cortejo é marcado pela construção coletiva, uma cidade e suas pessoas, valorizando a expressão artística e o patrimônio cultural. A relação intrínseca entre o Auto do Círio e a cidade é explorada, destacando a cenografia urbana como linguagem visual que enriquece a sua identidade. A pesquisa foi feita com base na metodologia qualitativa tendo embasamento descritivo no relato de experiência, além da busca por teóricos nas áreas de teatro e cenografia. Este estudo contribui significativamente para a compreensão da interação entre a cenografia e o teatro, ressaltando a relação do bairro da Cidade Velha e o Auto do Círio como um espetáculo que vai além do cortejo de rua, transformando a cidade em palco de celebração, tradição e arte.

Palavras-chave: Cenografia Urbana; Teatro de Rua; Cortejo; Cenografia.

ABSTRACT

The Auto do Círio is an artistic tribute to Nossa Senhora de Nazaré, in the form of a procession through the streets of Belém, creating unique and personal experiences, promoting a cultural and artistic communion in the city. The spectacle involves devotion, faith, and diversity, transcending religious barriers. The procession is marked by collective construction, a city and its people, valuing artistic expression and cultural heritage. The intrinsic relationship between the Auto do Círio and the city is explored, highlighting urban scenography as a visual language that enriches its identity. The research was based on qualitative methodology with a descriptive basis in the experience report, in addition to the search for theorists in the areas of theater and scenography. This study contributes significantly to the understanding of the interaction between scenography and theater, emphasizing the relationship of the Cidade Velha neighborhood and the Auto do Círio as a spectacle that goes beyond the street procession, transforming the city into a stage of celebration, tradition, and art.

Keywords: Urban Scenography; Street Theater; Procession; Scenography.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – BASÍLICA SANTUÁRIO DE NOSSA SENHORA DE NAZARÉ.	16
FIGURA 2 - IMAGEM ORIGINAL DE NOSSA SENHORA DE NAZARÉ GUARDADA NO GLÓRIA.	17
FIGURA 3 - CONCENTRAÇÃO NA CATEDRAL METROPOLITANA DE BELÉM NOSSA SENHORA DA GRAÇA, CONHECIDA COMO IGREJA DA SÉ.	18
FIGURA 4 - MOMENTO DE FÉ E LOUVOR NA PROCISSÃO DO CÍRIO DE NAZARÉ.	19
FIGURA 5 - AS RUAS DA CIDADE VELHA POR ONDE O CORTEJO CAMINHA. DESENHO ADAPTADO DO PROGRAMA DO AUTO DO CÍRIO DE 1999.	22
FIGURA 6 - AS IGREJAS E OS PRÉDIOS HISTÓRICOS DA CIDADE VELHA COMO ESPAÇO DA CONFIGURAÇÃO ESPETACULAR DO AUTO DO CÍRIO (DESENHO: NEDER CHARONE).	24
FIGURA 7 – CENÁRIO DE FÉ: DA IGREJA DO CARMO AS RUAS DA CIDADE VELHA.	25
FIGURA 8 - PREPARO DO CARRO-PALCO INGLÊS, RECONSTRUÇÃO DE GLYNNE WICKHAM.	28
FIGURA 9 - CARRO-PALCO INGLÊS, GRAVURA DE DAVID JEE.	29
FIGURA 10 - PLANO CÊNICO DO <i>MYSTÈRE DE LA PASSION DE VALENCIENNES</i> (1547) DE HUBERT CAILLEAU.	30
FIGURA 11 - ESPAÇO CULTURAL CASA DAS ONZE JANELAS – COJAN.	36
FIGURA 12 - CATEDRAL METROPOLITANA DE BELÉM NOSSA SENHORA DA GRAÇA E PRAÇA FREI CAETANO BRANDÃO.	37
FIGURA 13 - INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DO PARÁ (IHGP).	39
FIGURA 14 - PRAÇA DOM PEDRO II.	40
FIGURA 15 - PALÁCIO ANTÔNIO LEMOS.	41
FIGURA 16 - PALÁCIO LAURO SODRÉ, ATUAL MUSEU HISTÓRICO DO ESTADO DO PARÁ.	42
FIGURA 17 - PRAÇA FELIPE PATRONI.	43
FIGURA 18 - CARTAZ DA 28ª EDIÇÃO DO AUTO DO CÍRIO: AGRADECER, BENDIZER, CELEBRAR.	44
FIGURA 19 - TRAJETO DO CORTEJO DO AUTO DO CÍRIO 2022.	46
FIGURA 20 - BASTIDORES DE ENSAIO.	48
FIGURA 21 - ALTAR A NOSSA SENHORA DE NAZARÉ.	49
FIGURA 22 - PREPARATIVOS DE ALEGRIA.	50
FIGURA 23 - UM ENSAIO CARNAVALESCO DE FÉ.	51
FIGURA 24 - EM RITMO DE DEVOÇÃO.	53
FIGURA 25 - ENSAIO EM FOCO: PREPARATIVOS A TODO VAPOR.	54

FIGURA 26 - CONCENTRAÇÃO NA ESTAÇÃO ARMAÇÃO.....	56
FIGURA 27 - O CARRO DO MANTO: UMA OBRA QUE ILUMINA.....	57
FIGURA 28 - SAÍDA DO CORTEJO.	58
FIGURA 29 – SOLICITANDO PERMISSÃO PARA CONTINUAR O CORTEJO.	60
FIGURA 30 – IGREJA DA SÉ COMO CENÁRIO DO AUTO DO CÍRIO.	62
FIGURA 31 - INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DO PARÁ UM CENÁRIO VIVO.....	63
FIGURA 32 – UM CENÁRIO COLONIAL.	65
FIGURA 33 - TERRA E A VITALIDADE DAS MULHERES COROADAS SE ENTRELAÇARAM.	66
FIGURA 34 – AGRADECER, BENDIZER, CELEBRAR.	67
FIGURA 35 - O VERBO "CELEBRAR" ECOOU EM CADA RISADA, EM CADA GESTO DE GRATIDÃO.	68
FIGURA 36 - LEVADO PELOS VENTOS, O MANTO VAI AOS CÉUS.	69

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. TRADIÇÃO E TRANSFORMAÇÃO NO MÊS DE OUTUBRO	15
1.1. CÍRIO DE NAZARÉ: ORIGENS E SIGNIFICADO	15
1.2. AUTO DO CÍRIO: ORIGENS E SIGNIFICADO	20
1.3. O PRIMEIRO AUTO DO CÍRIO: CENAS DE SELVA E CIDADE	22
1.4. AUTO DO CÍRIO: UM JOGO DE INTEGRAÇÃO COM A CIDADE	23
2. CENOGRAFIA URBANA	26
2.1. OS AUTOS E AS CIDADES MEDIEVAIS	26
2.2. A RELAÇÃO DOS AUTOS MEDIEVAIS COM O AUTO DO CÍRIO	32
2.3. NA BEIRA DO RIO GUAMÁ.....	33
2.4. A CIDADE COMO CENÁRIO: AS EDIFICAÇÕES HISTÓRICAS QUE CONSTROEM A CENOGRAFIA URBANA DO AUTO DO CÍRIO 2022	34
2.4.1. CASA DAS ONZE JANELAS	35
2.4.2. CATEDRAL METROPOLITANA DE BELÉM NOSSA SENHORA DA GRAÇA E PRAÇA FREI CAETANO BRANDÃO.....	36
2.4.3. INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DO PARÁ E PRAÇA DOM PEDRO II.....	38
2.4.4. PALÁCIO ANTÔNIO LEMOS.....	40
2.4.5. PALÁCIO LAURO SODRÉ.....	42
2.4.6. PRAÇA FELIPE PATRONI.....	43
3. AUTO DO CÍRIO 2022, MINHA PRIMEIRA EXPERIÊNCIA NO CORTEJO	44
3.1. UMA MUDANÇA DE TRAJETO.....	45
3.2. ANTES DO BRILHO: PREPARATIVOS NOS ENSAIOS DO AUTO DO CÍRIO	47
3.3. DIA DO CORTEJO	55
3.3.1. ESTAÇÃO UM: ARMAÇÃO – ELEMENTO INDUTOR: ÁGUA	56
3.3.2. ESTAÇÃO DOIS: EXORTAÇÃO – ELEMENTO INDUTOR: FOGO.....	59
3.3.3. ESTAÇÃO TRÊS: COROAÇÃO – ELEMENTO INDUTOR: TERRA.....	62
3.3.4. ESTAÇÃO QUATRO: ASCENSÃO – ELEMENTO INDUTOR: AR	66
CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS	74

INTRODUÇÃO

Ao ingressar na universidade, minha jornada teatral ganhou uma nova dimensão, levando-me para além dos limites dos palcos convencionais. Fui seduzida pelo teatro de rua, especialmente pela forma como ele se desdobrava nas ruas da cidade. Surgiram perguntas intrigantes em minha mente: como o espaço escolhido pode interferir na instauração de apresentações que conectam os atores com o público? O fazer teatral pode ser feito na rua? O que o fazer teatral muda no panorama da cidade no momento único de apresentação?

Essas indagações iniciais não eram apenas curiosidades passageiras, mas sim sensações que germinaram em minha busca por conhecimento. O ponto de partida para minha exploração mais profunda ocorreu durante uma disciplina de metodologia de pesquisa de teatro, quando parei com uma intrigante interseção entre o Auto do Círio e o teatro de rua. Embora nunca tenha participado do Auto do Círio naquele momento, essa conexão desencadeou uma curiosidade voraz, impulsionando-me a mergulhar em pesquisas intensivas sobre o assunto.

Ao examinar imagens dos Autos do Círio passados, encontrei um universo artístico fervoroso que entrelaçava ritos, culturas e religiões, tudo de maneira profundamente representativa e livre. Essas imagens evocaram em mim uma série de associações, como se cada cena fosse um capítulo de um livro, conectando o Auto do Círio a momentos históricos do teatro. Visualizei vividamente o teatro saindo dos confins dos teatros tradicionais, ganhando vida nas ruas, onde cenografias inteligentes criavam maiores vínculos entre artistas e espectadores.

Nesse cenário urbano, as edificações se transformaram em parte integrante da cenografia, fundindo-se harmoniosamente com as atuações teatrais. A cidade não era apenas um pano de fundo; ela se tornou uma extensão do palco, um componente vital na experiência teatral. O Auto do Círio, de maneira ousada, redefiniu tradições, mesclando elementos carnavalescos para participantes e espectadores, transformando as ruas do bairro da Cidade Velha em Belém em um espetáculo vivo e palpitante.

Em 2022, tive a oportunidade de participar do Auto do Círio pela primeira vez, uma experiência profundamente emocionante. Independentemente das religiões, o Auto exalava uma aura de devoção e fé, unindo pessoas de diferentes religiões e

crenças em um só lugar por meio da arte. Essa multidisciplinaridade, enraizada em respeito e empatia, permeou a construção complexa e emocionante da encenação.

Minha jornada de pesquisa, focada no Auto do Círio de 2022, começou com uma busca meticulosa por informações em diversas fontes, que incluiu livrarias, bibliografias, documentos, reportagens, artigos e revistas. Com observações que se estenderam ao longo de todo o processo de pesquisa, abarcaram reuniões, ensaios na Escola de Música da Universidade Federal do Pará (EMUFPA), na praça Felipe Patroni, nos ensaios gerais e nos momentos antecedentes, durante e após o próprio cortejo. Por sua vez, as entrevistas de campo foram realizadas com membros do elenco do cortejo e com indivíduos presentes na concentração do cortejo, ansiosos por participarem e percorrerem as ruas do bairro da cidade velha.

Em seguida, estabeleci diversas reuniões com meu orientador, o Professor Jorge Torres¹, para debater o material coletado, confrontar diferentes perspectivas, elaborar e organizar os dados. Nesse contexto, foram seguidas as seguintes fases: determinação do tema central, que serviu como objeto de pesquisa, condutor para ordenar o material; divisão do tema central em tópicos relevantes; análise do material coletado, buscando subsídios para os diferentes tópicos, sem perder de vista os objetivos do tema central, bem como a síntese das ideias de diversos autores pesquisados, resumindo suas contribuições e alimentando a pesquisa com uma fundamentação teórica.

Não será demais, entretanto, ressaltar que o relatório da pesquisa experimental deve deixar claro em que medida suas conclusões derivam exclusivamente da vinculação dos dados empiricamente coletados com as hipóteses, ou se também levam em consideração dados obtidos de outros estudos. Torna-se importante, ainda, o esclarecimento acerca da extensibilidade das conclusões (GIL, 2002, p. 101).

A pesquisa parte de um relato de experiência, como metodologia qualitativa adotada nesta investigação. Como o propósito primordial de aprofundar nas experiências específicas, sejam elas de natureza profissional, acadêmica ou pessoal, buscando insights significativos nessas narrativas (Lakatos, 2003). Imersa nesse projeto, adentro no Auto do Círio, não apenas para compreender como essa forma de teatro se desenvolve, mas também como ecoa.

¹ Graduado em Arquitetura e Urbanismo, mestre em Artes, com ênfase nas áreas de Teatro, Cenografia, Interpretação, Produção e Iluminação, é docente da Escola de Teatro e Dança da UFPA.

1. TRADIÇÃO E TRANSFORMAÇÃO NO MÊS DE OUTUBRO

No mês de outubro, quando uma suave brisa amazônica acaricia as ruas de Belém, a cidade muda de cenário, onde a fé se entrelaça com a cultura e a devoção, se manifestando em cada detalhe. É o período nazareno chegando. Uma festividade religiosa que transcende o tempo, festejando Nossa Senhora de Nazaré, padroeira do Pará, em uma celebração que vai além das palavras e se torna uma experiência sensorial.

Nesse espaço de encontro cerimonial, as ruas se tornam verdadeiras galerias a céu aberto. Cada esquina é uma promessa de sabor, cada aroma é uma memória viva das raízes amazônicas. Sob as sombras das mangueiras centenárias, enquanto os devotos seguem em procissão, Belém se torna um santuário não apenas de fé, mas um palco de celebração.

Cada esquina, cada espiral de luz que adorna os prédios históricos, cada palco montado estrategicamente pela cidade, tudo é meticulosamente planejado para criar uma atmosfera de sacralidade e beleza. Mas há mais do que os olhos podem ver. Os palcos, erguidos como altares temporários, são testemunhas de celebrações profundas, onde a comunhão se estende a todos, unindo corações em uma só voz.

A cidade é perfumada pela maniva, adornadas com fitas coloridas que dançam ao vento e bandeiras que contam histórias de fé. Instalações artísticas surgem como encantamentos urbanos, provocando emoções e reflexões. Essas obras de arte efêmeras se entrelaçam com a paisagem, convidando devotos e visitantes a se perderem na contemplação de vivências, é uma expressão viva da identidade de Belém. Em outubro, Belém se torna um poema... uma canção... uma dança sagrada sob o olhar benevolente de Nossa Senhora de Nazaré.

1.1. Círio de Nazaré: Origens e significado

O Círio de Nossa Senhora de Nazaré é a partida inicial para uma variedade de formas de devoção, sendo uma delas, o Auto do Círio, objeto central deste trabalho. Abordarei de modo resumido, apenas para fins de contextualização, visando uma melhor compreensão da pesquisa desenvolvida.

Em todo segundo domingo de outubro ocorre o Círio de Nazaré, essa procissão acontece anualmente em Belém do Pará. Tem como percurso a saída da Catedral

Metropolitana de Belém Nossa Senhora da Graça (conhecida como Igreja da Sé), até a Praça Santuário de Nazaré, ao todo são 3,6 Km de trajeto (IPHAN, 2006).

O período Ciriano, engloba uma série de eventos com celebrações culturais, artísticas, festivais, esportivas e datas comemorativas, sendo divididos em duas categorias: oficiais e não oficiais. No ano de 2023, o Círio contou com catorze romarias oficiais (Bentes, 2023). Estas procissões, ocorrem em diferentes datas e trajetos, reunindo uma multidão de devotos, todos unidos em sua devoção a Nossa Senhora de Nazaré.

A lenda de origem da imagem de Nossa Senhora de Nazaré, conta que em meados de 1700, no mês de outubro, o caboclo Plácido José de Souza encontrou a imagem de Nossa Senhora de Nazaré, entalhada na madeira, junto a uma árvore, estava próxima das matas do igarapé Murutucu, em que Plácido foi caçar (Coleny, s.d.). O caboclo levou a Santa para a sua casa, construindo um altar para ela, assim a venerando como uma imagem milagrosa. No dia seguinte, a imagem havia sumido do altar na casa de Plácido, misteriosamente. Ao voltar para as matas onde encontrara a Santa, o caboclo é surpreendido ao descobrir que ela voltou ao seu local de origem, isso se repetiu por alguns dias, em todas as tentativas de guardá-la em outro local (Brígida, 2014). A partir dessa lenda, a Basílica Santuário de Nossa Senhora de Nazaré (ver figura 1), em Belém do Pará, foi construída exatamente no local em que a imagem sempre voltava.

Figura 1 – Basílica Santuário de Nossa Senhora de Nazaré.



Fonte: Almeida, 2023.

Segundo informações da Prefeitura Municipal de Belém (Belém, s.d), o primeiro Círio ocorreu em oito de setembro de 1793, sob a liderança do presidente da Província do Pará, Dom Francisco de Souza Coutinho. Ele também foi o responsável pela primeira promessa associada ao Círio de Nazaré, que se tem conhecimento, originando assim a tradição de fazer promessas a Nossa Senhora de Nazaré.

A primeira promessa relacionada ao Círio de Nazaré de que se tem notícia deu origem ao próprio Círio: acometido por uma doença, em 1793, o então governador da província, Francisco de Souza Coutinho, prometeu à Santa que se recuperasse a saúde para inaugurar a grande feira de produtos regionais que ele havia organizado, levaria a imagem até o Palácio e de lá a conduziria em grande préstito até a pequena igreja (Azevedo, 2008, p. 42).

Inicialmente, a celebração religiosa não possuía uma data fixa, mas a partir do ano de 1901, o bispo Dom Francisco do Rego Maia, estabeleceu que a peregrinação acontecesse sempre no segundo domingo de outubro. Ao longo do tempo, o trajeto passou por diversas modificações até alcançar o itinerário atual, que parte da Catedral Metropolitana de Belém e culmina na Basílica Santuário de Nazaré.

Figura 2 - Imagem Original de Nossa Senhora de Nazaré Guardada no Glória.



Fonte: Sousa, 2022.

Atualmente, a imagem fica no glória da Basílica (demonstrada na figura 2). Na Igreja Católica, o glória é um espaço onde imagens de santos são veneradas. Os fiéis se aproximam dessas imagens para rezar, fazer pedidos e adorar, lembrando a presença contínua dos santos em suas vidas. As imagens no glória servem como pontos de contato entre fé e tradição religiosa (Zilles, 2007).

Figura 3 - Concentração na Catedral Metropolitana de Belém Nossa Senhora da Graça, conhecida como Igreja da Sé.



Fonte: Archdaily, 2016.

A imagem achada por Plácido, desce do glória apenas em ocasiões especiais e pontuais, sendo elas: na comemoração do aniversário de elevação da basílica á santuário e no período ciriano, nos meses de maio e outubro respectivamente. O Círio de Nazaré é uma manifestação religiosa cristã, uma devoção a Nossa Senhora de Nazaré, como mostra o registro da figura 3, acima.

Os símbolos mais marcantes do círio são: a berlinda, o carro que transporta a imagem peregrina de Nossa Senhora de Nazaré (é possível identificar na figura 4), e a corda utilizada para puxar o transporte e que foi implementada quando, no ano de 1885 (Gama, 2023), o carro ficou atolado na lama e os fiéis a utilizaram para ajudar na procissão.

O Círio de Nazaré é um ato de fé para milhões de devotos, eles acreditam que a Virgem Maria protege a cidade de Belém e atende às preces daqueles que a ela recorrem. Na figura 4 tem-se o registro desse momento de fé e louvor, presente no Círio, o mar de gente junto a sua padroeira.

Figura 4 - Momento de fé e louvor na procissão do Círio de Nazaré.



Fonte: Farias, Gabriel. 2022.

Em 2004, o Círio de Nazaré foi oficialmente registrado como parte do Patrimônio Cultural e incluído no Livro de Celebrações pelo IPHAN, um órgão federal cujo principal propósito é a preservação do Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro (BRASIL, 2004). Associado ao Círio de Nazaré, entram as expressões de devoção religiosa de linguagens artísticas, tais como: a feira dos brinquedos de miriti, o Auto do Círio, o arrastão do boi pavulagem, o arraial da festa e a festa das filhas da chiquita (BRASIL, 2004).

Neste sentido, o Círio de Nazaré é muito mais do que uma procissão; é uma característica cultural e religiosa que desencadeia uma série de romarias e eventos. O Auto do Círio, por sua vez, representa uma extensão dessa cultura imaterial profundamente enraizada. Este cortejo artístico não apenas reflete, mas também amplifica essa festividade central, enriquecendo o patrimônio cultural da região, ultrapassando assim o campo da fé.

1.2. Auto do Círio: Origens e significado

Em 1993, a produção teatral relacionada ao Círio de Nazaré estava ausente das festividades. Diante deste contexto, no mesmo ano, a Universidade Federal do Pará (UFPA), em comemoração ao bicentenário do Círio de Nazaré, tem a pretensão de trazer a prática “um espetáculo de rua que recriasse e revivesse o sentido de comunhão dos artistas de Belém” (Brígida, 2014, p.41). A intenção era inserir essa prática teatral dentro das demonstrações de fé e cultura que ocorrem durante o Círio.

Com o fim da produção do Teatro Nazareno a Festa de Nazaré ficou com o teatro fora da cena durante muito tempo. Foi quando Belém comemorou o bicentenário do Círio de Nazaré em 1993, que a Universidade Federal do Pará começou a pensar na realização de um espetáculo de rua que recriasse e revivesse o sentido de comunhão dos artistas de Belém por ocasião de sua mais importante manifestação cultural, o Círio de Nazaré. Surge então, o Auto do Círio produzido pelo Núcleo de Artes da UFPA através da Escola de Teatro e Dança (Brígida, 2014, p.41).

Essa iniciativa da universidade reflete a importância atribuída ao teatro como expressão artística e como um meio de conexão com a comunidade. Ao trazer o espetáculo de rua para as comemorações do Círio, a UFPA visava, além de proporcionar entretenimento e expressão cultural, também fortalecer os laços entre os artistas locais e a população, promovendo um sentido de união e pertencimento.

O Núcleo de Artes da Universidade Federal do Pará (NUAR)², tendo à frente à Escola de Teatro e Dança da UFPA (ETDUFPA), contou com o apoio de um grupo de artistas e professores da Universidade, como Zélia Amador de Deus³ e Margareth Refkalefsky⁴ (Brígida, 2014). Eles enriqueceram a experiência com suas contribuições e conhecimentos, de modo a promover em Belém, uma oficina de teatro de rua, sob a condução e direção de Amir Haddad⁵, de onde originou-se posteriormente o Auto do Círio.

² Foi criado em 1991, sendo conhecido como precedente ao Instituto de Ciência da Arte (ICA). De acordo com os dados informados acerca da história da UFPA (História. **Universidade Federal do Pará Faculdade de Artes Visuais**. 2019. Disponível em: <https://www.fav.ufpa.br/index.php/historia3>. Acesso em: 04 Set 2023).

³ Atriz e diretora teatral, foi vice-reitora de julho de 1993 a junho de 1997, professora da UFPA desde 1978.

⁴ Atriz, figurinista, autora, vice coordenadora e depois assumiu a coordenação do Núcleo de Arte/NUAR da UFPA de 1993 a 1997 e foi membro fundador do grupo de teatro “Cena Aberta”.

⁵ Amir Haddad é um ator, diretor e teatrólogo brasileiro, conhecido por sua contribuição significativa para o teatro de rua. Foi um dos fundadores do “Teatro Oficina” e fundou o grupo “Tá na Rua”.

A proposta de cortejo de rua durante o Círio de Nazaré estava alinhada com a tradição do teatro de rua trazida por Amir Haddad, que historicamente tem o intuito de romper as barreiras entre palco e plateia, levando a arte teatral para o espaço público, onde as pessoas se encontram e interagem. Ao adotar essa abordagem, a UFPA buscava criar um ambiente propício para a comunhão artística e para a conexão entre artistas e público, valorizando a participação ativa e a proximidade entre os envolvidos.

Na entrevista para a *Exposição: Auto do Círio do Povo da Gente*⁶, a professora Zélia Amador relata como, juntamente com Margareth Refkalefsky, teve a concepção da ideia de criar um auto como um presente à cidade, visando revitalizar o Centro Histórico de Belém. Inicialmente, a proposta era realizar o auto no mês de dezembro, próximo ao Natal, utilizando as praças de Belém como cenário e combinando apresentações musicais, teatro e dança. No entanto, devido às questões climáticas, essa iniciativa se tornou inviável, uma vez que o mês de dezembro é conhecido por suas chuvas diárias no final da tarde (Exposição... 2017). Levando em consideração o "indicador de ser paraense" (Exposição... 2017), e amadurecendo a ideia anteriormente mencionada, surgiu a proposta de realizar o auto durante o período nazareno, uma época de devoção e homenagens à Nossa Senhora de Nazaré. O Auto do Círio, segundo Brígida (2014, p.12) "surgiu do desejo de se criar um espetáculo em que os artistas de Belém pudessem homenagear a sua padroeira".

A mudança para a época do Círio proporcionou uma oportunidade de enriquecer o Auto do Círio com o significado e a atmosfera religiosa e cultural presentes nas festividades. O Círio de Nazaré é uma das maiores manifestações religiosas do país e possui uma grande relevância para a comunidade paraense e cristã. Ao incorporar esse período de devoção ao espetáculo, os artistas de Belém puderam expressar sua devoção à Nossa Senhora de Nazaré e criar um vínculo ainda mais forte com a identidade e a cultura local.

Dessa forma, a proposta inicial de um auto realizado no período natalino foi adaptada para a época do Círio de Nazaré, permitindo que os artistas de Belém prestassem sua homenagem à padroeira da cidade. Essa mudança trouxe uma conexão ainda mais profunda com a cultura e a religiosidade paraense, tornando o

⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8Yss2WmaIFl>. Acesso em 16 dez. 2022.

O trajeto contava com quatro estações, situadas “em frente as principais igrejas do centro histórico de Belém” (Brígida, 2014, p.26), sendo elas: a concentração no largo da Igreja do Carmo, seguindo para a primeira estação na Igreja da Sé, prosseguindo para a estação dois na frente da Igreja Santo Alexandre, caminhando até a estação três situada entre o largo dos Palácios Antônio Lemos e Lauro Sodré, para enfim o momento da apoteose carnavalesca, como demonstra o mapa afetivo na figura 5.

O desfecho da oficina resultou no elenco do cortejo, chamado de *Gran Circo*. A apresentação do cortejo nas ruas do bairro da Cidade Velha ocorreu no dia oito de outubro de 1993, trazendo consigo a missão de “resgatar o papel de fundamental importância que teve o teatro no Círio” (O Liberal, 08/10/1993, p.4. *apud* Bittencourt, 2018, p.75), marcando o primeiro ano de um Círio Teatral, nascendo assim o Auto do Círio.

Originado a partir dessa oficina, o Auto do Círio, trouxe uma nova expressão teatral para Belém. Esse espetáculo de rua, inspirado nas tradições e nas festividades do Círio de Nazaré, se tornou uma forma de representar e celebrar a cultura local por meio do teatro. Sua criação foi um marco importante para a comunidade artística da região e para a própria UFPA.

Por conseguinte, o cortejo de rua durante o Círio de Nazaré, representou uma oportunidade de ressignificar a produção teatral no contexto das celebrações religiosas e culturais. Ao trazer a arte para o espaço público, a universidade proporcionou uma experiência enriquecedora tanto para os artistas envolvidos quanto para o público, contribuindo para a valorização da cultura local e para o fortalecimento dos vínculos comunitário.

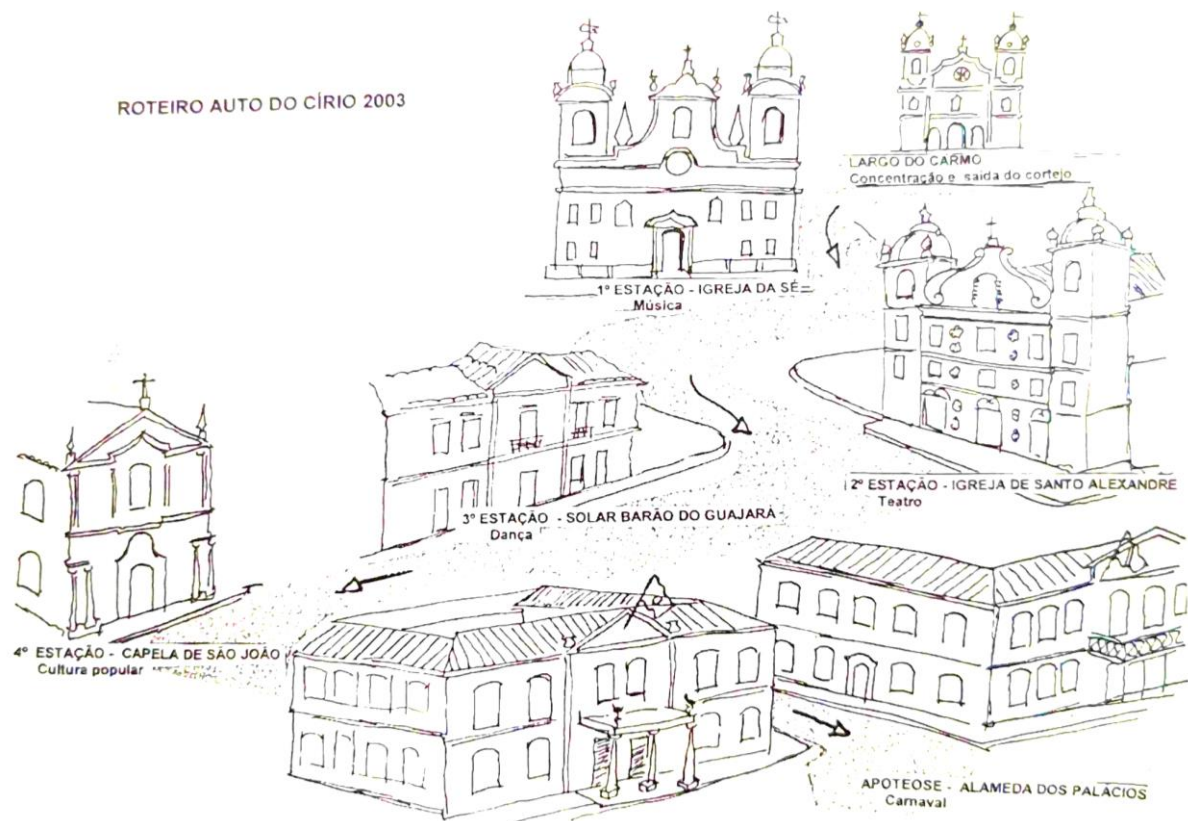
1.4. Auto do Círio: Um jogo de integração com a cidade

No centro histórico de Belém, onde o passado se entrelaça com o presente, surge o Auto do Círio como uma celebração viva da cultura paraense. Em entrevista para o jornal Beira do Rio (2019), uma das idealizadoras do Auto do Círio, Margaret Refkalefsky, explica sobre a origem do trajeto do cortejo, como está ligada à história, à cultura e à religiosidade do povo paraense. O espetáculo, em suas palavras: “é uma procissão cênica a céu aberto” (Beira do Rio, 2019, p.2), recria simbolicamente os autos medievais, com cenas dramáticas, músicas, danças e performances que

celebram a fé e a devoção à Virgem de Nazaré, padroeira do Pará (Beira do Rio, 2019, p.2).

Como descreve Beira do Rio (2019, p.2), ao estruturar o cortejo, os criadores tinham uma visão clara: a escolha do percurso não poderia ser arbitrária; era uma jornada de volta às raízes, "um percurso inverso ao mito em que a Santa sai do bairro Nazaré e vem a Cidade Velha" (Beira do Rio, 2019, p.3). As ruas históricas testemunham não apenas um evento, mas sim um espetáculo que se transforma em uma jornada de devoção e cultura.

Figura 6 - As igrejas e os prédios históricos da Cidade Velha como espaço da configuração espetacular do Auto do Círio (Desenho: Neder Charone).



Fonte: BRÍGIDA, 2014, p.62.

Assim "passou a promover a ênfase do bairro, religando-o à cidade, na sua maior manifestação cultural que é o Círio de Nazaré e à sua tradição histórica" (Brígida, 2014, p.63). Deste modo resgata não apenas as tradições antigas, mas também as recria em uma roupagem contemporânea, mantendo viva a essência cultural da cidade. Margaret Refkalefsky explica mais sobre a concepção do trajeto em:

O cortejo partiria da Praça do Carmo, local onde os artistas populares que confeccionam os brinquedos de miriti chegavam a Belém e lá expunham suas obras para depois se espalharem por toda a cidade. Saindo dessa praça, percorreríamos algumas ruas da Cidade Velha, passaríamos em frente à Capela de São João, após, a última estação aconteceria no espaço entre os dois palácios, o Antônio Lemos e o Lauro Sodré, em frente à Praça D. Pedro (Beira do Rio, 2019, p. 3).

À medida que o cortejo avança, às ruas da cidade tornam-se o palco de uma narrativa viva e pulsante, criando uma imagem rica e colorida do significado do cortejo para as pessoas envolvidas, unindo todos os presentes em uma comunhão. Já o diálogo com os moradores ao longo do percurso era mais do que uma simples solicitação de enfeites; acrescenta Refkalefsky (Beira do Rio, 2019, p.3); era um convite para que cada casa se tornasse parte integrante do espetáculo. As toalhas, velas e flores eram mais do que decorações; eram elos tangíveis entre a comunidade e o cortejo, transformando o trajeto em um caminho de devoção compartilhada.

Figura 7 – Cenário de fé: da Igreja do Carmo as ruas da Cidade Velha.



Fonte: Expedição Pará, 2018.

2. CENOGRAFIA URBANA

Etimologicamente, a palavra “teatro” tem origem no termo grego antigo "*theatron*" (*θέατρον*), que significa "lugar de contemplação" ou "local de observação". O termo grego tem relação com o espaço, é derivado do verbo "*theáomai*" (*θεάομαι*), que significa "ver", "observar" ou "contemplar", de acordo com os estudos da pesquisadora Natasha Palmeira (2014).

O teatro é tão velho quanto a humanidade. Existem formas primitivas desde os primórdios do homem. A transformação numa outra pessoa é uma das formas arquetípicas da expressão humana. O raio de ação do Teatro, portanto, inclui a pantomima de caça dos povos da idade do gelo e as categorias dramáticas diferenciadas dos tempos modernos. (Berthold, 2006, p.1).

A cenografia também tem a sua etimologia do grego, "*skenographia*", é uma “síntese histórica e tecnológica do ato do projeto cênico, abrange atualmente todo o processo de criação e construção do evento estético-espacial e da imagem cênica” (Urssi, 2006, p.14). O uso da cenografia atualmente, perpassa por várias áreas e vertentes, tais como: o teatro, as artes visuais, a arquitetura e até mesmo o *design*. A conceituação da cenografia, sob essas diversas perspectivas, incorpora a ideia de conectar o elemento cultural à questão espacial em foco (Urssi, 2006).

2.1. Os autos e as cidades medievais

O teatro medieval, característico da Idade Média, foi uma forma de expressão artística profundamente enraizada nas tradições culturais e religiosas da época. É datado desde a queda do Império Romano do Ocidente e do Império Romano do Oriente, abrangendo o período do século V até o século XV da era cristã. Essa era também foi subdividida em Alta Idade Média e Baixa Idade Média (Cebulski, 2012). Durante esse período, coexistiram três culturas distintas no continente europeu: a bizantina, a árabe e a feudal.

O teatro da Idade Média é tão colorido, variado e cheio de vida e contrastes quanto os séculos que acompanha. Dialoga com Deus e o diabo, apóia seu paraíso sobre quatro singelos pilares e move todo o universo com um simples molinete. Carrega a herança da Antiguidade na bagagem como viático, tem o mimo como companheiro e traz nos pés um rebrilho do ouro bizantino. Provocou e ignorou as proibições da Igreja e atingiu seu esplendor sob os arcos abobadados dessa mesma Igreja. (Berthold, 2001, p.185).

Na era medieval, o teatro, juntamente com outras áreas do conhecimento, quase desapareceu, sendo considerada uma época “estéril no que se refere a uma dramaturgia significativa” (Gassner, 1974, p.157). Conseqüentemente, os espetáculos tornaram-se escassos, e suas manifestações eram encontradas em locais como templos e em performances nas ruas, protagonizadas por saltimbancos, malabaristas ambulantes e cantores que realizavam pantomimas e palhaçadas em circos, feiras populares e praças públicas, até que ocorresse o seu ressurgimento na liturgia da Igreja.

Dessa forma, o fazer teatral passou a representar as passagens do Evangelho, pois “sempre teve uma função pedagógica” (Berthold, 2001, p.198), sendo essas representações realizadas dentro das igrejas, com ênfase nas principais narrações simbólicas da época, como a Bíblia. Os dramas eram confundidos com as Liturgias, encenados e escritos pelos membros do clero, tudo acontecia em Latim, os assuntos eram sobre os ciclos: Autos da Paixão, Mistérios, Vida dos Profetas e Natal (Rosenfeld, 2009). A ação no teatro medieval consistia na representação recorrente da trajetória feita pelo homem; o tempo era a história em si, enquanto o lugar correspondia ao Céu, Terra e Inferno, por se tratar da vontade divina. Em contraste com as “regras teatrais clássicas” que consistiam no conjunto de ação, tempo e unidade de lugar, o teatro medieval possuía características distintas.

Nesse contexto, durante a Idade Média, a Igreja Católica detinha um gigantesco poder econômico e, principalmente, político, exercendo um controle rígido na sociedade, especialmente na produção cultural e científica (Rosenfeld, 2009). Isso reverbera nas artes, resultando em muitas obras coletivas e anônimas, devido à predominância de temas religiosos.

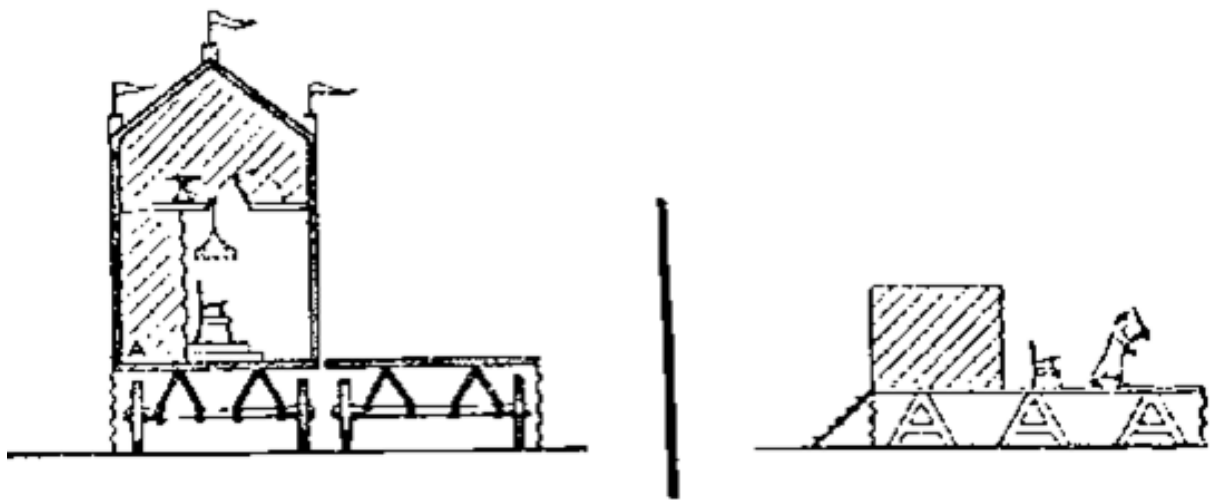
Além de sua origem no ensejo religioso cerimonial, a peça de teatro possui também raízes seculares nos torneios e nos cortejos de rua, que se organizavam em homenagem aos soberanos que foram os precursores dos grandes triunfos alegóricos da Renascença (Berthold, 2001, p.208).

Ao longo dos anos, o teatro passou por um processo de misturas entre o sagrado e o profano, sendo assim realocado (Rosenfeld, 2009). Saindo do interior dos templos medievais, passou a ocorrer em festivais de representações, onde o espaço cênico correspondia aos locais ao ar livre, como praças públicas e no entorno dos templos, tornando-se uma forma de entretenimento que “preocupar-se com o conjunto

dos cidadãos” (Berthold, 2001, p.198). Apesar dessa mudança de local, o drama medieval não perdeu o caráter evangelizador (Berthold, 2001).

Existiam distintos tipos de montagem, sendo uma delas carros-palco (ver figura 8). Na composição da festa de *Corpus Christi*, instituída pelo papa Urbano IV, sendo posteriormente "celebrada com procissões solenes por toda a Europa ocidental" (Berthold, 2001, p.208). Logo os acontecimentos de *Corpus Christi*, na Espanha, tornaram-se o *auto sacramental*.

Figura 8 - Preparo do Carro-Palco Inglês, reconstrução de Glynne Wickham.

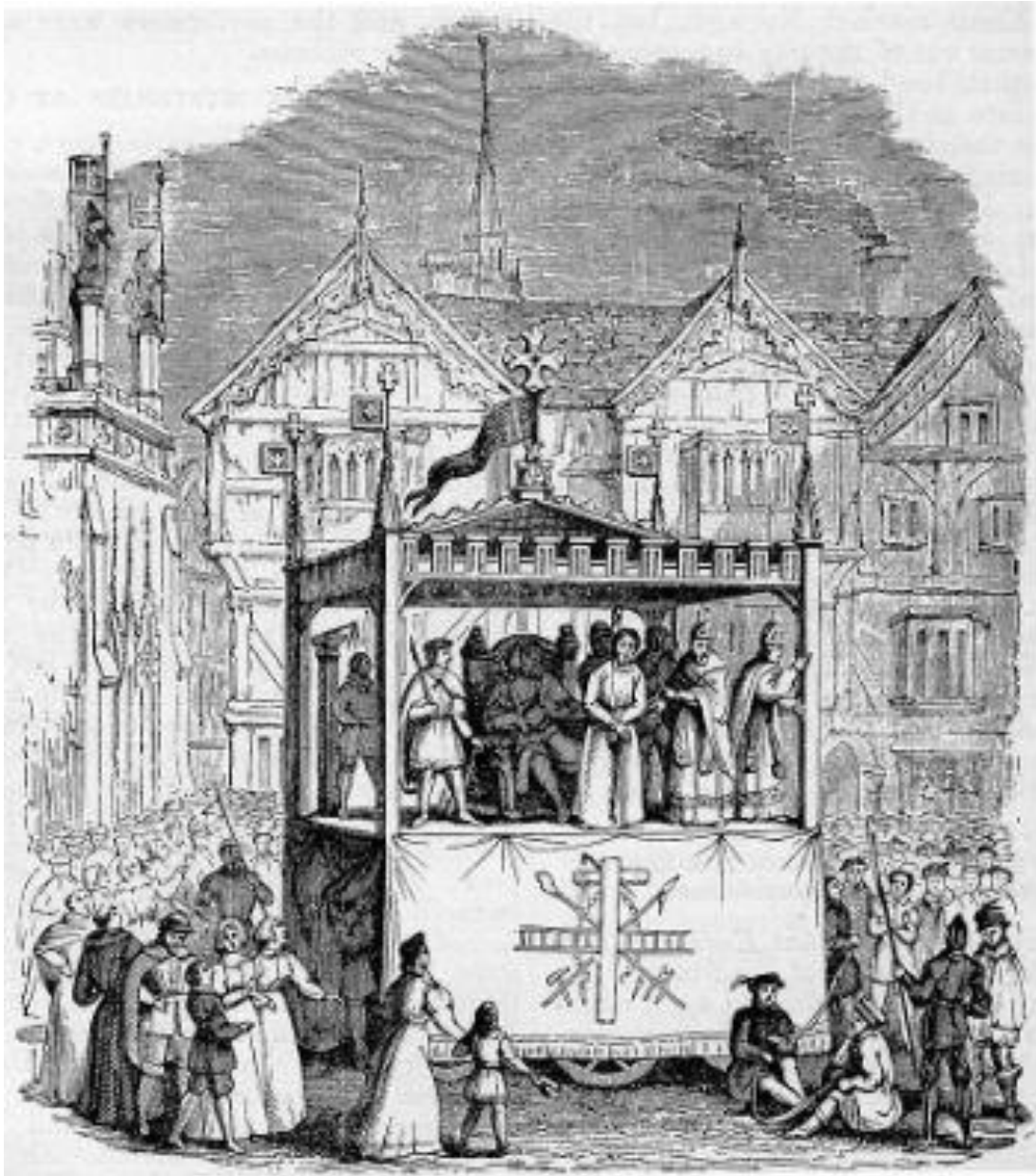


Fonte: Berthold, 2001, p.231.

Após as apresentações, os atores poderiam utilizar como meio de locomoção para levar a peça para outras cidades, assim o espetáculo se locomovia com o palco em cima de uma carroça até o público. “As próprias cenas, montadas em cenários sobre os carros, eram levadas pelas ruas” (Berthold, 2001, p.209). Ao se locomoverem pela cidade, formavam um ciclo. Geralmente, as peças eram apresentadas uma vez ao ano.

A figura 9 exemplifica uma rua teatralizada, permitindo assim a visão das apresentações, na composição da forma do carro-palco inglês, as frente, lateral e fundo são visíveis, No entanto, só é possível observar o contexto de forma mais ampla dos carros-palcos, a partir das laterais, pois é por ali que a maior parte da cena se concentra, passando diante do público. A perspectiva do observador desempenha um papel crucial na interpretação dos acontecimentos. Por exemplo, assistir a cena em um ponto estratégico, não apenas oferece uma visão lateral do carro cenográfico, mas também permite acompanhar toda a organização cênica.

Figura 9 - Carro-Palco Inglês, gravura de *David Jee*.



Fonte: Berthold, 2001, p.236.

O outro tipo de montagem é denominado de mansões (figura 10), “localizadas no centro das cidades medievais” (Cebulski, 2012, p.25). Os palcos eram simultâneos, dispostos um ao lado do outro, na horizontal, sem cortinas, com os cenários previamente prontos, de acordo com o conteúdo religioso de cada auto, à espera do público. Quando concluídas, pareciam várias casinhas, razão pela qual eram chamadas de mansões. Cada cena acontecia em uma das “estações individuais de atuação” (Berthold, 2001, p.230), ficavam situadas em planos.

Figura 10 - Plano cênico do *Mystère de la Passion de Valenciennes* (1547) de *Hubert Cailleau*.



Fonte: Berthold, 2001, p.230.

Ao final de uma cena, o ator dirigia-se para o palco ao lado. O público acompanhava os personagens até a última mansão, ou seja, o cenário era estático enquanto o público era dinâmico (Rosenfeld, 2009), expressando, assim, a visão teocêntrica medieval. Em outras palavras, os espectadores podiam acompanhar “à seqüência das cenas à medida que alteravam a própria posição” (Berthold, 2001, p.209).

As cenas seguiam-se uma a outra, um portal representava a cidade; uma pequena elevação a montanha; à esquerda a boca do inferno era simbolizada por um dragão com mandíbulas monstruosas e fumaça saindo de suas ventas e à direita uma elevação indicava o paraíso (Urssi, 2006, p.28).

Essa riqueza de detalhes na encenação teatral medieval não apenas revela a complexidade artística da época, mas também oferece reflexões valiosas sobre a evolução do teatro ao longo dos séculos, contribuindo para a compreensão profunda da interação entre cultura, sociedade e expressão artística.

A cenografia presente no meio urbano, nos autos medievais não era apenas um mero cenário, mas também um espaço cênico ativo que influenciava diretamente a ação e o significado das peças. A cenografia urbana também desempenhou um papel fundamental na integração da narrativa dos autos medievais com o ambiente físico. As características arquitetônicas da cidade, como suas torres, portais e praças, eram frequentemente incorporadas à trama das peças (Rosenfeld, 2009). A cidade, assim, se transformava em um elemento narrativo em si (Berthold, 2001),

enriquecendo a experiência teatral e reforçando os temas religiosos e morais abordados nas representações.

Com o objetivo de estudo neste referido trabalho, pretendemos abordar o termo cenografia urbana, traduzindo a cidade como cenografia, introduzindo prédios e equipamentos urbanos como seus cenários. Como diria Josette Féral (2015, p.82): “a emergência da teatralidade em outros espaços que não o teatro parece ter por corolário a dissolução dos limites entre os gêneros e das distinções formais”. Além disso, há uma referência à dissolução das distinções formais, o que significa que as fronteiras tradicionais entre formas de apresentação artística estão se tornando mais flexíveis e menos definidas.

O teatro sempre esteve ligado à arquitetura, não só pela simples construção do edifício, mas sobretudo porque na essência se trata de colocar o homem em ação. O homem no espaço, na sua relação social e psicológica onde os problemas da acústica, ótica, cor, geometria, são elementos comuns à arte da construção do espaço e à arte dramática (Santini, 2018, p.16 *apud* Lopes, 2012, p. 22).

O termo transcende a arquitetura e as artes cênicas e envolve uma manipulação consciente do ambiente urbano para criar experiências visuais e espaciais que interagem com os habitantes da cidade (Carlos, 2007). Vai além da estética, sendo uma ferramenta de expressão cultural e social em espaços públicos. Incorpora técnicas teatrais, elementos contemporâneos e narrativas culturais para transformar espaços urbanos em cenários vivos, preservando tradições e construindo identidades culturais. A cenografia urbana é uma forma de arte que utiliza o espaço público como palco para a criação de espetáculos que se relacionam com a cidade, seus habitantes e sua história. Logo, busca transformar o cotidiano em extraordinário, provocando reflexões, emoções e interações entre os artistas e o público (Féral, 2015). A cenografia empregada no meio urbano cria atmosferas, evoca emoções e promove o diálogo, unindo as pessoas ao seu ambiente, desafiando noções tradicionais de arte e espaço público (Simões, 2008).

Esta cenografia urbana se constitui como farto material de estudo que promove não somente uma potente aliança com a cenografia endereçada aos edifícios teatrais, mas promove também formação e atuação cidadã, pois o objetivo é o de estender a consciência de construção do espaço teatral aos valores estruturais edificados pelos interesses de diferentes sociedades urbanas (Pereira, 2020, p.3).

A conexão entre cenografia e cidade “situa o pensar e produzir cenografia entre os edifícios teatrais e o cotidiano das cidades e seus cidadãos e cidadãs” (Pereira, 2020, p.4), assim dialoga com a cidade, respeitando sua identidade, memória e diversidade, mas também provocando novas leituras, intervenções e transformações. É uma prática dinâmica e evolutiva que enriquece a experiência urbana e fortalece laços sociais.

2.2. A relação dos Autos medievais com o Auto do Círio

Este subitem irá analisar como o Auto do Círio compartilha semelhanças com os Autos medievais, enfatizando aspectos como elementos cenográficos a representação teatral, a devoção religiosa e a integração com a comunidade. O objetivo é estabelecer um paralelo entre o Auto do Círio e o teatro medieval, analisando a estrutura, os temas e os elementos presentes em ambas as manifestações, bem como compreendendo as influências que se entrelaçam. Isso destaca a importância dessa conexão para a compreensão da história e da evolução ao longo dos séculos, além da compreensão de como essas influências perpassam o contemporâneo, mesmo de modo intrínseco e inconsciente.

Possuindo assim, características marcantes que remetem às tradições dos autos medievais. Peças teatrais que floresceram na Idade Média, desempenharam um papel significativo na transmissão de valores culturais e religiosos à população da época (Maciel, 2014). Para compreender plenamente o significado dessas representações teatrais, é essencial considerar o contexto em que ocorrem e estão inseridos. A cenografia é um elemento de destaque, o meio urbano fornece o pano de fundo essencial para a encenação dos autos medievais. Peças teatrais que floresceram na Idade Média influenciaram eventos culturais ao redor do mundo. Afinal de contas, “a cidade inteira se movimentava e se reunia em torno dos espetáculos” (Rosenfeld, 2009, p.p.141-142), como grandes cortejos a céu aberto, parecido com a formalização cênica do Auto do Círio.

A estrutura dramática e a formalização cênica do Auto do Círio enquanto auto popular, revive e recria em Belém a modalidade dos autos sacramentais da Idade Média, herança dos cerimoniais litúrgicos, das massas em comunhão pela fé num sentido coletivo. Essas representações aconteciam em frente às igrejas, ora simultâneas ora seguindo umas às outras caracterizando, os autos nascidos das tradições sagradas, em sua essência épica, com participação de várias camadas sociais (Brígida, 2014, p.63).

A cidade enquanto espaço cenográfico, transcende as barreiras do teatro, ao “reavivar em conjunto com a população os instrumentos de cultura e arte, ocupar estratégicos espaços das cidades com a produção artística local” (Pereira, 2020, p.5), influenciando diretamente a vida urbana e social. No contexto do espaço de encontro cerimonial, ela desempenha um papel fundamental na interação entre artistas e público, transformando a paisagem urbana em um palco vivo e dinâmico. A observação do Auto do Círio exemplifica como a cenografia urbana se entrelaça intimamente com a cidade, especialmente no bairro da Cidade Velha. Nesse cenário, a cidade assume a natureza de uma extensão do teatro, com suas ruas, praças e edifícios históricos transformados em cenários que acolhem a performance coletiva. Essa interação simbiótica entre cenografia e cidade redefine a experiência teatral, ampliando seus limites para além dos palcos convencionais (Pereira, 2020).

Nesse ponto de vista, a compreensão das raízes culturais e artísticas que moldaram a era medieval continua a influenciar a produção teatral contemporânea, ao ser ressignificada para os dias atuais. Essas heranças medievais estão presentes nos cortejos dramáticos da festividade do Auto do Círio. Durante a sua trajetória, existem estações em que os artistas se apresentam e performam para o público transeunte do cortejo, assim como nas mansões medievais. Ou seja, o cidadão vai se integrando socialmente ao espaço público da rua, utilizando-o de maneira mais intensa, proporcionando uma vitalidade ao centro urbano histórico belenense e a conexão com o público, a viver o seu protagonismo social. A Cidade Velha se revela como um vasto cenário para interações narrativas, um espaço cênico dinâmico. À medida que o cortejo do Auto do Círio percorre suas estações, cada componente geográfico dessa região se transforma em uma distinta camada de pano de fundo, como se a própria cidade assumisse diversos cenários ao longo do trajeto.

2.3. Na beira do rio Guamá

Em 1616, ocorreu o início da fundação da cidade de Belém, no Estado do Pará, como resultado da colonização portuguesa na Amazônia. O marco inaugural desse processo de urbanização e estabelecimento foi a construção do Forte do Presépio, hoje conhecido como o Forte do Castelo, que agora é uma atração turística. Esse forte

fazia parte do complexo Feliz Lusitânia⁷, estrategicamente posicionado para a defesa do território durante a colonização. A cidade estava dividida em zonas, chamadas de cidade e campina, separadas pelo rio e o pântano.

A cidade começou a se formar na confluência da Baía do Guajará com o Rio Guamá, e suas primeiras ruas surgiram gradualmente, adaptando-se às necessidades e ao desenvolvimento das sociedades da época, todas orientadas pelo Rio Guamá, como observado por Pinheiro *et al.* (2007).

Por volta de 1654, os autos religiosos chegaram nas celebrações da morte e paixão de Jesus Cristo. Em 1677, foram encenadas nas escadarias da Igreja das Mercês as primeiras comédias. Belém passou então a assistir a diversos gêneros: autos, comédias, mistérios, tragédias. Espetáculos sempre com multiplicidade de elementos na encenação, músicas, danças, entre outros... (Brígida, 2014, p. 39).

No século XIX, a extração de borracha e a coleta de drogas do sertão desempenharam um papel crucial no desenvolvimento do Pará e da região amazônica. Além disso, a migração de moradores das ilhas vizinhas e estrangeiros de Portugal e do Líbano contribuiu para o crescimento urbano.

Nesse contexto, esses eventos tiveram impacto na sociedade da época, com o governador Antônio Lemos (1897-1912) investindo em melhorias urbanas, como bondes elétricos, corpo de bombeiros, saneamento, iluminação pública e indústrias de tecelagem, curtimento de couro, calçados, refrigerantes, doces e sabão. Belém, no início do século XX, é comparada com as principais cidade europeias, ao passar “por uma grande transformação arquitetônica e paisagística, tornando-se um centro de atração turística com monumentos” (Vivercidades, 2003).

2.4. A cidade como cenário: as edificações históricas que constroem a cenografia urbana do Auto do Círio 2022

Algumas ruas históricas do bairro da Cidade Velha transformam-se anualmente no palco efervescente do Auto do Círio, cortejo que, ao longo dos seus 30 anos de existência, delineou trajetórias diversas. Entre as emblemáticas edificações da cidade que já foram cenários do Auto do Círio, destaca-se a Igreja do Carmo, a qual durante

⁷ O complexo Feliz Lusitânia é composto pelo: Forte do Presépio, Casa das Onze Janelas, Catedral Metropolitana de Belém (igreja da Sé), praça Frei Caetano Brandão, Igreja de Santo Alexandre e Museu de Arte Sacra.

muitos anos já foi a concentração do cortejo. Outras edificações marcantes, a Igreja de Santo Alexandre e a Capela de São João, já foram estações do Auto do Círio em edições passadas.

Em 2022, uma nova rota foi traçada⁸, reafirmando sua conexão com o cortejo artístico e a intrínseca riqueza arquitetônica local. Este trajeto, determinado entre a Casa das Onze Janelas, a Igreja da Sé, a Praça Frei Caetano Brandão, o Instituto Histórico e Geográfico do Pará (IHGP), a praça Dom Pedro II, os palácios Antônio Lemos e Lauro Sodré, até culminar na vibrante Praça Felipe Patroni. O trajeto reverbera um testemunho de como Belém e o Auto do Círio entrelaçam-se, reinventam-se e renovam-se, construindo uma narrativa rica e plural que ecoa nas ruas e nos corações do público.

Este tópico aborda um recorte específico: o trajeto do Auto do Círio 2022, destacando a história e as características arquitetônicas das edificações componentes de cada estação do cortejo. Desdobrando-se através do tempo, o trajeto continua sendo traçado no bairro da Cidade Velha. A relação das edificações mencionadas com a cidade de Belém é profundamente entrelaçada com a história, a cultura e a identidade da cidade.

2.4.1. Casa das Onze Janelas

O Espaço Cultural Casa das Onze Janelas (Cojan), edificação histórica, é um símbolo do legado colonial de Belém. Localizada no coração da cidade velha, a Casa das Onze Janelas serve como um testemunho tangível do passado, recordando a influência europeia na arquitetura paraense. O espaço inicialmente era a Casa de Domingos Bacelar, comprada em 1768 para ser utilizada como hospital Real, o projeto teve interferências do arquiteto italiano Antônio Landi (1713-1791). A fachada do Espaço Cultural, projetada pelo Landi, apresenta características elaboradas, como frontões e galerias em forma de varandas, no estilo das fachadas *landianas*, com características arquitetônicas do período neoclássico, de acordo com informações fornecidas pela Prefeitura Municipal de Belém (Belém, s.d.).

Após intervenções durante o uso militar, incluindo adições e fechamento de aberturas, o edifício foi restaurado nos anos 2000, sob a gestão do governador regente

⁸ Assunto melhor desenvolvido no tópico 3.1, intitulado “Uma mudança de trajeto”, na página 45.

Almir Gabriel (1932-2013)⁹, preservando a sua arquitetura do século XVIII (SECULT, 2014). Atualmente, o espaço funciona como museu de arte moderna e contemporânea, sendo uma referência na região Norte e Nordeste do Brasil, abrigando exposições e eventos que promovem a arte e a cultura da região, conectando assim o presente com as raízes históricas da cidade, mantendo sua conexão com a arquitetura original.

Figura 11 - Espaço Cultural Casa das Onze Janelas – Cojan.



Fonte: Autorial, 2022.

A Casa das Onze Janelas não é apenas uma casa de exposição, mas uma ponte entre gerações. Ao conectar o presente com as memórias arquitetônicas do passado, o espaço oferece uma experiência imersiva, onde os visitantes podem sentir a pulsação da história enquanto contemplam as expressões artísticas do presente. A figura 11, que pode ser encontrada acima do texto, oferece um vislumbre visual dessa simbiose única entre história e arte que torna o *Cojan* um local de referência e admiração.

2.4.2. Catedral Metropolitana de Belém Nossa Senhora da Graça e Praça Frei Caetano Brandão

A partir da construção do Forte do Presépio, a majestosa Igreja da Sé, catedral dedicada à Nossa Senhora das Graças, a construção da Igreja da Sé ou de Nossa Senhora da Graça do Pará teve seu marco inicial com a colocação da primeira pedra

⁹ Governador eleito em 1994 e reeleito em 1998, governando o Estado do Pará entre os anos de 1995 e 2002 (Brasil, 2013).

em 1748, mas a construção efetiva só teve início em 1749. Talvez seja esse o fator que explica as múltiplas conferências de inauguração ao longo de sua história.

Em 1771, iniciada pelos padres da Ordem dos Jesuítas e posteriormente concluída pelos padres da Ordem dos Carmelitas (SECULT, 2014). Em 1766 o arquiteto Landi retoma a obras de intervenções, é um marco incontestável na paisagem de Belém (Belém, s.d.). A planta da igreja segue o formato de uma cruz latina, onde a nave principal se destaca por suas dimensões impressionantes e é acompanhada por corredores que se estendem desde o vestíbulo (SECULT, 2014), facilitando a circulação interna do edifício. Nas paredes laterais, encontram-se capelas escritas, cada uma com tribunas sobrepostas, de acordo com a Prefeitura Municipal de Belém (s.d.).

As igrejas são um testemunho vivo de várias influências arquitetônicas, incorporando elementos do estilo barroco, rococó e neoclássico. A fachada da Igreja da Sé é uma sinfonia visual de detalhes intrincados, com esculturas meticulosamente esculpidas e ornamentos requintados que adornam cada centímetro da estrutura. Suas imponentes torres se erguem em direção ao céu, enquanto os vitrais coloridos deixam a luz do sol dançando pelas paredes, criando uma atmosfera celestial dentro da igreja.

Figura 12 - Catedral Metropolitana de Belém Nossa Senhora da Graça e Praça Frei Caetano Brandão.



Já a Praça Frei Caetano Brandão fica localizado no largo da Sé, envolvida pela fundação mais antiga de Belém, no coração do Complexo Feliz Lusitânia. É um espaço de encontro e celebração, onde os belenenses se reúnem para eventos culturais e sociais, mantendo viva a tradição de sua fundação, conforme é visto na figura 12.

A praça é rodeada por uma arquitetura imponente, revela as diversas influências que moldaram a cultura paraense ao longo dos séculos. A praça, batizada em homenagem a Frei Caetano Brandão, figura importante na história religiosa da região, tem um monumento do Frei no centro da praça, em homenagem a sua memória, de acordo com a Prefeitura de Belém (Belém, s.d.).

A praça é planejada para oferecer áreas abertas para atividades sociais, bem como espaços mais tranquilos para contemplação. Este projeto permite que a praça atenda a diversas necessidades da comunidade. Seja para encontros sociais, lanches em família ou momentos de introspecção, oferecendo um ambiente versátil e acolhedor.

2.4.3. Instituto Histórico e Geográfico do Pará e Praça Dom Pedro II

O Instituto Histórico e Geográfico do Pará (IHGP) é um importante guardião da história local. Localizado em uma praça central da cidade, ele não apenas preserva a memória de Belém, mas também serve como um ponto de encontro intelectual e cultural. O IHGP encontra sua morada no imponente Solar do Barão de Guajará, do início do século XIX.

Este prédio colonial (ver figura 13), caracterizado pelo estilo arquitetônico neoclássico luso-português (Santo; Neto, 1998), cedido pela Prefeitura Municipal de Belém em 1943, é mais do que uma estrutura física (IHGP, 2015); é também uma guardiã da memória e da história paraense. Suas paredes guardam segredos de eras passadas, enquanto suas salas abrigam vastos acervos documentais, bibliotecas e exposições, proporcionando um mergulho profundo no passado glorioso da região.

Uma característica marcante do IHGP é a sua fachada simétrica com detalhes notáveis. A estrutura, que se destaca pela altura do volume central, apresenta um segundo pavimento com portas-janelas que possuem elegantes balcões de ferro. Outra característica notável são os azulejos de origem portuguesa que adornam tanto a fachada quanto todas as faces do pátio interno. Esses azulejos, emoldurados

posteriormente por calhas metálicas ornamentadas, evidenciam as várias fases e influências que o edifício experimentou ao longo dos seus quase 200 anos de existência desde a construção inicial (Belém, s.d.).

Figura 13 - Instituto Histórico e Geográfico do Pará (IHGP).



Fonte: Santos, 2019.

A história da praça Dom Pedro II (ver figura 14), desdobra-se em várias denominações ao longo dos anos. Inicialmente foi chamada de Largo do Palácio, devido à proximidade com a residência dos governadores. Depois foi denominada Largo da Constituição, onde a adesão do Pará à constituição portuguesa foi solenemente proclamada em primeiro de janeiro de 1821. Em seguida passou a ser chamada de Largo da Independência, após ser palco do movimento nacionalista que levou o Pará de volta à independência nacional em onze de agosto de 1823 (SECULT, 2014).

Atualmente, a Praça Dom Pedro II é cercada pelos Palácios Antônio Lemos e Lauro Sodré, o Instituto Histórico e Geográfico do Pará e o Palácio Lauro Sodré. Um detalhe fascinante é que esta praça foi onde as primeiras mangueiras da cidade foram plantadas, contribuindo para o apelido de Belém como "*Cidade das Mangueiras*".

Figura 14 - Praça Dom Pedro II.



Fonte: Agência Belém, 2017.

O espaço é dominado por um monumento central, feito de bronze, em homenagem ao General Gurjão, cercado por um calçamento ornamentado com mosaicos de pedras portuguesas. O paisagismo é uma reminiscência dos jardins ingleses e contrasta com a rica flora amazônica (SECULT, 2014). A Praça Dom Pedro II não é apenas um espaço público, mas também um testemunho vivo da história e da cultura de Belém, um espaço público que reflete a vida urbana belenense, onde os cidadãos se reúnem para eventos e atividades diversas.

2.4.4. Palácio Antônio Lemos

O Palácio Antônio Lemos (ou *Palacete Azul* como é conhecido popularmente), sede do Museu de Artes de Belém (MABE), vivenciou a era áurea da borracha, que moldou a história econômica de Belém (ver figura 15), localizado em frente à Praça Dom Pedro II. “Com suas linhas inspiradas em *Auguste Grandjean de Montigny*” (SECULT, 2014, p.231), o Palácio foi oficialmente tombado em 1942 pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em esferas federal, estadual e municipal, esta edificação é um testemunho do esplendor do período imperial brasileiro.

A história da sua construção começou em 1860, sob a orientação hábil de José Coelho da Gama Abreu, o visionário responsável pelo seu projeto. Após duas décadas de labor meticuloso, segundo o portal do MABE¹⁰ a inauguração ocorreu em quinze de agosto de 1883, ainda que sua conclusão plena tenha demandado um tempo considerável.

Figura 15 - Palácio Antônio Lemos.



Fonte: MABE. s.d.

A arquitetura do palácio é um tributo ao neoclássico tardio brasileiro, com suas colunas toscanas imponentes, triângulos simétricos e uma fachada adornada com três estátuas majestosas: Deusa Minerva (Atena), Deus Hermes (Mercúrio) e Deus Héfesto (Vulcano), cada uma carregando consigo significados profundos (Belém, s.d.).

O Palácio Antônio Lemos não é apenas uma construção; é uma cápsula do tempo que nos transporta para o auge da *Belle Époque* paraense, de acordo com a Agência Pará (2017). Cada coluna, cada estátua e cada ornamento arquitetônico são evidências vivas de uma época de grandeza cultural. Este palácio é mais do que um monumento; é um tributo à habilidade artística e ao compromisso com a preservação do patrimônio histórico de Belém do Pará, uma ode à rica herança cultural da região.

¹⁰ PREFEITURA MUNICIPAL DE BELÉM (org). **MABE**: Museu de Artes de Belém, s.d. Disponível em: <https://mabe.belem.pa.gov.br/o-palacio/>. Acesso em 13 out. 2023.

2.4.5. Palácio Lauro Sodré

O Palácio Lauro Sodré, construído entre 1676 e 1680 em taipa-de-pilão, foi originalmente uma residência dos governadores, conhecida como "*casa de residência*", tem como vizinhas as praças Dom Pedro II e a Felipe Patroni. Após ser demolido em 1759, o arquiteto Antônio José Landi redesenhou o palácio no estilo clássico italiano. No início do século XX, durante o Ciclo da Borracha, o governador Augusto Montenegro realizou reformas ecletistas que modificaram sua aparência original (AGÊNCIA PARÁ, 2017). Em 1971, uma restauração cuidadosa pelo IPHAN devolveu ao palácio sua forma autêntica, ver figura 16.

Figura 16 - Palácio Lauro Sodré, atual Museu Histórico do Estado do Pará.



Fonte: Soares, 2015.

O Palácio Lauro Sodré, abriga o Museu do Estado do Pará (MEP). Além de seu valor histórico e cultural, o palácio também é conhecido por sua arquitetura imponente. As janelas majestosas do palácio oferecem vistas panorâmicas estratégicas da cidade, permitindo que o governador, em tempos passados, observasse as multidões se aglomerando nas ruas transversais. Este detalhe arquitetônico estratégico não apenas realça a beleza do palácio, mas também acrescenta uma camada intrigante à sua história. Cada canto do Palácio Lauro Sodré sussurra segredos e histórias intrigantes, proporcionando uma experiência única aos visitantes.

2.4.6. Praça Felipe Patroni

Localizada atrás do Palácio Municipal, a antiga Praça Prudente de Moraes, inaugurada em 1908 durante a administração do intendente Antônio Lemos, é agora conhecida como Praça Filipe Patroni (presente na figura 17) em homenagem ao organizador e diretor do "O Paraense", o primeiro jornal impresso nas oficinas de Belém (SECULT, 2014).

Figura 17 - Praça Felipe Patroni.



Fonte: Macapuna, 2010.

A arquitetura ao redor da praça reflete a rica herança colonial da região, com fachadas elegantes e detalhadas. As construções tradicionais, evocam um cenário encantador, lembrando os visitantes de uma época passada. O urbanismo da Praça Felipe Patroni é igualmente notável. Os caminhos sinuosos que cruzam a praça convidam os pedestres a explorar o espaço de maneira tranquila e serena, ver figura 17.

Em resumo, as edificações em Belém não são apenas estruturas arquitetônicas; são peças vivas da identidade da cidade, ligando seu passado com seu presente e oferecendo espaços para a expressão cultural, religiosa e social. Essas edificações são registros da evolução de Belém ao longo dos séculos e continuam desempenhando um papel vital na vida e na cultura da cidade.

3. AUTO DO CÍRIO 2022, MINHA PRIMEIRA EXPERIÊNCIA NO CORTEJO

O tema do Auto do Círio de 2022, que foi realizado no dia 7 de outubro de 2022, foi anunciado em uma reunião na Escola de Música da UFPA, no dia 13 de setembro. O tema foi "Agradecer, Bendizer, Celebrar", como destaca a figura 18, uma forma de expressar a gratidão e a alegria pelo retorno das atividades presenciais, após dois anos de apresentações virtuais por causa da pandemia de Covid-19.

Figura 18 - Cartaz da 28ª edição do Auto do Círio: Agradecer, Bendizer, Celebrar.¹¹



Fonte: Reprodução / UFPA.

¹¹ A arte do cartaz foi feita por uma das diretoras do Auto do Círio de 2022, a Cláudia Palheta.

O cartaz foi criado em preto e branco, para que cada pessoa pudesse pintar com as suas próprias cores. A coordenação geral do Auto do Círio, neste ano foi feita pelo professor Tarik Coelho¹², que convidou o público a participar dessa proposta, diferente dos cartazes presentes em edições anteriores.

O coordenador Tarik Coelho destacou o significado do acolhimento e da união entre os integrantes do projeto. A professora Adriana Cruz¹³, responsável pela direção cênica geral do Auto, explicou o conceito do tema escolhido, destacando como os dois anos de pandemia afastaram as pessoas durante um longo período, permitindo apenas conexões virtuais, ela ressalta a importância do reencontro, de como os dois anos de pandemia afastaram as pessoas durante um longo período, permitindo apenas conexões virtuais. Ela ressaltava a importância do reencontro: as pessoas precisavam muito se abraçar, precisavam muito se conectar pessoalmente, para além do que eles se conectaram em rede em dois anos de Auto do Círio virtual.

Em entrevista para o jornal O Liberal¹⁴, versão *on-line*, o coordenador Tarik Coelho explicou sobre a escolha do tema. "*Agradecer, Bendizer, Celebrar*" foi o tema escolhido, como uma maneira de expressar a gratidão pelo retorno às atividades presenciais. O tema foi selecionado para oferecer agradecimentos por todas as vitórias e conquistas alcançadas ao longo do ano, comemorar a união e a alegria compartilhada, e bendizer as graças recebidas. Esta edição marca o retorno do evento à sua forma presencial, e a comunidade está profundamente feliz por poder celebrar novamente nas ruas históricas da cidade velha, em homenagem a Nossa Senhora.

3.1. Uma mudança de trajeto

Após dois anos de interrupção devido à pandemia¹⁵, o Auto do Círio, que acontece na antevéspera da grande procissão do Círio de Nazaré, em Belém, está de volta às ruas do bairro da Cidade Velha. O tema do cortejo expressava o sentimento

¹² Graduado em Arquitetura e Urbanismo, especialista em Estudos Contemporâneos do Corpo em Artes Cênicas e mestre em Artes, é docente da Escola de Teatro e Dança da UFPA.

¹³ Atriz, dramaturga e diretora teatral. Graduada em Letras, mestre e doutora em Artes, é docente da Escola de Teatro e Dança da UFPA.

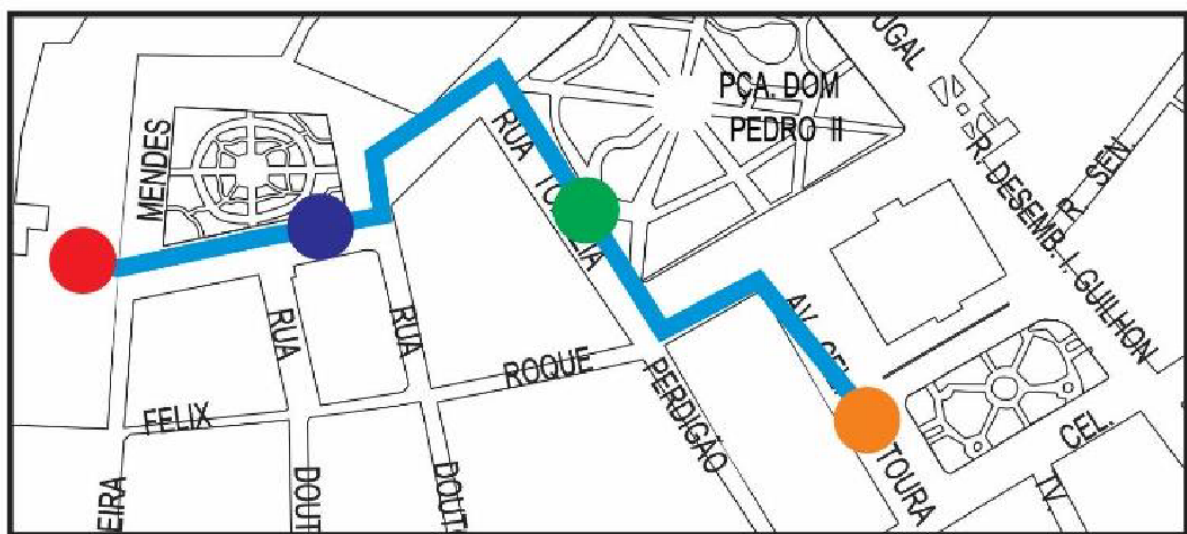
¹⁴ CORRÊA, 2022.

¹⁵ Refere-se à propagação global do vírus SARS-CoV-2, causador da COVID-19, nos anos de 2020 e 2021 (DE-CARLO *et al.*, 2020). Nestes dois anos o Auto do Círio ocorreu de modo virtual.

de reencontro dos artistas com o público. Neste ano, o cortejo artístico teve um novo trajeto.

O cortejo saiu da Casa das Onze Janelas e seguiu até a Praça Felipe Patroni, passando pela Rua Siqueira Mendes, pela Praça Frei Caetano Brandão e pela Praça Dom Pedro II. A mudança foi explanada em uma reunião realizada no dia 13 de setembro de 2022, na Escola de Música da UFPA, com a presença dos artistas, ajudantes, coordenadores e diretores do projeto.

Figura 19 - Trajeto do cortejo do Auto do Círio 2022.



- ARRUMAÇÃO - FONTE DAS 11 JANELAS
- EXORTAÇÃO - IGREJA DA SÉ
- COROAÇÃO - IHGP
- ASCENSÃO - P. FELIPE PATRONI

Fonte: Reprodução / UFPA.

De acordo com o coordenador geral do projeto, o professor Tarik Coelho, a mudança teve como objetivo garantir a segurança dos participantes e a preservação do patrimônio histórico da Cidade Velha. A decisão de alterar o percurso foi motivada por diversas razões, todos os acontecimentos garantem um evento mais seguro para todos os envolvidos. A escolha da Casa das Onze Janelas como ponto de partida teve um propósito mais profundo, a conexão com o elemento água e o ambiente, demonstra um cuidado excepcional na preservação das tradições culturais, ao mesmo tempo que se adapta às necessidades contemporâneas. Assim busca criar uma experiência mais coesa e interligada para os participantes. Coelho ressaltou a

importância de estar conectado com os elementos naturais, culminando na primeira concentração na fonte das Onze Janelas. O cortejo termina na Praça Felipe Patroni para proporcionar uma maior visibilidade, uma maior interação e uma maior celebração.

A diretora cênica geral do projeto em 2022, a professora Adriana Cruz, também falou sobre o novo trajeto, onde houve uma redução de menos 100 metros em relação ao percurso anterior, o do ano de 2019. Além disto, a diretora ressaltou que essa redução significou cuidar das pessoas que são patrimônio e cuidar do patrimônio físico, sendo estes as edificações. Ela informou que o projeto seguiu as recomendações do Instituto Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) para realizar o cortejo sem causar danos ao patrimônio material.

Na reunião a diretora cênica destaca o contraste entre a última edição do evento de modo presencial em 2019, que contou com cerca de 70 mil participantes, e as atuais condições, após dois anos de pandemia. Ela enfatiza que a decisão de alterar o formato não foi tomada de maneira superficial ou puramente estética. Ao mencionar o cuidado e a responsabilidade envolvidos na mudança, é destacado a seriedade da decisão, ressaltando que a segurança e o bem-estar do público foram fatores primordiais na revisão do evento.

O novo trajeto representou uma nova etapa, uma nova oportunidade, uma nova forma de expressão, a mudança não era apenas uma questão de logística, mas também de simbolismo. Foi um momento de agradecer, bendizer e celebrar, um momento de reencontro com a arte, com a fé, com o público, com a Cidade Velha.

3.2. Antes do brilho: preparativos nos ensaios do Auto do Círio

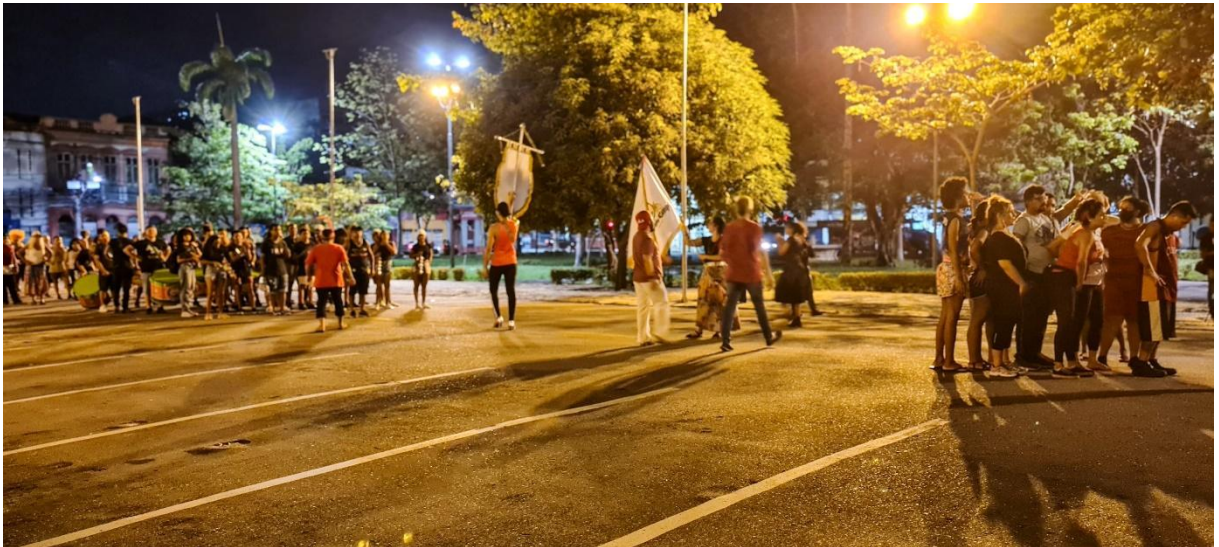
No dia treze de setembro de 2022, a Escola de Música da UFPA (EMUFPA) abriu suas portas para receber o elenco, com as palavras de boas-vindas proferidas pelo coordenador do programa de extensão, o professor Tarik Coelho. Nesse momento, o objetivo era claro: dar início a um novo ciclo do Auto, para realizar a vigésima oitava edição, retornando as ruas¹⁶.

¹⁶ Como citado anteriormente, a última edição nas ruas ocorreu em 2019, devido ao cenário pandêmico.

A diretora geral cênica, Adriana Cruz, e os diretores de cada estação presentes – sendo estes Cláudia Palheta¹⁷, Larissa Latif¹⁸, Jorge Torres, Adriano Furtado¹⁹ e Aníbal Pacha²⁰ – tomaram a palavra para apresentar a proposta, seu roteiro e o cronograma de ensaios que guiaram a equipe ao longo das semanas de ensaio, seguindo a divisão de estações.

Entre os dias 14 e 16 de setembro, os ensaios aconteceram na EMUFPA, com foco no trabalho de voz e canto do elenco. Os artistas aprimoraram suas habilidades vocais e musicais, essenciais para a preparação de uma maior consciência corporal, auxiliando para o dia do cortejo.

Figura 20 - Bastidores de ensaio.



Fonte: Autoral, 2022.

Nos dias 19 e 21 de setembro, o elenco se reuniu na praça Felipe Patroni (ver figura 20) para aprofundar-se nas marcações de ações que acontecerão na primeira

¹⁷ Graduada em Educação Artística, *Design* de Interiores. Especialista em Estudos Culturais da Amazônia, mestra em Artes, doutora em História e História Social da Amazônia, é docente da Escola de Teatro e Dança da UFPA.

¹⁸ Atriz, dramaturga, encenadora e figurinista. Graduada em Comunicação Social, mestra em Planejamento do Desenvolvimento, doutora em Artes Cênicas, é docente da Escola de Teatro e Dança da UFPA.

¹⁹ Graduado em Ciências Biológicas, mestre em Ciências Biológicas com ênfase em Biologia Celular, doutor em Biologia de Agentes Infecciosos e Parasitários com ênfase em Helminologia, é docente da Escola de Teatro e Dança da UFPA.

²⁰ Diretor, ator-manipulador, bonequeiro. Graduado em Engenharia Civil, mestre em Artes, é docente da Escola de Teatro e Dança da UFPA.

estação. Cada gesto, movimento e entonação foram meticulosamente trabalhados para transmitir a mensagem desejada ao público.

Durante os ensaios, pude testemunhar a metamorfose artística acontecer, transformando-se pouco a pouco. A cada noite, mergulhei mais fundo nos bastidores, absorvendo informações, mudanças sutis e assimilando a nova rota do cortejo. No meio desse cenário, o altar dedicado à Nossa Senhora de Nazaré (figura 21) permanecia como uma presença constante, acolhendo com graça a imagem da padroeira com seu filho nos braços, emanando ternura. Seus detalhes dourados contrastavam harmoniosamente com as vibrantes flores vermelhas que o adornavam.

Figura 21 - Altar a Nossa Senhora de Nazaré.



Fonte: Autoral, 2022.

Erguido em meio ao fervor dos preparativos, o altar se transforma em um ícone de beleza e devoção, posicionado estrategicamente diante de uma parede branca que acentua sua presença, atrás do palácio Antônio Lemos. Mais do que uma simples escultura, representa uma manifestação do sagrado, permeando a vida dos artistas durante cada ensaio com sua presença silenciosa, impulsionando os artistas a transbordar arte em cada gesto, converte-se um símbolo palpável de devoção que floresce durante o período nazareno.

Embora a imagem da santa esteja presente nos ensaios noturnos, no dia do cortejo, apenas seu manto está presente. Esta escolha simboliza que a santa não está confinada a uma forma física, mas se revela de inúmeras maneiras: através da fé, da arte, da cultura e do povo. No Círio de Nazaré a imagem tem o seu protagonismo,

enquanto no Auto do Círio o protagonismo é do seu manto, uma verdadeira dualidade simbólica. O seu manto, então, torna-se um símbolo de proteção, elevando-se aos céus através de balões, abraçando toda a cidade. É uma lembrança constante de sua presença, transcendendo fronteiras, transformando o cortejo em uma homenagem viva à Virgem de Nazaré.

Figura 22 - Preparativos de alegria.



Fonte: Oliveira, 2022²¹.

Já nos dias vinte e dois, vinte e três e vinte e seis de setembro foi dedicado aos ensaios ainda na praça Felipe Patroni, com um enfoque agora nas marcações de ações para a segunda estação. A sintonia entre os membros do elenco e a precisão das coreografias continuaram a ser aprimoradas, como mostra o registro da figura 22.

Durante os dias 27, 28 e 29 de setembro, o local de encontro na praça Felipe Patroni se transformou em um palco efervescente de atividade incessante, de ensaios, marcas e ações concebidas para a terceira estação. Cada membro do elenco, dedicou-se incansavelmente, desdobrando-se em uma busca apaixonada pela excelência. Cada gesto, cada entonação, cada movimento foram refinados com esmero, em uma jornada incansável em direção aos encantos do auto. Não apenas isso, mas também o encantador acréscimo à performance veio na forma da participação animada e vibrante da escola de samba Bole-Bole, cuja energia

²¹ Disponível em: <https://www.oliberal.com/cirio/carnaval-devoto-e-tempo-de-agradecer-bendizer-e-celebrar-1.593476>. Acesso em: 23 out. 2023.

contagante elevou a já animada atmosfera do ensaio a patamares inexplorados de vivacidade e paixão artística.

Figura 23 - Um ensaio carnavalesco de fé.



Fonte: Autoral, 2022.

Nos dias 30 de setembro e 3 de outubro, foi ensaiada a quarta estação. Cada movimento da estação foi trabalhado com precisão, refinando-se cada detalhe repetidas vezes. Durante estes ensaios, fui integrada à equipe de direção cênica, onde me foi confiada uma das delicadas bandeirinhas. No início, confesso meu desconhecimento quanto à natureza e função desses adereços, mas à medida que os ensaios subsequentes se revelaram, suas contribuições se tornaram aparentes, conforme o uso. Com tecidos leves e cintilantes que captam a luz em seu brilho, essas bandeiras se mostram visíveis a uma longa distância.

No entanto, o seu propósito transcendia a mera estética; para Hall (2016, p.37) “signos são linguagem”, as bandeiras eram a comunicação visual dentro da organização do cortejo, direcionando o andamento coreografado dos participantes. As bandeiras, cada uma em sua cor distinta, desempenharam um papel crucial na linguagem visual entre as diferentes partes do corpo do cortejo. Em meio ao frenesi sonoro das ruas, onde os ruídos se entrelaçavam em uma sinfonia caótica, tornando a comunicação verbal desafiadora. Inseridas pela diretora Cláudia Palheta, as bandeiras, assumiram um papel vital, traduzindo mensagens instantâneas em uma comunicação silenciosa. Indicavam os momentos exatos de avanço e parada, definindo os limites sagrados do espaço do elenco.

Nesse intricado esquema de organização, as bandeiras desempenharam um papel vital. Cada cor carregava consigo um significado crucial, e sua presença, ou ausência, ditava o fluxo harmonioso do cortejo. A bandeira azul, um símbolo exclusivo reservado ao coordenador do programa de extensão, Tarik Coelho, permanece firmemente abaixada, um lembrete visual de que, se porventura se erguesse, indicaria uma situação grave que poderia interromper o evento de alguma forma. Na ponta oposta do espectro cromático, a bandeira vermelha, nas mãos da diretora cênica geral, Adriana Cruz, marcava o início do cortejo. Era mais do que um panorama colorido; era o ponto de partida para a devoção em movimento, um farol para todos os envolvidos.

Por fim, a bandeira prateada, conduzida habilmente pelos assistentes de direção, completava esse intricado mosaico. Seu brilho sutilmente contrastava com as outras cores, garantindo a comunicação visual para o fluxo harmônico do elenco. Cada bandeira adotava os lados de curvas das ruas durante o trajeto, guiando não apenas o cortejo, mas também os corações daqueles que assistiam, em uma celebração marcada por cores e significados.

Na movimentação dos últimos preparativos do Auto do Círio, no dia quatro de outubro o ensaio geral foi cancelado, devido às fortes chuvas na região. Assim os ensaios gerais ocorreram em apenas dois dias, sendo eles cinco e seis de outubro, um momento em que todos os elementos da produção convergiram para uma última e intensiva preparação antes do grandioso cortejo. A emoção pairava no ar, mas tanto o elenco quanto a equipe técnica estavam impregnados de determinação, ansiosos para proporcionar ao público um espetáculo inesquecível.

Estive acompanhando meticulosamente cada fase dos ensaios. Desde os primeiros encontros na EMUFPA até os ensaios na praça Felipe Patroni e os ensaios gerais às vésperas do grande dia. Nestas sessões, multidões se reuniam: membros do elenco, diretores, coordenadores, assistentes de direção e técnicos se concentravam, cada movimento carregado de propósito. Não apenas os envolvidos diretamente no espetáculo, mas também os transeuntes, curiosos que, ao passarem, eram atraídos pela magia da preparação, seus olhares repletos de surpresa e fascinação ao se depararem com os ensaios na rua.

À medida que os ensaios avançavam, fui gradualmente compreendendo a complexidade do Auto enquanto ele tomava forma nas ruas. A dinâmica das últimas etapas revelou-se nos ensaios gerais, quando todas as estações se fundiam em uma

só. Nos últimos dois dias, os ensaios gerais foram dedicados a unificar o trabalho desenvolvido, transformando-o em uma produção contínua. Na última semana, percorremos trajetos específicos: da Casa das Onze Janelas até a Igreja da Sé na quarta-feira, já na quinta-feira da Igreja da Sé, passando pelo IHGP até ao palco final.

Destaco a seguir a estação coroação, onde parte das cenas ocorriam dentro do Instituto Histórico e Geográfico do Pará. Aqui, a cidade se transformou em palco, proporcionando uma imersão completamente diferente. Uma experiência bela e única que enriqueceu ainda mais meu entendimento do espetáculo que estava começando a desdobrar-se nas ruas do bairro da Cidade Velha.

Figura 24 - Em ritmo de devoção.



Fonte: Autorial, 2022.

Na figura 24, o elenco da Cia Moderna de Dança se reuniu ao redor do carro que leva o manto, uma estrutura alta, prateada, com rodas, como um farol de luz com a inserção de fitas de promessas coloridas, inseridas pela direção, tendo como o

responsável o diretor cênico Beto Benone²². A estrutura prateada brilha como um farol, iluminando o caminho para aqueles que se juntam com o cortejo, levando o manto até a estação ascensão. Como um desfile de luz, em contraste com a energia vibrante das cenas e dos passos de dança, que se desloca pela cenografia urbana do centro histórico belenense.

Na estação ascensão, em meio aos palácios Antônio Lemos e Lauro Sodré, na frente do Fórum Cível, o palco final se ilumina. Possui um palco aberto, isto é, sem estrutura de fundo e teto, ele se ergue audaciosamente, quase formando um grande retângulo, com uma vista de 360 graus, possuindo apenas a interação da silhueta das edificações ao fundo. Uma plataforma elevada sustentada por andaimes robustos e iluminada por luzes coloridas que dançam ao ritmo das músicas. Os artistas, em sua diversidade e talento, carregam uma energia vibrante no final do ensaio geral. Este é um lugar onde qualquer frente é frente, onde qualquer lugar que o artista esteja, ele será visto pelo público. É um lugar de conexão, de comunidade e de celebração.

Figura 25 - Ensaio em Foco: Preparativos a todo vapor.



Fonte: Autoral, 2022.

No último ensaio, realizado ao longo da nova rota, a experiência atingiu seu ápice. O percurso completo foi contemplado, e os participantes estiveram presentes, contribuindo para uma compreensão aprofundada do que havia sido ensaiado ao longo dos dias. As estações ganharam vida diante dos meus olhos: coreografias, danças, músicas e apresentações se mesclaram harmoniosamente com a cidade.

²² Beto Benone é o nome artístico de Francisco Moreira, ator graduado em Artes Visuais, mestre em Artes e doutor em História da Arte. Além disso, é docente da Escola de Teatro e Dança da UFPA.

3.3. Dia do cortejo

No dia do cortejo, despertei ao amanhecer para antecipar meus compromissos e chegar pontualmente às 17h na Casa das Onze Janelas. Consciente das ruas que foram fechadas ao redor da rota do Auto do Círio, antevi os desafios do trânsito e as alterações nos meios de transporte. Em meio a um cenário oposto ao do cotidiano, onde ônibus estavam de difícil acesso (tiveram suas rotas padrão alteradas) e aplicativos de transporte recusavam corridas constantemente, um táxi finalmente aceitou me levar. O motorista seguiu até a uma rua estreita próxima à praça Felipe Patroni, devido o congestionamento ao fechar as ruas mais largas tangentes a rota do cortejo.

Caminhando pelas ruas estreitas da Cidade Velha, passei pelos imponentes palácios Antônio Lemos e Lauro Sodré. Enquanto avançava, já podia vislumbrar a praça Dom Pedro II e, em seguida, alcancei o IHGP, subindo em direção à pitoresca praça Frei Caetano Brandão. Meus olhos foram cativados pela grandiosa Igreja da Sé, e finalmente, cheguei ao ponto de concentração na Casa das Onze Janelas.

Segundo Jacobs, quando se está na cidade deve-se dar tempo para refletir sobre o que se está sentindo - observe-se: usando todos os seus sentidos. Por certo, o sentido da visão é chave para observar, mas isso não significa fechar os outros sentidos. Ao contrário, significa focar nossa atenção e perceber o ambiente que percorremos, cotidianamente, de forma quase inconsciente (Gehl; Svarre, 2018, p.5).

A perspectiva de Jacobs aborda sobre estar mais consciente e presente ao andar pelas ruas, permitindo uma conexão mais profunda com a cidade e suas nuances contribui para uma compreensão mais completa e enriquecedora do espaço urbano e das experiências que ele oferece. Ao percorrer as ruas, deparei-me com barreiras de proteção delimitando o perímetro, criando um ambiente exclusivo. O cenário era inusitado: ruas com poucas pessoas, sem carros e vendedores ambulantes já ocupando seus postos ao longo do trajeto, tudo transparecia uma calma. As estações, pelas quais passei, recebiam os últimos ajustes técnicos, à espera do seu momento de cortejar. Conforme as horas foram passando, a calma ficou para trás, as pessoas começaram a chegar ao ponto de concentração. Os participantes do elenco, com figurinos belíssimos, chamavam a atenção de fotógrafos ansiosos para registrar tudo. A paisagem rapidamente mudou de uma com escassez de pessoas para uma multidão falante, elevando a energia do ambiente, transmitindo

uma vivacidade linda de se viver e compartilhar do momento, as estações viraram locais “que vivifica as relações humanas através da arte, da música, como musa inspiradora, ‘musa urbana” (Pereira, 2020, p.3).

3.3.1. Estação um: Armação – elemento indutor: ÁGUA

Na água estão implícitas, entre outras qualidades, pureza, transparência e abundância. [...] A cura dá-se pela sintonia da vibração dos seus corpos com a da vida que os anima. [...] A água em si que vivifica, cura ou purifica; é a abertura e a aspiração do indivíduo que permitem a certas energias permearem a água e fundirem-se nas do seu ser, elevando-o (Netto, 1994, p.10)

A estação armação, é a primeira do cortejo, com a função de ponto de concentração do Auto do Círio. Situada na Rua Siqueira Mendes, diante da Casa das Onze Janelas, estava sob a direção cênica de Cláudia Palheta. O espaço cultural transcendeu seu papel meramente funcional e tornou-se um palco dinâmico para a celebração do Auto do Círio 2022.

A escolha cuidadosa desse espaço trouxe o simbolismo intrínseco junto a arquitetura histórica do local. Na figura 26, a Casa das Onze Janelas, com traços neoclássicos, reverbera o equilíbrio entre as formas geométricas, proporcionando não apenas um cenário, mas uma narrativa visual rica e autêntica para a estação um.

Figura 26 - Concentração na Estação Armação.



Fonte: Bispo, 2022.

Ao redor da estação, havia elementos significativos que remetiam a água. Desde o chafariz da Casa das Onze Janelas, até as águas da Baía do Guajará que fluem nas proximidades, a presença constante da água agiu como elemento indutor. Posicionado na parte da frente do cortejo, estava o grupo representante de vários seguimentos religiosos, que realizaram rituais de purificação e gratidão, utilizando a água como um símbolo de renovação.

Momentos antes do início do espetáculo, o cenário ao meu redor estava repleto de emoção e devoção, enquanto os últimos preparativos estavam em curso. Uma atmosfera vibrante, permeada por cheiros e sons diversos, envolvia a todos. O bairro da Cidade Velha, normalmente calmo e com poucos carros, estava repleto de pessoas, ocupando quase que por completo os espaços da Praça Frei Caetano Brandão e da Casa das Onze Janelas, aguardando o início do cortejo artístico.

Figura 27 - O carro do manto: uma obra que ilumina.



Fonte: Autoral, 2022.

O carro do manto, retratado na figura 27, posicionado para a saída do cortejo à frente da porta da Casa das Onze Janelas, emerge como um dos pontos altos do Auto do Círio. O manto do Auto do Círio faz uma representação visual da proteção divina, referência ao manto da Nossa Senhora de Nazaré, onde ficou montado sob o carrinho

circular com rodas, de modo a garantir uma mobilidade. A estrutura do carro possui fitas de promessas, que remete ao signo cultural das fitas utilizadas durante o período do Círio de Nazaré, também acrescentou um toque de esplendor visual ao carro. Como conceitua Hall (2016, p.37) “os signos indicam ou representam os conceitos e as relações entre eles que carregamos em nossa mente e que, juntos, constroem o sistema de significados da nossa cultura”.

As cores e as fitas de promessas presentes no carro do manto evocam também, uma “representação mental” (Hall, 2016, p.37) da devoção presente no Círio de Nazaré e dos cenários carnavalescos. A iluminação utilizada deu maior destaque as fitas de promessas, que também se assemelharam a serpentinas, elementos que costumam ser usados como objetos decorativos em ambientes durante o carnaval. Além disso, as cores vivas e alegres que adornavam o carro, combinavam com o clima de diversão e celebração que o carnaval e o Auto do Círio proporcionam.

A diretora Adriana Cruz proferiu uma fala de solenidade e agradecimento em nome da UFPA. Suas palavras ressoaram pelas ruas estreitas, harmonizando-se com a execução musical circundante, expressando agradecimentos sinceros ao elenco, aos convidados, ao público presente e à santa. Dando início a queima dos fogos, marcando o começo do Auto do Círio de 2022, em seguida a comissão de frente começa a caminhar com o cortejo.

Figura 28 - Saída do cortejo.



Fonte: Seabra, 2022.

A comissão de frente, representava os romeiros, originários de diversas localidades do estado do Pará, esses fiéis, motivados pela fé junto a um anseio de comunhão e celebrações, deslocam-se para Belém, com o propósito específico de manifestar gratidão ao comemorar as preces atendidas pela padroeira, Nossa Senhora de Nazaré (popularmente chamada de *Nazinha*). A comissão de frente desempenhou um papel crucial no desenvolvimento de cenas ao longo do percurso entre as estações armação até ascensão.

3.3.2. Estação dois: Exortação – elemento indutor: FOGO

Mobilizador da sensação de bem-estar, de proteção, de calor, de invenção, de iluminação, de partilha, de euforia, de ressonância sexual e tantos outros, o fogo se estabelece, arqueologicamente, como arquétipo. É assim que o fogo, mais do que os outros elementos, impulsiona a imaginação do repouso (Freitas, 2006, p.p.64-65).

A estação exortação, é a segunda do cortejo, nela ocorre um pedido de permissão a santa padroeira para continuar o Auto do Círio. Situada na Catedral Metropolitana de Belém Nossa Senhora da Graça (conhecida como Igreja da Sé), situada na Rua Padre Champagnat. Sob a direção de Anibal Pacha e Larissa Latif, a estação Sé, foi marcada pelo elemento do fogo, simbolizando a fé e as conexões, assim como rebusca um simbolismo da representação da luz, do calor e da força dos fiéis. A chegada do cortejo em frente à Igreja, ao som de “*Andar com Fé*”, de Gilberto Gil, essa música fala da confiança e da esperança dos fiéis na proteção divina. O Manto, foi entregue aos Palhaços Trovadores, grupo de apalhaçaria dirigido por Marton Maués²³.

Após a chegada e posicionamento do manto, o elenco se organizou em meia-lua, em frente à Igreja, um dos integrantes, com a utilização de uma tocha, acendeu uma pira, que ficava em frente ao palco da Igreja, que serviu também para defumar o ambiente, com ervas que trazem energia positiva para o cortejo. A defumação é uma forma de homenagear as religiões afro-brasileiras, que têm uma grande influência na cultura paraense.

²³ Pesquisador com ênfase nas áreas de palhaçaria, expressão vocal, máscara e corpo. Graduado em Letras, mestre e doutor em Artes Cênicas, é docente da Escola de Teatro e Dança da UFPA.

Figura 29 – Solicitando permissão para continuar o cortejo.



Fonte: Culture, 2022.

Na figura 29, é pedido “permissão e benção à N. Sra de Nazaré, para a passagem do cortejo através do texto de ‘Exortação à Virgem de Nazaré’, de Amir Haddad” (Brigida, 2014, p.66). Momento em que um participante do cortejo toma a frente e pede autorização para continuar a caminhada recitando o texto, originado para a primeira edição do espetáculo, em 1993:

Senhoras e Senhores!
 Nós somos aqueles que há milênios vimos percorrendo todas as estradas
 todas as praças, todas as ruas do mundo
 Somos aqueles que já expusemos diante de todas as igrejas, aos homens,
 os seus vícios e as suas virtudes
 E muitas vezes o fizemos de maneira tão completa, que chegamos a
 confundir-nos
 Com os nossos vícios e as nossas virtudes.
 Senhoras e Senhores!
 Nós somos imperfeitos
 Sempre jogados.
 Sempre banidos
 Sempre expulsos.
 Hoje, aqui, diante desta magnífica Igreja da Sé,
 Queremos pedir à Virgem autorização

para seguirmos com a nossa intervenção,
 Para falarmos do homem
 E de suas intervenções
 Somos palhaços
 Somos os que não tem uma casa
 Porque temos muitas casas
 Queremos pedir licença e proteção à Virgem perfeita
 Para que nós prossigamos
 Com a nossa intervenção

E como quem cala consente:
 Sigamos com o cortejo!
 (Brígida, 2014, p.73)

Segundo Brígida (2014, p.p.72-73), “enfocamos ainda desse momento dramático o destaque para uma espécie de corifeu grego, que ao destacar-se do coro e subir ao palco em frente à Igreja da Sé, toma-se o interlocutor do diálogo do coro e do próprio público com a Santa”. O texto de exortação sofreu pequenas alterações na escrita ao longo dos anos, em 2022, a exortação ficou assim:

*Senhoras e senhores!
 Aqui voltamos, sobreviventes.
 Para agradecer, bendizer e celebrar.
 Nós somos aqueles que durante toda a história da humanidade
 Percorremos as praças, todas as ruas do mundo,
 Para falarmos da humanidade, sobre seus vícios e suas virtudes.
 Somos artistas! Com os nossos vícios e nossas virtudes.
 Senhoras e senhores
 Nós fomos jogados, banidos, expulsos,
 Colocados à margem.
 Hoje, aqui, diante dessa magnífica Igreja da Sé,
 Viemos Bendizer a nossa existência.
 Queremos pedir licença e proteção,
 Para seguir por essas ruas e praças
 Resistindo com a força de nossos corpos e fazendo ecoar nossas vozes
 Queremos pedir à Virgem de Nazaré autorização para seguirmos
 Com a nossa intervenção.*

*E como quem cala, consente!
 Sigamos com o cortejo!*

A Igreja da Sé, como ponto de exortação, revelou-se significativa. Com sua arquitetura imponente, tornou-se mais do que um cenário (ver figura 30), foi o ponto de encorajamento para a continuidade do cortejo, um elo entre o sagrado e o profano. A cenografia urbana tomou forma de maneira única e envolvente, transformando o espaço construído pelos traços neoclássicos e barroco da Igreja da Sé, em um cenário vibrante e teatral, dando vida a estação de Exortação.

Figura 30 – Igreja da Sé como cenário do Auto do Círio.



Fonte: Sette, 2022.

Após a exortação, a comissão de frente deu continuidade ao cortejo, seguida pelos palhaços, que conduziram o carro do manto pelo trajeto até a estação coroação, enquanto todos cantavam em uníssono, ao mesmo tempo em que interagem com o público. Ao dobrar a Rua Padre Champagnat com a Praça Dom Pedro II, a música mudou, marcando uma transição sutil, mas significativa, na atmosfera do cortejo.

3.3.3. Estação três: Coroação – elemento indutor: TERRA

[...] suas principais características são tão imutáveis quanto o tempo e a sua presença e poder foram essenciais para que a vida como a conhecemos pudesse evoluir até aqui, é quase impossível pensar em vida, sem que o elemento terra esteja envolvido (Miranda, 2022).

Caminhando de uma estação a outra, integrada aos "signos caminhantes" (Brígida, 2014, p.100), chego aos traços coloniais do IHGP, que há muito tempo, já foi residência, e que neste dia tornou-se cenário. A terceira estação, conhecida como o momento de coroação, estava sob a direção de Jorge Torres. Situada no Instituto Histórico e Geográfico do Pará, em frente à Praça Dom Pedro II. Os azulejos coloniais bem como toda sua fachada, transformaram-se no cenário da estação três,

destacaram-se como o ponto de coroação simbólica, enfatizando a conexão entre o Auto do Círio e a cidade.

Os palhaços que traziam o manto, transferiram essa função para a Cia Moderna de Dança, que ocupou a lateral posterior da edificação, enquanto o elenco, ficou posicionado em quatro filas de frente para o IHGP. Essa disposição cênica do elenco criou uma configuração específica, uma espécie de contorno ou esboço visual que contribui para a narrativa teatral da estação. A figura 31, mostra um registro do uso da edificação como cenário e palco, ao mesmo tempo, onde uma multidão de pessoas acompanha tudo da praça Dom Pedro II.

Figura 31 - Instituto Histórico e Geográfico do Pará um cenário vivo.



Fonte: Seabra, 2022.

No terceiro pavimento do IHGP, atrizes negras recitaram o poema “Meia Lágrima” de Conceição Evaristo, com o som de uma rabeca como sonoplastia. As janelas iluminadas adicionaram uma grandiosidade e reverência a cena.

Não,
a água não me escorre entre os dedos,
tenho as mãos em concha
e no côncavo de minhas palmas
meia gota me basta.

Das lágrimas em meus olhos secos,
basta o meio tom do soluço
para dizer o pranto inteiro.

Sei ainda ver com um só olho,
enquanto o outro,
o cisco cerceia
e da visão que me resta
vazo o invisível
e vejo as inesquecíveis sombras
dos que já se foram.

Da língua cortada,
digo tudo,
amasso o silêncio
e no farfalhar do meio som
solto o grito do grito do grito
e encontro a fala anterior,
aquela que emudecida,
conservou a voz e os sentidos
nos labirintos da lembrança.
(Evaristo, 2008, p. 50)

Sob a luz suave dos focos de luzes, que revelavam aos poucos as cenas ocorridas nas janelas do IHGP, mergulhei naquela teatralidade, admirando os detalhes meticulosos das cenas e do próprio uso da edificação do Instituto Histórico, cada ornamento carregando consigo significados profundos e histórias entrelaçadas.

Os monumentos arquitetônicos que constituem os espaços urbanos, aliados à geografia local e respectivos espaços de natureza, configuram conjuntamente tanto os valores destacados pela sociedade quanto as feições estéticas, a manutenção de formas, cores, memórias que vivificam as cenas urbanas, escritas culturais traduzidas em fachadas das edificações, monumentos escultóricos em distintos espaços da cidade que exaltam personalidades da história, da mitologia local, ou ainda valorização das riquezas naturais (Pereira, 2020, p.3).

Em seguida, as sete janelas do segundo pavimento do IHGP, foram o centro de uma performance envolvente, a dança “*outra cultura religiosa de nossos e outros povos*” da *Cia Flamenca do Pará*, começou de maneira delicada, mas logo se transformou em uma expressão poderosa de feminilidade e determinação. A coreografia vibrante foi ao som de “*Triste Louca ou Má*” de Francisco *el Hombre* do ano de 2006. Ao final, as luzes se apagaram e as janelas foram fechadas.

Figura 32 – Um cenário colonial.



Fonte: Sebrae, 2022.

Após três batidas e um texto dedicado à Nossa Senhora de Nazaré, ecoou a música "O Que É, O Que É" de Gonzaguinha do ano de 1982. Lentamente, as sete janelas do segundo piso se abriram, revelando mulheres notáveis ligadas ao Auto do Círio, desencadeando uma sequência de corações simbólicos, inspirada no elemento terra, símbolo da mãe terra, evocando as narrativas míticas de Gaia, conexão entre a feminilidade e o elemento terra, da mulher que dá a vida e que batalha pela vida. Neste momento de coração, ocorreram homenagens as mulheres que se destacaram em papéis cruciais no Auto do Círio, sendo elas: Ana Flávia Mendes, Cláudia Palheta, Lúcia Uchôa, Tânia Santos, Anaiza Vergolino, Vera Brito e Márcia Pontes. Em seguida, as vozes exaltadas do elenco entoaram pelo ambiente as palavras fervorosas de "Viva Nossa Senhora de Nazaré!", ecoando pelas ruas em um testemunho vibrante de devoção e celebração.

Figura 33 - Terra e a vitalidade das mulheres coroadas se entrelaçaram.



Fonte: Farias, Gabriel. 2022.

Ao final da coroação a *Cia Moderna de Dança*, assumiu a condução do carro do manto. O cortejo seguiu para a quarta estação ao som de um afoxé, o ritmo do cortejo se intensificou ao chegar em frente do Museu do Estado do Pará, onde a Escola de Samba *Bole-Bole* iniciou o samba enredo “*Festa do Círio de Nazaré*” da Escola de Samba Unidos de São Carlos de 1975.

O IHGP foi mais do que uma cenografia, foi um palco para expressões artísticas na estação coroação, reforçando a interconexão entre o Auto do Círio e a vivacidade da cenografia urbana, “que abriga o edifício teatral, produz diferentes análises críticas sobre diferentes espaços da cidade, as quais permitem usos e até mesmo a construção de ambientes mais dinâmicos e humanizados na área citadina” (Pereira, 2020, p.11).

3.3.4. Estação quatro: Ascensão – elemento indutor: AR

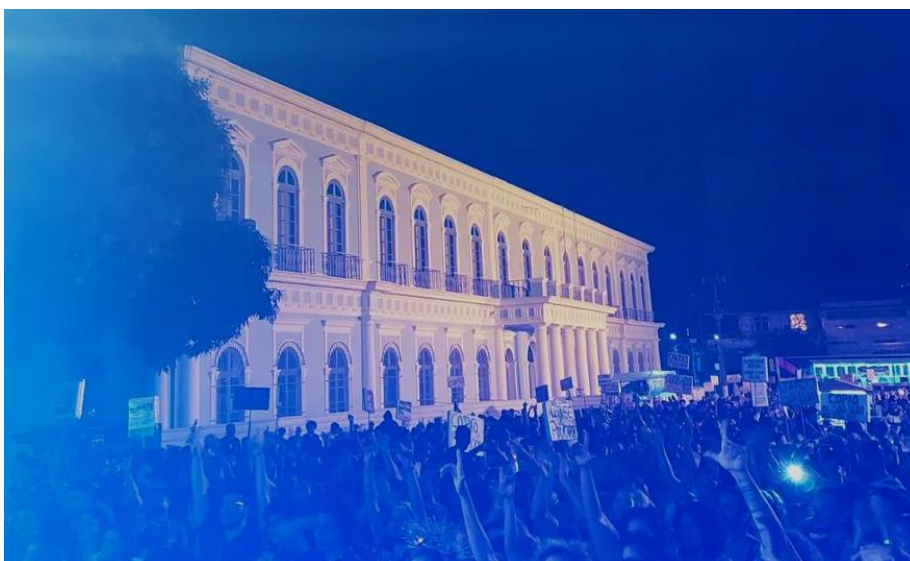
Os elementos leves separaram-se dos outros dirigindo-se para o alto e [...] a natureza do alto foi ajustada segundo suas articulações com os deuses que continha em si. E o círculo envolvente movimentava-se circularmente no ar, veiculado no seu curso circular pelo sopro divino (Trismegisto, n.p., n.d).

A quarta e última estação do Auto do Círio, ocorre a ascensão do manto, após a sua subida “conduzida para o céu por balões coloridos, a bateria adentra o espaço da passarela junto com o público em uma comunhão carnavalesca de celebração cênica em forma de festa” (BRÍGIDA, 2014, p.117). Situada na Rua Coronel Fontoura, em frente a praça Felipe Patroni, sob a direção do professor Adriano Furtado, a estação marcou o encerramento do cortejo com uma ascendência única e emocionante.

Inspirados na ideia de carnaval devoto do romancista paraense Dalcídio Jurandir, nesta última estação acontece a homenagem final dos artistas a Nossa Senhora de Nazaré na forma carnavalesca. É O momento de agradecer pelo ano que passou e renovar as esperanças e as bênçãos para o novo ano que simbolicamente se inicia para os paraenses (Brígida, 2014, p.71).

O palco situado praticamente a frente do *Fórum Cível*, entre os traços tardios do neoclássico brasileiro do Palácio Antônio Lemos e o estilo clássico italiano do Palácio Lauro Sodré. Os edifícios históricos do bairro da Cidade Velha, como: o Palácio Antônio Lemos, o Palácio Lauro Sodré e a praça Felipe Patroni, foram os cenários da estação ascensão. Um palco aberto, com visão em 360 graus, sem teto, oferecia uma vista livre, completa e envolvente do espetáculo, e da cenografia que o circundava. Na figura 34, as luzes da praça Felipe Patroni destacam o público que ficou ao lado do Palácio Antônio Lemos, para acompanhar as apresentações na última estação e o encerramento do espetáculo.

Figura 34 – Agradecer, bendizer, celebrar.



Fonte: Matos, 2023a.

A configuração teatral desta estação, foi concebida para criar uma experiência dinâmica, marcada pelas constantes movimentações dos participantes, divididos em grupos que contornavam a estrutura ao subir e descer do palco, criando um ambiente dinâmico e festivo, ascendendo ao ritmo envolvente do samba.

Figura 35 - O verbo "celebrar" ecoou em cada risada, em cada gesto de gratidão.



Fonte: Moraes, 2022.

Ao vivenciar a estação quatro, testemunhei o palco tornar-se uma sequência de performances e apresentações que capturaram a essência da ascensão e da celebração. O espetáculo, marcado por uma mistura de gêneros artísticos, foi uma manifestação vibrante da diversidade cultural e expressão criativa. O palco começou ao som contagiante da bateria de escola de samba, que aos poucos foi sofrendo alterações no seu gênero artístico, ficando de modo mais diversificado, circundando pelas áreas do teatro, da música, da dança e da cultura popular, ao mesmo tempo que infundiu modernidade, trouxe consigo uma referência à tradição, conectando-se com as raízes culturais regionais.

Ligação que foi enfatizada no momento de sonorização ambiente, desempenhando um papel crucial, ecoando com uma conexão sensorial, ao utilizar sons ambientes com de vozes, passos, carros, avião, navio, junto a uma voz que narra a existência do povo do futuro. Quando o elenco saiu, em meio de uma atmosfera imersiva, a voz anunciou e explicou a identidade do presente, destacando a alegria, a

fé e a habilidade de fazer festas, especialmente em outubro, quando a fé e a festividade se entrelaçam no Auto do Círio.

No desdobrar, o elenco subiu e desceu do palco, com casal de mestre sala e porta bandeira e porta estandarte se apresentando e saindo pelo fundo do palco. Parte do elenco retornou ao palco, incluindo a banda *Mastodontes*, enquanto o som de uirapuru preenchia o ambiente. O manto reapareceu no palco, acompanhado por sons de vento, pássaros e água, junto a um texto da professora Zélia Amador de Deus, a estrutura de balões e fitas foram conectados para a subida do manto. A cena culminou com a aclamação a Nossa Senhora de Nazaré, destacando o cuidado com a floresta, o povo, a saúde e a arte. O Manto subiu em silêncio, acompanhado por um show animado dos *Mastodontes* e convidados, marcando o encerramento com uma festa vibrante, rodas e danças.

Figura 36 - Levado pelos ventos, o manto vai aos céus.



Fonte: Matos, 2023b.

Este momento, marcado pela ascensão, revelou-se uma expressão viva da carnavalesação, onde a cidade se transformou em palco e o palco tornou-se cidade, ecoando celebração em todas as pessoas ali presentes. A conexão com o elemento Ar tornou-se evidente no momento de ascensão do manto, simbolizando não apenas o encerramento do evento, mas também a elevação coletiva das emoções e devoção,

uma efervescência, marcando a estação como um ponto alto de celebração e teatralidade no Auto do Círio. Foi uma experiência inenarrável, onde cidade, fé e arte se fundiram em uma sinfonia. Esta noite permanecerá não apenas em minha memória, mas também em meu coração, como uma vivência da beleza artística da devoção compartilhada e de conexões, como disse Bião (2009, p.21): “tudo é bom para celebrar esse estar junto, que se fundamenta menos na razão universal do que na emoção compartilhada, no sentimento de pertencimento”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Auto do Círio estabelece uma conexão íntima com a cidade e suas pessoas. Durante o cortejo, as ruas de Belém se transformam em um verdadeiro palco, onde atores e público compartilham um espaço comum e vivenciam juntos essa experiência única, “de teatro de rua e elementos caracteristicamente carnavalescos” (Brígida, 2014, p. 14). Conforme o cortejo caminhava, era espalhado uma alegria contagiante em uma atmosfera de devoção, fazendo com que a caminhabilidade do cortejo fizesse as pessoas levitarem e se fundiram a um organismo vivo, enquanto as pessoas cortejam e seguem de estação a estação do Auto do Círio. Posteriormente se dispersa e deixa de existir, assim como a imagem do manto sendo levada ao céu por balões até ser levada pelos ventos.

O cortejo proporciona uma experiência única e pessoal, tocando cada indivíduo de maneira singular. As emoções reverberam de diversas maneiras, criando interpretações distintas para cada participante. Cada pessoa elabora sua própria narrativa do Auto, contribuindo para um mosaico de histórias pessoais, reunindo pessoas de diferentes origens que, em circunstâncias normais, talvez nunca se encontrassem, criando uma comunhão cultural e artística, enraizada na receptividade da cidade.

Esta modalidade de espetáculo marca com excelência a efemeridade da cena e a impermanência do sonho, ao construir práticas espetaculares a partir de um agir cênico coletivo, onde tudo acontece e se desfaz em única vez, sem possibilidades de um dia seguinte de reapresentação, como o acontecimento espetacular do Círio e do desfile das escolas de samba. É a construção coletiva de um sonho que se desfaz em uma noite (Brígida, 2014, p.p. 130-131).

Independentemente de religião, o Auto transpira uma atmosfera de devoção e fé, no calor humano que junta diferentes religiões e crenças no mesmo lugar, que apesar de diferentes, expressam sentimentos em comum, com empatia e respeito, onde todas acabam resultando numa multidisciplinaridade cultural, rebuscando uma construção cênica complexa e particular emocionante. Onde todo o conjunto está em harmonia, trazendo como tema gerador o Círio, mais em particular, o ato de “*Agradecer, Bendizer, Celebrar*”. Apresentando sempre fatores socioculturais, simbólicos e até mesmo políticos. “As manifestações culturais, como um todo, são

interações humanas que podem ser estudadas em diversos campos do conhecimento” (Silva, 2021, p.43).

É possível observar a diversidade de representações culturais, sociais e pessoais trazidas pelas pessoas ao cortejo. Além disto, o evento carrega consigo um universo de significados proporcionados pelos participantes através da arte. Desde o início, essa dimensão foi levada em consideração, tornando o Auto do Círio um ambiente de expressão não apenas artística, mas também popular.

A cada ano, novas pessoas passam a fazer parte de sua criação, enquanto outras, mais antigas, deixam de participar por motivos diversos. O Auto do Círio valoriza a diversidade de visões, permitindo que cada indivíduo crie sua própria narrativa, embasada em suas experiências, histórias de vida, identidades, religiosidades, entre outros aspectos (Bittencourt, 2018). Dessa maneira, quando finaliza o Auto do Círio, ao sair do evento, uma parte singular e única se dissipa, assemelhando-se a uma dança efêmera que se desvanece, gravada apenas na memória, sem vestígios visíveis, gradualmente desaparecendo.

A relação entre o Auto do Círio e a cidade é intrínseca, pois a celebração percorre ruas e praças de Belém, criando um vínculo entre a manifestação religiosa e o espaço urbano. Durante o cortejo, a cidade se torna o cenário vivo do espetáculo, enriquecido pela arquitetura, pelas paisagens e pela atmosfera local. Além de promover a valorização do patrimônio cultural e histórico da cidade, contribuindo para a preservação e divulgação das tradições paraenses.

No desdobramento desta pesquisa, foram exploradas as conexões entre o Auto do Círio e o contexto urbano do bairro da Cidade Velha, mais especificamente o trajeto percorrido pelo cortejo. Assim investigando o papel fundamental da cidade como cenário vivo e dinâmico para essa manifestação cultural, a partir da óptica do teatro de rua e da ancestralidade cenográfica do teatro medieval. Ao analisar minuciosamente as estações, os elementos cenográficos e a atmosfera singular presentes no Auto do Círio, manifestando a complexa interação entre o espaço urbano e o ritual, evidenciando a cidade no ato de se transformar em um palco de celebração, tradição e expressão artística.

Belém, com sua arquitetura pitoresca e suas ruas repletas de história, emerge, não apenas como pano de fundo, mas como uma parte ativa e integral da celebração. Este estudo, ressaltou a cenografia urbana como uma linguagem visual, capaz de

enriquecer a experiência dos artistas devotos e conectar a cidade à sua tradição religiosa de forma intrínseca.

A fusão entre devoção, arquitetura urbana e teatro, foi analisada de modo a destacar não apenas a beleza estética do Auto do Círio, mas também seu poder de unir pessoas, criar memórias e fortalecer a identidade cultural da comunidade. As ruas do bairro da Cidade Velha, ao transformar-se em um espaço de comunhão durante o cortejo, não é apenas um cenário; é um participante ativo no processo artístico teatral e de celebração.

Sob a luz dos argumentos supracitados, é reiterado a relevância e importância deste estudo, que transcende as fronteiras acadêmicas, reverberando na preservação e valorização do patrimônio cultural imaterial de Belém e de toda a região amazônica. Ao finalizar este trabalho, é reafirmado a sua contribuição vital para o entendimento do vínculo indissociável entre a cidade, as pessoas, a cenografia e o teatro, destacando como o Auto do Círio transcende a sua estrutura de cortejo de rua, tornando-se um espetáculo onde a cidade se torna o próprio palco da fé e da tradição por meio da arte.

REFERÊNCIAS

- AGÊNCIA PARÁ. SECOM. **BELÉM 401 ANOS**: em um palácio, tesouros de Belém. Em um palácio, tesouros de Belém. 2017. Disponível em: <https://agenciapara.com.br/noticia/3122/em-um-palacio-tesouros-de-belem>. Acesso em: 16 out. 2023.
- ALMEIDA, Wagner. **Basílica Santuário de Nossa Senhora de Nazaré**. 2023. Disponível em: <https://dol.com.br/noticias/para/800756/basilica-santuاريو-completa-100-anos-em-2023?d=1>. Acesso em: 07 nov. 2023.
- AZEVEDO, Josimar da Silva. **Círio de Nazaré: a Festa da fé como Comunhão Solidária uma Análise Teológica a partir da Conceção de Fé de Juan Luis Segundo**. 2008. 386 f. Tese de Doutorado – Teologia, Faculdade Jesuíta, Faculdade de Teologia, Belo Horizontes. 2008
- BEIRA DO RIO. **Auto do Círio**: a maior festa religiosa do Brasil. Beira do Rio, Belém, n. 1, p. 1-32, out. 2019.
- BELÉM. Prefeitura Municipal de. Ver-Belém. **Casa das Onze Janelas**. s.d. Disponível em: <http://www.belem.pa.gov.br/ver-belem/detalhe.php?i=1&p=343>. Acesso em 10 out. 2023.
- BELÉM. Ver-Belém. **Círio de Nazaré**. s.d. Disponível em: <http://www.belem.pa.gov.br/verbelem/detalhe.php?i=1&p=7#:~:text=O%20primeiro%20C%C3%ADrio%20s%C3%B3%20foi,Dom%20Francisco%20de%20Souza%20Coutinho>. Acesso em 2 set. 2023.
- BELÉM. Ver-Belém. **Dom Pedro II**. s.d. Disponível em: <http://www.belem.pa.gov.br/ver-belem/detalhe.php?p=333&i=1>. Acesso em 11 out. 2023.
- BELÉM. Ver-Belém. **Felipe Patroni**. s.d. Disponível em: <http://www.belem.pa.gov.br/ver-belem/detalhe.php?p=204&i=1>. Acesso em 11 out. 2023.
- BELÉM. Ver-Belém. **MABE**: Museu de Artes de Belém. s.d. Disponível em: <https://mabe.belem.pa.gov.br/o-palacio/>. Acesso em 13 out. 2023.
- BELÉM. Ver-Belém. **Palácio Antônio Lemos**. s.d. Disponível em: <http://www.belem.pa.gov.br/ver-belem/detalhe.php?p=338&i=1>. Acesso em 13 out. 2023.
- BELÉM. Ver-Belém. **Solar Barão de Guajará**. s.d. Disponível em: <http://www.belem.pa.gov.br/ver-belem/detalhe.php?p=4&i=1>. Acesso em 10 out. 2023.
- BELÉM. Ver-Belém. **Catedral da Sé**. s.d. Disponível em: <http://www.belem.pa.gov.br/ver-belem/detalhe.php?p=344&i=1>. Acesso em 11 out. 2023.
- BENTES, Gabriel. **Círio de Nazaré 2023**: quantas e quais são as romarias do Círio?: Traslado, romaria rodoviária, círio fluvial, motoromaria e transladação são algumas das romarias do círio 2023. Traslado, Romaria Rodoviária, Círio Fluvial, Motoromaria e Trasladação são algumas das romarias do círio 2023. 2023. Disponível em:

<https://www.oliberal.com/cirio/cirio-de-nazare-2023-quantas-e-quais-sao-as-romarias-do-cirio-1.733219>. Acesso em: 07 nov. 2023.

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. Editora Perspectiva, São Paulo, 2001.

BIÃO, Armindo. **Etnocenologia e a Cena Baiana**. P&A Gráfica e Editora, Salvador, 2009.

BISPO, Felipe. **Cortejo Iniciou pela Casa das Onze Janelas**. 2022. O Liberal. Disponível em: <https://www.oliberal.com/cultura/milhares-de-pessoas-acompanhara-o-auto-do-cirio-1.597494>. Acesso em: 08 nov. 2023.

BITTENCOURT, Nicolle. **Auto do Círio**: a Organização da Informação sobre um Patrimônio Construído pela Universidade Federal do Pará. 2018. 107 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Museologia, Faculdade de Artes Visuais, Instituto de Ciências da Arte, Belém. 2018.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Dossiê Círio**. Pará: IPHAN/PA, 2004.

BRASIL. Senado Federal. **Morre Almir Gabriel, ex-governador do Pará**. Sítio eletrônico. 2013. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/57979/noticia.htm?sequence=1>. Acesso em: 02 nov. 2023.

BRIGIDA, Miguel Santa. **O Auto do Círio**: Drama, Fé e Carnaval em Belém do Pará / Miguel Santa Brígida. Organizado por: Miguel Santa Brígida, Waldete Brito, Wlad Lima. – Belém: Programa de Pós-graduação em Artes/ICA/UFPA, 136 p., 2014. (Série Arte e Pensamento).

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O Espaço Urbano**: Novos Escritos sobre a Cidade. São Paulo: FFLCH, 2007, 123p.

CEBULSKI, Márcia Cristina. **Introdução à História do Teatro no Ocidente dos Gregos aos Nossos Dias**. Conclusão de Curso - Universidade Estadual do Centro-Oeste UNICENTRO. Paraná, p. 99. 2012.

COLENY, Fabrício. Histórias. **Círio de Nazaré**, s.d. Disponível em: <https://www.ciriodenazare.com.br/cirio/historias>. Acesso em: 01 ago. 2023.

CORRÊA, Emanuele. **28ª edição do Auto do Círio**: 'Agradecer, Bendizer, Celebrar' marca retorno ao cortejo presencial. 2022. Disponível em: <https://www.oliberal.com/cultura/28-edicao-do-auto-do-cirio-agradecer-bendizer-celebrar-marca-retorno-ao-cortejo-presencial-1.585422>. Acesso em: 21 out. 2023.

CULTURE, Oswaldo Forte. **Auto do Círio 2022**. 2022. Flickr. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/194883023@N02/52418660387/in/album-72177720302782150/>. Acesso em: 09 nov. 2023.

DE-CARLO, Marysia Mara Rodrigues do Prado *et al.* Diretrizes para a assistência da terapia ocupacional na pandemia da COVID-19 e perspectivas pós-pandemia. 2020.

DIÁRIO, Repórter. Veto ao Projeto de Destruição do Centro Histórico de Belém está no RD de Hoje. **DOL**, 2020. Disponível em: <https://dol.com.br/colunistas/reporter-diario/621349/veto-ao-projeto-de-destruicao-do-centro-historico-de-belem-esta-no-rd-de-hoje?d=1>. Acesso em 11 out. 2023.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da Recordação e Outros Movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

EXPEDIÇÃO PARÁ. **Auto do Círio 2018**. 2018. Flickr. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/expedicaopara/45290046622/in/photostream/>. Acesso em: 10 nov. 2023.

EXPOSIÇÃO AUTO DO CÍRIO: Zélia Amador de Deus. [S.l.: s. n.]: Exposição Auto do Círio do Povo da Gente, 2017. (05 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8Yss2WmalFI&t=24s>. Acesso em: 16 dez. 2022.

FÉRAL, Josette. **Além dos Limites: teoria e prática do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FREITAS, Alexander de. **Água, Ar, Terra e Fogo: arquétipos das configurações da imaginação poética na metafísica de Gaston Bachelard**. Revista Educação e Filosofia. Uberlândia, v. 20, p. 39-70, 2006.

GAMA, Aldirene. **Círio 2023 terá pela primeira vez corda fabricada no Pará**. 2023. Disponível em: <https://agenciapara.com.br/noticia/47234/cirio-2023-tera-pela-primeira-vez-corda-fabricada-no-para#:~:text=A%20corda%20foi%20inclu%C3%ADda%20na,das%20Merc%C3%AAs%2C%20durante%20a%20prociss%C3%A3o..> Acesso em: 07 nov. 2023.

GASSNER, John. **Mestres do Teatro I**. Tradução por Alberto Guzic e J. Guinsburg. Editora Perspectiva, São Paulo, 1974.

GEHL, JAN. **Cidade para Pessoas**. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

GIL, Antônio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**/ Stuart Hall; Organização e Revisão Técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e Wiliam Oliveira. – Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HISTÓRIA. **Universidade Federal do Pará Faculdade de Artes Visuais**. 2019. Disponível em: <https://www.fav.ufpa.br/index.php/historia3>. Acesso em: 04 set. 2023.

IHGP. **Instituto Histórico e Geográfico do Pará**. 2015. Disponível em: <https://ihgp.net.br/principal/index.php/institucional/historico>. Acessado em 11 out. 2023.

IPHAN. **Círio de Nazaré**. – Rio de Janeiro: Iphan, 2006. 101 p.: color., plantas; 25cm. – (Dossiê Iphan; 1). Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_Cirio_m.pdf. Acesso em 28 set. 2023.

JOÃO THIAGO DIAS (ed.). **Carnaval Devoto: É Tempo de Agradecer, Bendizer e Celebrar**: auto do círio reúne elenco formado por artistas e pessoas da comunidade em homenagem à maria. Auto do Círio reúne elenco formado por artistas e pessoas da comunidade em homenagem à Maria. 2022. Disponível em: <https://www.oliberal.com/cirio/carnaval-devoto-e-tempo-de-agradecer-bendizer-e-celebrar-1.593476>. Acesso em: 23 out. 2023.

LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de Metodologia Científica**/ Marina de Andrade Marconi, Eva Maria Lakatos – 5. ed. - São Paulo: Atlas 2003.

MACAPUNA, Carlos. **Praça Felipe Patroni**: Belém do Pará. Belém do Pará. 2010. Flickr. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/macapuna/4318983064>. Acesso em: 23 out. 2023.

MACIEL, João. **Cenografia no Ensino de Teatro**. Orientador: Pablo Pinheiro. 2014. 55 f. TCC (Graduação) – Curso de Artes Cênicas, Licenciatura, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins, Gurupi, 2014.

MATOS, Bruno. **Auto do Círio 2022**: direção cênica do palco final. 2022. Instagram: @wbrunosa. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CjhPzKgNCkz/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWFIZA==. Acesso em: 10 nov. 2022a.

MATOS, Bruno. **Nosso Palco Final foi Lindo no Auto do Círio 2022 com nossos amigos**. 2022. Instagram: @wbrunosa. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/Cjdyfn9J8L8/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWFIZA==>. Acesso em: 10 nov. 2022b.

MIRANDA, Eduardo. **Elemento Terra**: descubra as principais características dos signos desse elemento. 2022. iQuilibrio. Disponível em: <https://www.iquilibrio.com/blog/espiritualidade/elemento-terra/>. Acesso em: 16 de nov. 2023.

MORAES, Alexandre de. **Auto do Círio Percorre as Ruas da Cidade Velha Celebrando a Arte e a Cultura**. 2022. Assessoria de Comunicação Institucional da UFPA. Disponível em: <<https://portal.ufpa.br/index.php/ultimas-noticias2/13975-auto-do-cirio-percorre-as-ruas-da-cidade-velha-celebrando-a-arte-e-a-cultura>>. Acesso em: 07 nov. 2023.

MOREIRA, Aderbal; MARCIANO, Dario; MENDES Nilo Esmera. **Samba enredo Festa do Círio de Nazaré**. G.R.E.S. Estácio de Sá. 1975.

NETTO, Jose Trigueirinho. **Glossário Esotérico**. 6. ed. São Paulo: Pensamento, 1994.

PALMEIRA, Natasha Belfort. **Teatro como Lente de Aumento**. 2014.

PEREIRA, Regilan. **A concepção de Cenografia que Cria Diferentes Conexões entre Edifício Teatral e Cidade**. Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas, v. 2, n. 38, p. 1-18, 2020.

PINHEIRO, Andréa *et al.* **A Questão Habitacional na Região Metropolitana de Belém. Habitação Social nas Metrôpoles Brasileiras**: uma avaliação das políticas

habitacionais em Belém, Belo Horizonte, Porto Alegre, Recife, Rio de Janeiro e São Paulo no final do século XX. Porto Alegre: ANTAC, 2007.

PRAÇA Dom Pedro II é Entregue Nesta Sexta-feira, 24. **Agência Pará**, 2017. Disponível em: <https://agenciabelem.com.br/Noticia/221782/praca-dom-pedro-ii-e-entregue-nesta-sexta-feira-24>. Acessado em 11 out. 2023.

ROSENFELD, Anatol. **A Arte do Teatro**: Aulas de Anatol Rosenfeld (1968). Editora Publifolha, 2009.

SANTINI, Isis Lopes. **Diálogos entre a Arquitetura e a Cenografia**, 2018. Monografia Especialização em Cenografia. 27 folhas. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2018.

SANTO, Ana Negrão do Espírito; NETO, José Maia Bezerra. **Arquivo Palma Muniz**: um novo espaço para a pesquisa. Revista de História, n. 138, p. 181-184, 1998.

SANTOS, Ózeas. Instituto Histórico e Geográfico do Pará Garante a Preservação da Cultura Paraense. **Assembleia Legislativa do Estado do Pará (Alepa)**, 2019. Disponível em: <https://www.alepa.pa.gov.br/noticia/6619/>. Acesso em 11 out. 2019.

SEABRA, Marcelo. Agência Pará. **Milhares de Pessoas Acompanharam o Circuito do Auto do Círio, em Belém**. 2022. Disponível em: <https://agenciapara.com.br/noticia/38576/auto-do-cirio-volta-a-encher-de-arte-emocao-e-devocao-as-ruas-do-centro-historico-de-belem>. Acesso em: 08 nov. 2023.

SEABRA, Marcelo. Agência Pará. O Reencontro dos Artistas com o Público Iluminou a Noite no Centro Histórico de uma Belém Devota, Artística e de Múltiplas Emoções. 2022. Disponível em: <https://agenciapara.com.br/noticia/38576/auto-do-cirio-volta-a-encher-de-arte-emocao-e-devocao-as-ruas-do-centro-historico-de-belem>. Acesso em: 08 nov. 2023.

SECULT, Secretaria de Estado de Cultura. **Belém da Saudade: A memória da Belém do início do século XX em cartões-postais** / pesquisa organização Rosário Lima da Silva, Paulo Chaves Fernandes, C. Chermont de Miranda. 4.ed. rev. aum. – Belém: Secult, 2014.

SETTE, Fernando. **Auto do Círio 2022**. 2022. Disponível em: <https://fernandosettecamara.smugmug.com/Cirio-de-Nazare/Anos/Cirio-2022/Auto-do-C%C3%ADrio/i-ZHXVGVTA>. Acesso em: 09 nov. 2023.

SILVA, Filipe. **Manifestações culturais populares**. Salvador: UFBA, Escola de Teatro; Superintendência de Educação a Distância, 2021.

SIMÕES, Cibele Forjaz. **À Luz da Linguagem – A iluminância cênica**: de instrumento da visibilidade à ‘Scriptura do visível’ (Primeiro recorte: do Fogo à Revolução Teatral). 232f. Dissertação de Pós-Graduação (Mestrado) – Artes Cênicas, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo. 2008.

SOUSA, Yêda. **Imagem Original de Nossa Senhora de Nazaré Fica Guardada Dentro de uma Estrutura de Vidro**. 2022. G1. Disponível em: <https://g1.globo.com/>

pa/para/noticia/2022/05/23/cerimonia-da-descida-do-gloria-da-imagem-de-nossa-senhora-de-nazare-ocorre-nesta-segunda-23-em-belem.ghhtml. Acesso em: 16 out. 2023.

TRISMEGISTO, Hermes. **Corpus Hermeticum**: a tábua da esmeralda. [S.l.]: TB Livros, (n.d).

URSSI, Nelson. **A Linguagem Cenográfica**. 2006. 122 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes Cênicas, Departamento de Artes Cênicas, Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

VIANNA, Letícia C. R. **Patrimônio Imaterial**. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. (verbete). Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/921332/dicionario-iphan-do-patrimonio-cultural-o-que-e-patrimonio-imaterial>. Acesso em: 08 de set. de 2023.

VIVERCIDADES. **Projetos Paraenses: Estação das Docas**. 30/05/2003. Disponível em: http://www.vivercidades.org.br/publique_222/. Acesso em 01 set. 2023.

ZILLES, Urbano. **Adorar ou Venerar Imagens?**. EDIPUCRS, 2007.