

## PROMESSEIROS DE BELÉM DO PARÁ COMO PORTADORES DE MODELOS ARQUITETÔNICOS: APROXIMAÇÕES AO IMAGINÁRIO E À REPRESENTAÇÃO DA ARQUITETURA

Artur Simões Rozestraten<sup>1</sup>

### INTRODUÇÃO

Esta comunicação apresenta considerações sobre uma pesquisa em andamento, apoiada pelo CNPq, que se relaciona às representações tridimensionais da arquitetura e se integra à linha de pesquisa Processos de Produção da Arquitetura e do Urbanismo da área de concentração de Tecnologia junto ao Programa de Pós-graduação da FAUUSP.

O foco desta comunicação é o estudo dos promesseiros do Círio de Nazaré em Belém do Pará como expressões contemporâneas vivas dos portadores do modelo arquitetônico [Fig. 1]. O caráter ritualístico da relação entre o corpo, o gestual e o modelo arquitetônico articula estas expressões em torno de um mesmo *pathosformeln* (Warburg, 1999), característico de fenômenos de longa duração (Braudel, 1992). A aproximação a esta expressão brasileira *sui-generis* sob o enfoque da arquitetura é inédita, e abre novas possibilidades de entendimento das interações entre o universo real e o universo poético imaginário acerca da concepção, representação e produção da arquitetura no passado e no mundo contemporâneo.



[Fig. 1] Portador do modelo no Círio de Nazaré 2010. Imagem do autor

<sup>1</sup> FAUUSP. Doutor. artur.rozestraten@usp.br



[Fig. 2 e 3] Portador do modelo no Círio de Nazaré 2010.  
Imagem do autor

Conformados em poses estáticas nas paredes das igrejas medievais, os portadores ganham vida nas ruas de Belém em apropriações ecléticas, com rezas, cantos e danças que expõem, na gestualidade da interação corporal com os modelos arquitetônicos, e no vínculo com arquiteturas imaginárias, um fenômeno profundamente enraizado na cultura ocidental, e ainda não devidamente estudado em sua amplitude e repercussão.

Os promesseiros de Belém são exemplos vivos da *Nachleben* warburguiana (1999), entendida como continuidade, pós-vida, sobrevivência ou sobrevida de imagens da Antiguidade, que foram apropriadas pelo imaginário cristão medieval, e que hoje vêm aflorar no mundo contemporâneo flertando com suas raízes profanas e sua memória de ritos sacros [Fig. 2].

O motivo artístico do portador do modelo de arquitetura caracterizou-se e disseminou-se entre o séc. VI e o séc. XIII, na Europa cristã, com grande amplitude geográfica – da França à Armênia – relacionado ao imaginário medieval acerca da concepção do projeto arquitetônico, e de sua legitimação social como desígnio revelado.

A constituição deste motivo medieval parece ter se dado na convergência entre duas antigas tradições culturais, com raízes anteriores ao Terceiro Milênio, relacionadas a civilizações fluviais do entorno da Bacia do Mediterrâneo: o costume da procissão e o costume da oferenda de objetos com formas arquitetônicas miniaturizadas (Lipsmeyer, 1981; Rozestraten, 2007).

Suas origens relacionam-se, provavelmente, a costumes arcaicos como:

- a *bauopfer*, ou ritos de oferendas de construção ou fundação nas culturas neolíticas do sudeste europeu junto ao vale do Danúbio (c.5.800 a 3.500 a.C.) valendo-se de objetos cerâmicos com formas arquitetônicas estilizadas em escala reduzida;
- a tradição próximo-oriental do cortejo representada no relevo do vaso Warka (peça em alabastro encontrada no complexo do templo da deusa suméria Inanna, depois chamada Ishtar, nas ruínas da cidade de Uruk, datado entre 3200 e 3000 a.C.), nos relevos da escadaria de Apadana em Persépolis (c. 520 a.C.) e, especialmente, no relevo do tributário de Khorsabad (742-705 a.C.);

- o costume egípcio da procissão de oferendas que se conjuga ao uso de modelos em escala reduzida, como nos ritos funerários (Toley, 1995), e também nos ritos de fundação, como é o caso do modelo do Rei Sety I (c. 1290 a.C.) (Badawy, 1972);
- as práticas de oferendas de *naískoi* em terracota (especialmente nos templos dedicados a Hera, na Grécia, entre o séc. VIII e o VI a.C.);
- a assimilação e difusão do costume próximo-oriental da procissão no mundo grego, expresso nas Panatenéias e representado em relevo no friso do Parthenon na Acrópole em Atenas (séc. V a.C.) (ThesCRA, 2004).

No mundo romano estes costumes se desdobraram:

- no uso de maquetes de estudo nos processos de projeto de edificações – como atesta o modelo de Niha (séc. II);
- na iconografia da deusa da fortuna Tychè;
- na *pompa triumphalis*;
- na iconografia cristã dos reis magos a partir do séc. VI.

No mundo medieval, o motivo artístico do portador do modelo de arquitetura constituiu um tema que se manteve bastante coeso em mosaicos, afrescos e relevos até o séc. XII, quando então se desdobrou novamente (Rozestraten, 2007):

- na alegoria de santos, especialmente S. Bárbara e S. Jerônimo;
- na ornamentação de jacentes como o de Henrique, o Leão, duque da Saxônia e da Baviera (c.1220) em seu túmulo em Brunswick;
- e na caracterização de arquitetos, como é o caso de Hugues Libergier e do arquiteto da catedral de Ulm que, em um relevo, literalmente sustenta a catedral nas costas.

Até o momento, as particularidades dos promesseiros do Círio foram tratadas como expressões folclóricas, restritas ao âmbito de festividades católicas dedicadas à virgem, com ênfase nos aspectos religiosos e históricos locais. Esta pesquisa se propõe a investigar seus vínculos com ritos pagãos arcaicos, desdobrados no imaginário medieval acerca da concepção da arquitetura, identificando permanências, reinvenções e singularidades no contexto da procissão dedicada à Virgem de Nazaré na Belém contemporânea.

A fotografia e, especialmente o vídeo, são os meios empregados para as aproximações deste estudo que pretendem reconhecer, por meio da visualidade, a permanência dinâmica de formas artísticas tradicionais que afloram renovadas, vivas, em movimento, no Brasil de hoje.

Nesta comunicação serão feitas considerações preliminares sobre o histórico do estudo do tema, e um recuo às origens iconográficas dos vínculos entre a Virgem e os modelos arquitetônicos na Bacia do Mediterrâneo.

### **BREVE HISTÓRICO DO ESTUDO DO TEMA**

Em 2006 o IPHAN publicou um dossiê sobre o Círio de Nazaré como uma documentação sistemática da festa. Neste dossiê, contudo, o fenômeno dos promesseiros portadores de modelos arquitetônicos não foi identificado, nem posto em relevo.

A produção sistemática de estudos sobre o Círio se organizou a partir de fins da década de 1960, muito embora alguns estudos pontuais precursores tenham sido feitos ainda nas primeiras décadas do século XX, a saber, Vianna, 1904 e Barata, 1921.

O estudo do geógrafo Eidorfe Moreira, de 1971 inaugurou o enfoque das ciências sociais sobre o fenômeno do Círio, como é o caso da abordagem sintética do jornalista Carlos Rocque (1981).

Os jornais e revistas, aliás, continuam cumprindo um papel importante na organização e difusão de informações acerca do Círio como fazem hoje os telejornais e os principais veículos de imprensa escrita de Belém. As relações entre a imprensa e o Círio, por sinal, foram estudadas por Heraldo Montarroyos no início dos anos 1990.

Nos anos 1980, duas publicações merecem menção. A primeira é o estudo de Isidoro Alves (1980) que explora as analogias e conflitos entre o caráter sacro e laico do Círio. A segunda é o livro de Mizar Klautau Bonna (1986), que enfatiza e documenta os aspectos religiosos da festa.

A partir de meados dos anos 1990, cabe mencionar os estudos do antropólogo Raymundo Heraldo Maués (1995, 1999, 2000), a publicação “Círios de Nazaré”, organizada por Josimar Azevedo em 2000, os estudos de João de Jesus Paes Loureiro (2001), e Sílvio Figueiredo (2005), a dissertação de mestrado de Vanda Pantoja (2006), e tese de doutorado de Josimar Azevedo (2008).

Todos estes estudos colaboram com a pesquisa em curso, contudo, nenhum dos estudos realizados até o momento concentrou-se sobre a representação da arquitetura nos objetos votivos, tampouco sobre as relações com o gestual e a *performance* dos promesseiros, e seus vínculos com a iconografia do portador do modelo arquitetônico. A contribuição deste estudo é construir uma aproximação ao fenômeno dos promesseiros que portam modelos com formas arquitetônicas miniaturizadas investigando as interações históricas desta prática com ritos e expressões artísticas anteriores, assim como suas relações com a arquitetura real, e, conseqüentemente, com o imaginário, este campo de entrelaçamento de idéias e formas plásticas acerca da concepção, construção e permanência das arquiteturas no cotidiano.

## RAÍZES E PERCURSOS DO *PATHOSFORMELN*

Na segunda-feira, 15 de novembro de 2010, mais de 2 milhões de pessoas estiveram presentes em Meca, na Arábia Saudita, no ritual de peregrinação, o Hajj. Comparativamente, no domingo, 14 de outubro de 2007, 2 milhões e 700 mil pessoas estiveram presentes no centro de Belém do Pará para a procissão do Círio que acompanha a imagem da Virgem – “Rainha da Amazônia” – em seu percurso da Catedral da Sé, passando pelo Ver-o-Peso, até a Basílica de Nazaré.

O Círio de Belém é, muito provavelmente, a maior manifestação religiosa do mundo contemporâneo. Uma das razões para tanto é a maneira como aspectos mitológicos universais se articulam a elementos peculiares, locais, específicos da região amazônica, e compõe uma reinvenção original de temas profundamente enraizados no imaginário. Outra razão é seu caráter de festividade popular que avança para além das fronteiras da religião católica, abarcando em um mesmo campo simbólico diferentes expressões sacras e profanas, tradicionais e modernas.

A “Grande Deusa”, divindade feminina associada à fertilidade, à energia vital e ao poder gerador (e destruidor) da natureza, formou-se plasticamente nas culturas neolíticas do sudeste europeu, em estatuetas como a Vênus de Hohle Fels, e de Willendorf. Na Anatólia, configurou-se em Çatal Hüyük, como a “Grande Mãe” Kybele, e associou-se às principais culturas fluviais do Oriente-próximo, como Ishtar entre o Tigre e o Eufrates, e como Ísis, dentre outras divindades, junto ao Nilo.

Na Macedônia, objetos de culto à Deusa-Terra, confeccionados em terracota, datados no Sexto Milênio, associados à cultura Velusina-Porodin, na região de Bitola, representam divindades femininas em formato cilíndrico dispostas sobre um modelo arquitetônico, compondo um único corpo-casa (Gimbutas, 1990). As bases arqueológicas atuais permitem caracterizar estas divindades macedônias como objetos inaugurais, na história da arte, da figuração integrada entre o corpo da mulher e a edificação.

Esta mesma interação também comparece em Cnossos e Arkhanes, na ilha de Creta, com objetos cilíndricos em terracota policromada, *naïskoi*, datados entre 1.300 e 800 a.C., que possuem em seu interior uma figura da deusa Mgua, com os braços erguidos (Mersereau, 1993; Hägg, 2001).

No panteão grego o imaginário desta “Grande Deusa” fragmentou-se entre diferentes divindades, especialmente entre Demeter, Hera, Atena, Ártemis e Afrodite. No mundo romano esta fragmentação se perpetuou, *grosso modo*, contudo a figura de Ártemis teve sua iconografia ática reinventada em Éfeso, antigo sítio de culto kybeliano, perdendo seus atributos típicos nas figuras vermelhas – seu arco e flechas – e retomando a ênfase próximo-oriental de seu vínculo “selvagem” com os animais visto ser a *Potnia Theron*, a “Rainha dos animais” (Servi, 2004). A Ártemis Efésia é apresentada com o corpo coberto por leões, vacas, cavalos, abelhas, cachos de uvas, e proeminências salientes, interpretadas como testículos de boi, ovos ou seios. Sobre a cabeça leva uma coroa peculiar em forma de torre ou muralha, atributo derivado das figurações da iconografia frígia da “Deusa Mãe” Cibele (Kybele) que, por sua vez, pode também estar relacionado aos atributos da rainha babilônica Semiramis, esposa de Nimrod, “príncipe dos céus”, idealizador da torre de Babel.



A iconografia de Cibele frígia, em torno do séc. VII a.C., a apresenta tendo sobre a cabeça um objeto alto bastante enigmático, pois tanto pode ser um chapéu, quanto um penteado, um cesto, ou mesmo uma colméia estilizada. Esta caracterização da “Deusa coroada” se perpetua-se nos relevos votivos áticos, nos *naïskoi* da Magna Grécia e, posteriormente, no mundo imperial romano que a adotou como *Magna mater*, conferindo-lhe a centralidade original das deusas gregas *Gaia* e *Rhea*. A difusão iconográfica de Cibele, contudo, retoma a postura tradicional da *Kybele* de Çatal Hüyük e a caracteriza como a “Deusa assentada”. Nos *naïskoi* gregos, o vínculo desta deusa com a arquitetura é duplo, como que redundante para ser inequívoco: posicionada sob o frontão triangular de um templo com pilastras nas laterais, ela traz ainda sobre a cabeça uma coroa arquetônica. Se esta coroa não é tão nitidamente arquetônica na iconografia de Cibele quanto na de *Ártemis* efésia, nas imagens da Cibele imperial romana ela será evidente, e ganhará destaque como o atributo principal da *Magna mater*. divindade geradora, e sustenta com seu próprio corpo as arquiteturas, o templo, a casa.

A iconografia de Cibele coroada com uma forma arquetônica desenvolveu-se na Frígia, no interior da Anatólia e difundiu-se no Mediterrâneo a partir das franjas da Ásia-menor sobre o Egeu, mais precisamente a partir do grande santuário de Éfeso. Neste tradicional local de culto a divindades femininas conformou-se uma matriz iconográfica original, na confluência da tradição imagética da Grande-Deusa dos animais próximo-oriental, com a tradição figurativa de Cibele frígia, e com a estilização helenística característica dos relevos e estatuária grega. O resultado é uma imagem síntese da “Grande Deusa” – assentada, mas prestes a se levantar, pois tem um pé adiante do outro –, que porta sobre a cabeça a coroa-arquitetura.

Éfeso é o sítio-santuário tradicional onde se consolida o culto mediterrâneo da divindade feminina geradora, aquela que concebe tudo o que existe. É o lugar do *Artemisium*, na confluência das tradições próximo-orientais e ocidentais de culto à *Basileis Cosmos* – Rainha do Cosmos –, e também é a sede da passagem ritualística e iconográfica dos cultos pagãos a *Ártemis/Cibele* para o culto à Virgem Maria.

Conforme a tradição católica, S. João Evangelista teria chegado a Éfeso com a Virgem seis anos após a ressurreição do Cristo. Nos arredores desta cidade-santuário – mais precisamente em Meryemana, a cerca de 8 Km de Selçuk, cidade mais próxima do sítio arqueológico de Éfeso – Maria teria vivido o resto de seus dias e ali estaria enterrada. Para a crescente Igreja Católica, a sobreposição do culto à Virgem sobre o culto Artemísio na Bacia do Mediterrâneo era bastante conveniente, e informalmente já se realizava com base nas várias analogias entre as virtudes destas duas deusas. O Terceiro Conselho Ecumênico, em 431, sediado justamente em Éfeso, com a presença do Imperador Teodósio reconhece oficialmente a Virgem não apenas como a mãe de um Jesus mortal, mas como mãe de Deus (Erdemgil, 1994; Boyer, 2000).

A partir de então, abre-se caminho para a formação de um imaginário cristão, que consolidará uma nova iconografia da grande deusa feminina – ao mesmo tempo tradicional e inovadora –, como a Mãe do mundo cristão. Este imaginário se afirmará a partir dos ícones bizantinos de *Théotokos*, a “Mãe de Deus”, e se desdobrará em diferentes figurações ao longo do tempo, até a imagem de Nossa Senhora de Nazaré cultuada em Belém do Pará.

O vínculo da Virgem com o modelo arquitetônico, contudo, não será inicialmente evidente no mundo bizantino, como era em Ártemis ou Cibele. O reencontro da Deusa com o modelo de arquitetura será indireto, em meio à iconografia do cortejo, 70 anos depois do Conselho de Éfeso, no mosaico da Basílica Eufrasiana (c.500). Já os *naïskoi* voltarão à tona como oratórios, como as Casas Sagradas de Loreto, a partir do séc. XIV (Boyer, 2000), e como os modelos carregados pelos portadores no Círio [Fig. 3]. Em Belém do Pará, em pleno séc. XXI, com os modelos e os portadores, Cibele e Ártemis voltarão à cena reinventadas como “Rainhas da Amazônia”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, I. **O carnaval devoto – um estudo sobre a festa de Nazaré, em Belém**. Petrópolis: Vozes, 1980.
- AZEVEDO, J. (coord.). **Círios de Nazaré**. Belém: Graphitte, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Círio de Nazaré: a festa da fé como comunhão solidária – uma análise teológica a partir da concepção de fé de Juan Luis Segundo**. Belo Horizonte: FAJE, 2008. Tese (Doutorado). Prog. de Pós-graduação em Teologia, FAJE, BH, 2008.
- BADAWY, A. A Monumental gateway for a Temple of King Sety I: An Ancient Model Restored. “**Miscellanea Wilbouriana**”, 1, Nova Iorque, The Brooklyn Museum, p.1-20, 1972.
- BARATA, M. Apontamentos para as Efemérides Paraenses. Revista do Inst. Hist. e Geo. Brasileiro, 1921.
- BONNA, M. K. **Círio: Pannel de Vida**. Belém do Pará: Falangola Editora, 1986.
- BOYER, M.-F. **Culto e imagem da Virgem**. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.
- BRAUDEL, F. **Escritos sobre a história**. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CÍRIO DE NAZARÉ. Dossiê IPHAN; I. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006
- ERDEMGIL, S. **Ephesus: ruins and museum**. Istanbul: Net Turistic Yayinlar, 1994.
- FIGUEIREDO, S.L., org. **Círio de Nazaré: festa e paixão**. Belém do Pará: EDUFPA, 2005.
- GIMBUTAS, M. **The Goddesses and Gods of Old Europe - 6500 a.C. – 3500 a.C. Myths and Cult Images**. University of California Press Berkeley and Los Angeles, 1990.
- HÄGG, R. The Minoan hut-models: their origin and function reconsidered. In: “MAQUETTES ARCHITECTURALES” DE L’ANTIQUITÉ. **Actes du Colloque de Strasbourg, 1998**. Paris: De Bocard, 2001. p.357-361.
- LIPSMAYER, E. **The donor and his church model in medieval art from early christian times to the late romanesque period**. Diss. State Univ., New Brunswick, N. J. 1981.
- LOUREIRO, J. de J. P. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.
- MAUÉS, R. H. **Padres, pajés, santos e festas: catolicismo popular e controle eclesiástico**. Belém: Cejup, 1995.
- \_\_\_\_\_. **Uma outra “invenção” da Amazônia: religiões, histórias, identidades**. Belém: Cejup, 1999.

- \_\_\_\_\_. **Histórico do Círio de Nazaré.** In: AZEVEDO, Josimar (coordenador) *Círios de Nazaré.* Belém: Graphitte, 2000.
- MERSEREAU, R. Cretan cylindrical models, abstract. **American Journal of Archeology,** Boston, n.97, p.1-47, Janeiro, 1993.
- MONTARROYOS, H. **Festas profanas e alegrias ruidosas: a imprensa no Círio.** Belém: Falangola Editora, 1991-1993.
- MOREIRA, Eidorfe. **Visão geo-social do Círio.** Belém: Imprensa Universitária, 1971.
- PANTOJA, V. **Negócios sagrados: reciprocidade e mercado no Círio de Nazaré.** Belém: UFPA, 2006. 135 p. Dissertação (Mestrado). Prog. de Pós-graduação em Ciências Sociais, área de concentração em Antropologia, UFPA, Belém do Pará, 2006.
- PANTOJA, V.; MAUÉS, R.H. O Círio de Nazaré na constituição e expressão de uma identidade regional amazônica. **Revista Espaço e Cultura,** Rio de Janeiro, UERJ, n.24, p.57-68, jul./dez. 2008.
- ROCQUE, C. **História do Círio e da Festa de Nazaré.** Belém do Pará: Mitograph Editora Ltda., 1981.
- ROLLER, L.E. **In Search of God the Mother – the cult of Anatolian Cybele.** Berkeley e Los Angeles: Univ. of California Press, 1999.
- ROZESTRATEN, A.S. **A iconografia do portador do modelo de arquitetura na arte medieval.** São Paulo: FAUUSP, 2007. 165 p. Tese (Doutorado). Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, área de concentração História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo, FAUUSP, São Paulo, 2007.
- \_\_\_\_\_. **Estudo sobre a História dos Modelos Arquitetônicos na Antigüidade: origens e características das primeiras maquetes de arquiteto.** São Paulo: FAUUSP, 2003. 283 p. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, área de concentração História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo, FAUUSP, São Paulo, 2003.
- SERVI, K. **Mythologie Grecque.** Athènes: Ekdotike Athenon S.A., 2004.
- ThesCRA – **Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum.** Los Angeles: J.P. Getty Museum, 2004.
- TOLEY, A. **Egyptian Models and Scenes.** Buckinghamshire: Shire Publications, 1995.
- VIANNA, A. Festas populares do Pará. **Annaes da Biblioteca e Arquivo Público do Pará,** t. III. Belém, 1904.
- WARBURG, A. **The Renewal of Pagan Antiquity.** Los Angeles: The Getty Inst., 1999.