

Imaginário e festividade na Villa Rica setecentista

Genaro Alvarenga Fonseca
Doutor em Psicologia na USP
Professor Bolsista da FHDSS- UNESP- Campus de Franca
gafonseca@uol.com.br

Resumo

Este artigo tem como cenário histórico a Villa Rica do século XVIII, sua sociedade, sua cultura, sua religiosidade e suas manifestações artísticas. A reunião destes elementos propiciou ali tal efervescência cultural que fez desta cidade o palco de inúmeros eventos e festividades. Entre estas podemos considerar como a mais representativa a festa do Triunfo Eucarístico, ocorrida em 1733, momento em que o Santíssimo Sacramento foi trasladado da Igreja N. S. do Rosário para a Matriz de N. S. do Pilar. Levando em conta a sua origem ibérica e os traços *sui generis* deste período, podemos dizer que o Triunfo Eucarístico foi um evento representativo do imaginário, da mentalidade e das origens culturais e ideológicas dos homens frente ao mundo em que viviam.

Palavras-chave:

Mentalidade, Religiosidade, Festividades

Abstract

This article is placed historically in 18th century Villa Rica, its society, its religiosity and its artistic manifestations. The reunion of these elements propitiated such a cultural effervescence that has done this town place of numberless events and parties. Between these we can consider as the most representative the Triunfo Eucarístico s party, happen in 1733, time where the holy Eucharistic was moved from N. S. do Rosário Church to N. S. do Pilar Main Church. Considering its Iberian origin and the *sui generis* traces of this period, we are able to say Triunfo Eucarístico was a representative event of the imaginary, the mentality and the cultural and ideological origins of men facing the world in which they lived.

Keywords:

Mentality, Religiosity, Festivity.

As festas religiosas sempre desempenharam um importante papel em toda a constituição da conjuntura histórica do Brasil. Elas atraíam os fiéis com maior frequência às cidades e, ao mesmo tempo, estabeleciam conexões entre os diferentes ramos da sociedade da época. Além destes fatores, as festas representam um importante elo entre o presente e a memória: ao expressar de forma lúdica e simbólica algo que faz parte do espírito, mas está distante no tempo ou no espaço, a festa vivifica tradições, crenças e acontecimentos importantes, que, de outra forma, cairiam no esquecimento.

Aquilo que deve ser lembrado, por fazer parte do patrimônio espiritual ou mental, adquire vida e proximidade nas festas populares. Na dinâmica temporal algumas deformações fatalmente ocorrem - até mesmo o sentido primitivo pode ser esquecido -, mas a mensagem que move os sentimentos permanece original, pois é preservada como herança, mesmo que distante. Desta forma, a festa pretende resguardar a cultura e transmitir a herança tradicional de forma muito mais eficaz que a história, pela sua plasticidade e pela multiplicidade de significações capazes de representar e alimentar o imaginário coletivo de sua época.

O tempo das festas obedece a uma dinâmica própria, independente da história; seus anacronismos possuem uma riqueza de significado interior que não é abarcada por esta ciência, mas faz emergir em seu seio resistências e reminiscências culturais, muitas vezes contrárias ao processo histórico, porém ricas em significados antropológicos e sociais. É o que nos explica Vovelle: A festa na longa duração, assim como a podemos analisar através dos séculos, não é uma estrutura fixa, mas um continuum de mutações, de transmissões, de inclusões com uma das mãos e afastamentos com a outra (...) ¹.

Festas como cavalhadas, dias santificados, folia de reis e encomendação das almas, entre outras, perdem para o povo o sentido literal de temporalidade, mas preservam a capacidade de suscitar a emoção e a fé movidas pelo imaginário. As comemorações festivas que envolvem a sociedade como um todo são tão antigas quanto a própria cultura; elas procuram expressar sentimentos coletivos

como agradecimento, adoração, ou simplesmente arraigar na memória eventos que merecem ser lembrados por serem essenciais à cultura. Vovelle aponta, nessa perspectiva, que maravilhoso campo de observação é a festa para o historiador: momento de verdade em que um grupo ou uma coletividade projeta simbolicamente sua representação de mundo, e até filtra metaforicamente todas as suas tensões ².

Assim, desde a Antigüidade, as práticas festivas atreladas ao culto de deuses agrários eram comuns e amplamente disseminadas, sobrevivendo até o alvorecer da modernidade, travestidas em roupagem cristã. No entanto, a partir da Contra-Reforma, a igreja torna-se menos tolerante; assim sendo, o exercício da devoção, renovado por meio de festas religiosas, firmava-se, sobretudo como uma prática da pedagogia católica à condução da ortodoxia, mesmo que renovada.

O culto aos oragos, as procissões, a revificação dos carismas, assim como as epifanias povoavam o calendário católico desde então. Estas manifestações chegaram ao Brasil no começo de sua colonização, e desde cedo, assumiram um papel de extrema importância na integração do novo mundo à cultura européia. Não obstante isto, as festas de cunho europeu assumiram uma dinâmica própria no Brasil, aculturaram-se ao sabor da terra e ao gosto do povo.

Neste breve ensaio, faremos uma observação da cidade de Villa Rica colonial, que ocupou um lugar *sui generis* em toda a História do Brasil, configurando-se como uma verdadeira Babel da cultura luso-brasileira da época. A cidade congregava em seu corpo social praticamente todos os elementos do império colonial português, além do fato de articular uma cultura própria. Neste cenário, analisaremos a procissão do Triunfo Eucarístico, que ocorreu em 1733, na qual o Santíssimo Sacramento foi trasladado da Igreja Nossa Senhora do Rosário para a Matriz de Nossa Senhora do Pilar, a fim de comemorar a reinauguração desta³.

Embora as tradições ibéricas cristãs prestigiassem as festividades religiosas, criando inclusive um calendário próprio destacando as datas festivas, a procissão do Triunfo Eucarístico foi única e desvinculada dos cânones tradicionais apresentados em eventos anteriores. Não será exagero de nossa parte, nem quiçá uma tentativa de supervalorizar o evento, dizermos que o Triunfo inaugurou uma nova fase de concepções e manifestações estéticas no campo da expressão da religiosidade popular. Obviamente o evento foi único, contudo, podemos observar que vários de seus elementos foram incorporados em manifestações posteriores, tais como os carros alegóricos no Áureo Trono Episcopal, o luxo nas cavalcadas, as figuras estilizadas das Folias de Reis e até mesmo as alegorias carnavalescas.

O Triunfo Eucarístico pode, portanto ser visto como um fruto maduro da cultura colonial, sendo sua semente gerada nas terras do Brasil, fertilizada pela cultura ibérica e regada por elementos africanos.

Até o século XVII a colônia era quase que inteiramente dependente das matrizes culturais portuguesas e européias. No princípio do século seguinte, em Villa Rica, esboçavam-se lampejos de uma identidade cultural própria - os vários fatores congregados, componentes da conjuntura que se desenvolveu na cidade, possibilitaram tal façanha. A abundância de ouro, a heterogeneidade da população e a inexistência de ordens religiosas, entre outros fatores, produziram fenômenos decorrentes dos sentimentos adjacentes, tais como a ostentação, os anseios de liberdade e as dicotomias intrínsecas, que paulatinamente contribuíram para a elaboração de um universo repleto de diferentes visões de mundo, capaz de incubar um sistema cultural autóctone. É o que nos demonstra Neves:

Esta profunda presença cultural européia se alastrou no século XVII graças, sobretudo, à influencia das Ordens Religiosas, o que possibilitou o nivelamento ou a uniformização quase geral das manifestações culturais, não só no litoral, como nas regiões distantes.

Até o século XVII, a expressão artística brasileira, gerenciada pelas Ordens, trazia de típico apenas sub-estilos, segundo as leis canônicas artísticas dos jesuítas, ou dos carmelitas, ou dos beneditinos, ou de outras ordens.

Embora as diversas etapas e aspectos variados segundo as diferentes posições geográficas, banhava-se o barroco incipiente, quase que exclusivamente, de informação européia.⁴

Em contrapartida, na ausência das ordens religiosas, as irmandades leigas que proliferavam por toda a região mineradora foram responsáveis pela invenção de um espírito próprio de manifestações

religiosas. Os irmãos leigos direcionavam a seu gosto a produção artística. A ausência de cânones norteadores, aliada à presença marcante de negros e mulatos, foi decisiva para a reelaboração de um senso estético hierofânico.

A escultura e a pintura por mãos de hábeis artistas, financiados pelas irmandades, chegavam aos confrades e ao povo em geral. Os anjos são mulatos; e as virgens, morenas com os lábios carnudos. Várias são as imagens esculpidas e pintadas por mãos morenas e que depois serviam de veneração para essas mesmas pessoas escuras identificadas com a raça africana.⁵

Obviamente não estamos falando da elaboração de um estilo próprio, mas sim de uma interpretação livre do Barroco, carregado de múltiplas influências e direcionado a um público consumidor específico.

Em Villa Rica, as diversas manifestações artísticas estiveram em grande parte ligadas a artistas mulatos, e, portanto, distantes dos modelos canônicos europeus; os artistas, sobretudo, eram livres para esculpirem suas manifestações do eu e do absoluto, segundo seus próprios padrões. Boschi afirma que a política restritiva e proibitiva da metrópole em relação à fixação de clérigos na Capitania contribuiu decisivamente para o florescimento de expressões artístico-culturais e artesanais próprias⁶.

A força da expressividade do Barroco encontrou em Villa Rica todos os subsídios necessários para expandir-se, e mais ainda: foi capaz de esboçar um quadro estilizado, porém fiel, da vida e da mentalidade da época. A atmosfera de ares barrocos pode ser ainda hoje sentida nas ruas e igrejas de Ouro Preto, dada sua fortíssima e atemporal intensidade, que perpassa os séculos. As condições de vida em Villa Rica, desde seus primórdios, impuseram um traço particular nas artes e na cultura; desta forma, não seria demais dizer que o Barroco constituía-se não apenas como uma manifestação artística, mas também expressava um estilo de vida.

No novo mundo o Barroco não apenas reage a perda da metafísica da velha noção de tempo medieval ou preservada pelo neoplatonismo. Ele é a expressão direta de um espaço ampliado, imenso, inapreensível pela antiga imaginação do kosmos, e que nasce sobrecarregado de sonhos, utopias e esperanças. Não é trabalho de uma subjetividade que se vê subitamente em solidão na mesma paisagem que antes derramava sentido sobre a vida, como na Europa.⁷

A forma de pensar, enxergar o mundo e representá-lo artisticamente, no Barroco, estabelece-se como uma espécie de simbiose entre o público, o artista e a arte, cada um fazendo parte em um todo indissolúvel. As dicotomias presentes na estética barroca, assim como na sociedade vilarriquense, ao invés de comporem elementos dissociativos, agiram de forma exatamente contrária: foram responsáveis pela concepção de forças dialéticas que, por sua vez, engendraram uma ação motora ocupada na tarefa de manter ativo o ciclo vital da cultura barroca em Minas Gerais.

Os contrastes barrocos entre luzes, sombras e formas poderiam ser notados a todo o momento e em qualquer lugar de Villa Rica. O brilho do ouro das imagens policromadas, iluminado pela luz bruxuleante dos castiçais das igrejas sombrias, realçava o sentimento de fé nos devotos de todas as camadas sociais. A epifania barroca não distinguia hierarquias: todos os piedosos eram bem vindos; a imagem imaculada de Nossa Senhora do Rosário era em seus altares venerada por beatas, prostitutas e negras sem qualquer constrangimento. Até mesmo as exéquias eram celebradas numa explosão de vida, cores e sons.

A congregação de todos estes elementos constituiu-se uma espécie de ecossistema barroco, marcado por profundas raízes de interdependência. A expressividade barroca não se proclamava apenas por palavras, pois isto poderia empobrecer seus significados mais profundos.

Para isso, utilizava-se todo tipo de linguagem capaz de extravasar os sentimentos que o momento propiciava. Neste contexto, a música barroca executada e composta em Minas adquire uma importância fundamental, demarcando em seus compassos a cadência de todos os abundantes momentos festivos que faziam parte do cotidiano da cidade.

A música era a alma da festa, sem ela tudo perdia o seu sentido maior de alegria e brilhantismo. Refletia as diferentes formas de expressão que o homem representava diante de sua própria visão de mundo e de seu cotidiano. A música era parte do cotidiano, não sendo usada somente em dias de festa. Todos os dias, os negros entoavam cantigas, que variavam de acordo com a ocasião, desde a manhã, quando ele se despertava, até o momento de se deitar.⁸

O Barroco traduz em suas cores, formas e coreografias os anseios do povo de seu tempo, expressos na subjetividade da linguagem artística e, assim, tornam-se dependente da apreciação de seu público para sobreviver. Este estilo, portanto, urge ser mostrado, exaltado, não havendo espaço para um misticismo esotérico e sombrio. Sua manifestação está na disposição psicológica de toda a sociedade para nada ocultar, revelando todos os seus meandros de forma faustosa e exuberante. Podemos observar em nossos dias ainda alguns vestígios, distantes há mais de dois séculos deste período.

A trajetória da arte barroca de Villa Rica caminhou paralelamente ao delineamento psicológico desta sociedade, conduzindo-a a uma visão triunfalista. As ásperas e difíceis condições de vida na região mineradora atribuíam à descoberta do ouro uma vitória contra todos os percalços, expressa nas inúmeras manifestações artísticas. O Barroco, sendo um estilo de natureza expansiva, soube proclamar com clareza os sentimentos comuns, de forma que todos facilmente pudessem encontrar traços de identidade em todos os lugares.

O triunfalismo do barroco mineiro se manifesta na aparência exagerada de opulência, em que a riqueza está anunciada de maneira muito mais ostensiva no aspecto social do que no econômico propriamente dito, ou seja, era mais importante demonstrar a fortuna que possuí-la.

O anseio pela aparência percorria todos os estratos da sociedade, desde a exibição de vistosas vestes nas missas dominicais, festas e procissões, até a construção custosa e muitas vezes supérflua de edifícios cujo intuito principal era o de despertar a cobiça, tanto nos amigos, como nos rivais. Este fato torna-se evidente ao verificarem-se os avultados gastos das irmandades em suas festas e na construção de seus templos. A grande importância que todos legavam às aparências demandava vultuosas quantidades de ouro, que era dissipado na ufanía do luxo, estabelecendo uma ligação indissolúvel entre o ouro e o barroco em Minas Gerais. Por outro lado, a exuberância estética propiciava a permissividade dos costumes, que destarte provocava o desabrochar de um espírito de liberdade.

A prodigalidade do ouro acolhia o sonho de ascensão social, não o deixando parecer tão distante. Isto pode ser observado na grande quantidade de mestiços livres em Villa Rica, que muitas vezes tornavam-se herdeiros, militares ou dedicavam-se às artes. Estas condições possibilitavam sua elevação de *status*, pelo fato de tornarem-se cidadãos, tal como nos demonstra a carta de Don Lourenço de Almeida, governador das Minas, endereçada ao Rei em 1722:

Uma das maiores ruínas, que está ameaçando estas minas, é a má qualidade de gente de que elas se vão enchendo, porque como todos estes povos vivem licenciosamente sem obrigação de casados vai havendo nelas tão grande quantidade de mulatos, que dentre em breves annos será sem comparação muito maior que dos brancos.⁹

Esta realidade *sui generis* não fora encontrada em nenhum outro lugar em toda nossa história. É apenas um dos fatores que merece nossa reflexão. Contudo, a vida social da época era muitíssimo mais complexa, envolvendo relações de poder sustentadas não por estruturas políticas, mas por demonstrações ostensivas de status representativos e simbólicos.

O exemplo mais claro e explícito deste fato pode ser visto na figura de Manoel Francisco Lisboa, o Aleijadinho, que mesmo sendo mestiço e portador de uma doença estigmatizadora, adquiriu, como vários outros artistas mulatos, um *status* social advindo de sua genialidade.

As autoridades régias sustentavam-se como concessionárias do reino de Portugal, calcado nostalgicamente em glórias passadas. O clero detinha o monopólio de proclamar uma religião única professada por toda a população e endossada pelo Rei sob a égide do Padroado. A aristocracia da época servia-se do brilho fugaz do ouro. O povo (*populo minuto*) fundamentava-se no poder de sua fé e nas

acolhedoras irmandades. Os escravos podiam sentir o sabor da liberdade nas inúmeras festas que o calendário litúrgico anual propiciava e nas atividades dispensadas junto às irmandades e, por fim, os intelectuais, apesar de capazes de traçar um paralelismo entre o sagrado e o profano, perdiam-se nas ambigüidades inerentes a todo este sistema.

Observamos isto na leitura dos poetas árcades: a beleza de seus versos delineava um panorama quase surrealista de seu mundo. Embora muitos tenham traçado críticas mordazes à política colonial, faziam-no de maneira assaz rebuscada, o que ornamentava em excesso a aceção primordial:

Eu sou dos filhos que abortara a Terra,
E fiz com meus irmãos aos Deuses da guerra
Tu, Adamastor, hoje em memória
Me obrigas a trazer a tua história
Meu caso um dia o Fado te destina
Que escutes inda pela voz de Eulina,
No centro vivo dos sertões, que apenas,
Tocam as aves de ligeiras penas;
De feios monstros grande cópia habita
Meu triste seio; ali se deposita
Tudo quanto de grande, novo e raro
O Cetro Lusitano fará claro.¹⁰

Apesar de circunscrita, esta sistematização evidencia a realidade de uma sociedade urbana heterogênea, mas, a seu modo, interligada à produção do ouro e principalmente no artifício de metamorfoseá-lo em luxo ostentador. Conseqüentemente, esta prodigalidade suscitou um clima festivo que se estendia a praticamente todas as instâncias da vida cotidiana.

A própria noção de tempo engendra-se em uma perspectiva cíclica, relativa as solenidades festivas anuais. As festas que comemoram os nascimentos, batizados, aniversários e exéquias demarcam o ciclo da vida e preservam a memória. Da mesma forma, o calendário litúrgico, estabelecia datas fixas e flutuantes celebradas em eventos sociais que congregavam toda a comunidade.

O Funeral de Almas constituía o ponto mais alto de uma rede de cerimônias, previstas para o dia de Finados, envolvendo missa solene com sermão, música de órgão e montagem de uma essa, que serviria de representação de uma exéquia, seguida de absolvição. Por essa razão, em seu conjunto, o funeral era muito dispendioso e, em conseqüência, dotado de uma pompa ímpar.¹¹

Além destas festividades programadas, outras furtivas eram sempre bem vindas: saraus, banquetes, alforrias e inclusive comemorações de grande porte, como o Triunfo Eucarístico, o Áureo Trono Episcopal, as Exéquias de Don João etc.

Mesmo nestas celebrações mais formais, notamos traços marcantes de espontaneidade. As festas, em última instância, desvendam a natureza sutil da personalidade de seus convivas, da mentalidade da época e apresentam episódios por vezes não revelados em documentos oficiais. Há um verdadeiro relato indireto da vida cotidiana deste povo expresso em suas inúmeras manifestações, revelando as dimensões da história cultural da mentalidade e do exercício da edificação de identidades sócio-culturais. A abertura de reflexões neste sentido permite vislumbrar o processo de participação de pessoas comuns na construção da história.

O mundo barroco, portanto, fazia-se evidenciar; sua necessidade intrínseca de expressar-se conduzia a uma interpretação própria da realidade, ou seja, a arte barroca enxergava o real de tal forma e o reproduzia segundo seus moldes particulares. Nada no universo barroco é como verdadeiramente se apresenta, tudo é modificado em favor da exuberância estética.

O conceito de livre interpretação artística logo acarretou um sentimento quase generalizado de proclamação da liberdade. Não deveremos entender *a priori* a liberdade como um paradigma político

ou intelectual, mas sim como um juízo de valor que transcende estes aspectos, considerados mundanos. Essa liberdade de expressão aproximava os homens, mesmo que ficticiamente, mesmo em uma sociedade tão desigual.

A liberdade barroca se anuncia na confissão dos desejos da alma, no anseio pela liberdade que alimenta o desejo de ser livre. Assim, não há maior declaração de livre arbítrio que ver-se livre para desejar.

Em Villa Rica, todo o ciclo vital era notabilizado em sua plenitude. Viver a vida plenamente e ter um funeral pomposo, deixando sua marca no tempo, era um desejo comum a todos e realizado conforme as possibilidades de cada um. Assim, podemos compreender a compulsividade villariquense por comemorações de toda natureza.

As autoridades portuguesas, advindas de outra realidade, não podiam entender este contexto. A busca constante por prazeres fugazes era condenada pelos reinóis como vício incorrigível, sendo o próprio comportamento do povo em geral visto como imoral e lascivo.

O primeiro governador das Minas, o Conde de Assumar, freqüentemente referia-se a Villa Rica como um valhacouto habitado pela pior casta de gente ; tais afirmações estabelecem, pois, dois paradigmas antagônicos. Por um lado, o português, defensor da moral e da ordem e, por outro, o nativo , aliado à expressão da liberdade.

Nota-se que não estamos nos referindo a movimentos de libertação, estes viriam somente no final do século XVIII. Se a aspiração à liberdade, ligada a anseios quicá metafísicos, não ousasse subverter a ordem vigente, poderia ser tolerada; o mesmo ocorria em relação às autoridades eclesiásticas. Ou seja, o desejo da liberdade poderia existir, todavia, qualquer ação no sentido de alcançá-la era duramente reprimida e condenada.

O domínio - ou mesmo a manutenção da situação - exigia concessões mútuas e flexibilidade, todos negociavam de algum modo a maneira mais adequada e vantajosa de manter suas posições.

Assim, o universo construído pelos mais diversos segmentos apresentava-se tal qual um mosaico, formado por diferentes peças, mas visto de forma harmoniosa como um todo. Sob este ponto de vista, podemos então enxergar a cidade como uma pérola barroca, cuja beleza exótica encontra-se em suas imperfeições e estranhezas.

Analisada desta maneira, Villa Rica, com suas igrejas, suas ruas e seu povo, configura-se indissolúvelmente como uma obra de arte barroca inacabada em um mundo artificial, construído pela mente e imaginação dos artistas financiados por toneladas de ouro. O questionamento mais intrigante, contudo, está na forma em que Villa Rica foi moldada como um todo. Embora a cidade nos possa parecer, a princípio, ter uma arquitetura alheia às leis de construção da realidade, devemos ter em mente que também a realidade é uma construção. Assim posto, o real pode ser fruto também das idealizações do imaginário.

Este pressuposto por nós aceito diverge das concepções materialistas dialéticas hegelianas, contudo, permanece fiel ao raciocínio adotado desde o início de deste trabalho, ao analisarmos nosso objeto de estudo sob o ponto de vista das estruturas mentais.

Onde quer que seja estudada, toda estrutura mental equilibra-se em uma tênue linha entre o real e o imaginário; no caso de Villa Rica, onde a arte esboça-se como uma maquiagem do real, estes limites são ainda mais imperceptíveis.

Dentro da conjuntura barroca, na qual se insere o universo pesquisado, é de suma importância estabelecermos os sentidos que sustentam o imaginário, ou seja, os caminhos percorridos pela mente criativa para a construção de todo arcabouço sob o qual Villa Rica estava calcada. Todos os questionamentos e respostas encontrados nesta estrutura de longa duração têm a função de legitimar os sentidos que estabelecem uma ordem lógica intrínseca, a fim de possibilitar a sua compreensão, pois, do contrário, a estrutura apresentar-se-ia absolutamente impenetrável e hermética. Para isto, precisamos atentar para a linguagem dos símbolos, que percorreu todo o período barroco com grande intensidade. Os primeiros decênios de vida de Villa Rica são escassos de letras, mas ricos em símbolos, uma vez que a eficácia das palavras não é suficiente para esboçar os sentimentos barrocos.

Freqüentemente observamos em testamentos da época quantidades significativas de ouro legadas às irmandades ou aos templos, a fim de colaborar para seu embelezamento. Isto demonstra que a

marca mais indelével que um indivíduo poderia deixar à posteridade seria contribuir com mais uma pequenina peça deste mosaico interminável, tal como uma tapeçaria de Penélope.

O universo simbólico também ordena a história. Localiza todos os acontecimentos coletivos numa unidade coerente, que inclui o passado, o presente e o futuro. Com relação ao passado, estabelece uma memória que é compartilhada por todos os indivíduos socializados na coletividade. Em relação ao futuro, estabelece um quadro de referência comum para a projeção das ações individuais. Assim o universo simbólico liga os homens com seus predecessores e seus sucessores numa totalidade dotada de sentido, servindo para transcender a finitude da existência individual e conferindo um significado à morte individual.¹²

Na Villa Rica do século XVIII composta de uma vasta tipologia social, a linguagem simbólica funcionava como uma espécie de elemento aglutinador, capaz de acomodar a teia dos conflitos psicológicos gerados por um sistema dotado de profundas contradições. As ansiedades individuais tornavam-se mais suportáveis quando dissolutas no todo social; algumas aflições, inclusive, contribuíam para dar uma visão mais realista e tornar mais intensas as emoções do *corpus* teatral do barroco.

Não apenas neste período, mas também por toda modernidade, o sentimento de culpa ocupava um lugar privilegiado no território das angústias do homem. A fortuna gerada pelo ouro contribuía com uma parte significativa deste desvelo, pois a ética católica ibérica não via com bons olhos o enriquecimento rápido, efeito, inclusive, motivador da luxúria. Notamos nos testamentos generosas doações com finalidades assistenciais, evidenciando de forma simbólica a tentativa de repartir as benesses concedidas pela fortuna. Contudo, para aquela gente das Minas, as doações anônimas não eram suficientes: era preciso chamar a atenção de todos.

Usualmente, durante as exéquias, uma parte considerável do espólio era destinada à lembrança da memória caritativa do falecido. Dependendo do erário, era encomendado um sermão de algum orador famoso ou adquirido um altar (com o nome do falecido gravado) para decorar o templo de sua irmandade ou então, simplesmente, fazia-se a celebração de missas. O importante é que de alguma fosse transmitida uma missiva sob a forma de legado. Assim, compreendemos que o imenso tesouro barroco foi assentado ao longo dos anos, por milhares de doadores.

A expressão dos sentimentos era, portanto, o grande eixo direcionador da inspiração das manifestações artísticas. O modo de vida barroco é bastante permissivo em relação aos sentimentos, pois não esconde o riso, nem sufoca as lágrimas.

A arte tem também a função de capturar as emoções, de fazê-las aflorar. Por isso, não podemos afirmar que o Barroco seja o estilo dos exageros, pois o intuito de fugar as paixões da alma humana obriga o artista a empregar todo o potencial disponível. O estilo marcante do barroco em Minas pode ser ilustrado pela preferência do mineiro por sabores fortes, em todas as instâncias, durante toda a sua história. A comida, a cachaça e o fumo das Gerais possuem o mesmo paladar intenso da época colonial.

Em Villa Rica, todas as formas de expressão eram demonstradas visualmente. A imagem possui um grande poder de sedução, simples e direto, capaz de atingir profunda e intensamente qualquer indivíduo que faça parte de seu contexto. Os fenômenos existenciais eram apresentados de maneira sedutora: não eram apenas vistos e admirados, mas sentidos e saboreados.

Não podemos, levemente, enxergar a cidade com nossos olhos contemporâneos, como se fosse uma grande galeria de obras de arte. É necessário refletir que, para os homens da época, seu significado estava muito além da concepção artística em si - seu valor jazia na retratação de sua própria personalidade.

Ao estabelecermos este raciocínio, podemos, sem enveredar por um aforismo falacioso, questionar a validade epistemológica do termo *representação*, tantas vezes utilizado. Se analisarmos por um prisma psicológico mais profundo, veremos que os símbolos traduzem metaforicamente os anseios da alma, são as formas mais eficazes de exteriorização e demonstração dos sentimentos. Neste sentido, podemos dizer que a função da linguagem barroca não é a *representação*, mas a *apresentação*, na

qual os símbolos adquirem o poder de tornar presente aquilo que tencionam mostrar. Conforme afirma o professor Joel Neves:

O símbolo é bem mais que um signo, não se contenta em indicar uma presença comum: ele atesta e representa de maneira visível. Portanto, o símbolo não reenvia a uma coisa: ao substituir, ele representa. Ou substituir significa tornar presente aquilo que ali não está. Assim, o símbolo substitui, ao representar uma coisa: ou seja, torná-la imediatamente presente. Quanto a isto, deve-se observar também que não é necessário que os símbolos sejam figurativos. Eles exercem sua função de substituição pela sua simples existência e pelo só fato de se mostrarem.¹³

Visto desta forma, a realidade pode ser comparada a uma grande metáfora dos anseios da alma; e a vida, a um anfiteatro, onde se desenvolvem as tragédias da existência humana. Todo o aspecto teatral do barroco, portanto, nos conduz a uma linguagem conotativa, cujo intuito primordial é o de melhor poder ilustrá-lo, antes ainda de o fazer compreender. Mesmo com este desvelo, podemos escorregar em falácias e até cairmos em contradições; isto, porém, é um risco previsto, já que o barroco é por si contraditório e enganador, sedutor e ativo. Na tentativa de acompanhar seus movimentos pendulares, ousamos fatalmente submergir em sua ilogicidade, e perdemos o senso do real, dependendo da amplitude de nosso de envolvimento neste universo. Nesta perspectiva, podemos imaginar o Triunfo Eucarístico como um gigantesco *projeto*, congregador de todas as potências categóricas do imaginário da época. Daí surge a seguinte e não menos conturbadora questão: pode o evento ser visto como uma expressão imaginária do real, ou uma manifestação real do imaginário?

A conjuntura na qual se desenvolve esta trama possibilita uma inversão de sentidos em que real e imaginário se cambiam. A intuição é, pois, o elemento mais hábil na tentativa de desvelamento desde complexo jogo.

O Triunfo Eucarístico nos mostra tal profusão de significados simbólicos que nos é praticamente impossível distinguir todos, pelo simples fato de que o sentido intuitivo, assim como a capacidade de percepção e apreensão dos signos, modificam-se com o tempo. Compreender plenamente todos os significados deste evento é uma pretensão que não ambicionamos, pois como nos ensina o historiador Paul Veyne, não se pode conhecer o passado em sua plenitude, mas apenas avaliar o que os homens daquele tempo nos legaram.

O legado permanente de Villa Rica é bastante rico e vasto, porém a linguagem da época expressava-se de maneira muito mais visual que verbal, na acepção de expor o arcabouço de seus anseios espirituais.

A documentação encontrada em Ouro Preto referente às primeiras décadas do século XVIII é bastante rica no que se refere a assuntos administrativos, mas deixa a desejar quanto às alusões subjetivas. Não encontramos discursos, poesias, crônicas nem sermões escritos ou quaisquer outros documentos que nos fornecessem fundamentos discursivos daquela conjuntura.

Dessa forma, o libelo de Simão Ferreira Machado, descrevendo minuciosamente o evento do Triunfo Eucarístico, adquire importância inestimável por ser uma obra única do gênero, não só em Villa Rica, mas em todo o período colonial. A linguagem formal do documento obedece a um estilo elegante e coerente, contudo, não sacrifica o teor descritivo em favor de uma ordem lógica de uma estrutura formal restrita, pois desta maneira poderia minimizar seu poder gerador de imagens na mente dos leitores.

Por ser exageradamente descritivo, sem, todavia, perder o caráter literário, esta obra tem a capacidade de transportar a imaginação do leitor para o evento, tal sua riqueza de detalhes tão elaboradamente narrados.

Vários elementos descritos, tais como sermões, discursos e poemas, infelizmente perderam-se para sempre, no entanto, a cadência vibrante da narrativa nos dá a oportunidade de visualizar o impacto que causaram na época. A narração do Triunfo Eucarístico adquire forma através de seu relato, sendo possível visualizar mentalmente seus principais eventos, logicamente obedecendo nossa capacidade de reconhecimento dos efeitos simbólicos da época.

A percepção da imagem está, portanto, intimamente ligada à aptidão desta de despertar a disposição

intuitiva dos sentimentos, ou seja, sua força consiste no poder de suscitar o afloramento das emoções, estabelecendo um elo de identidade entre o que está sendo mostrado e o que se encontra no interior do indivíduo. Neste processo, as imagens geram imagens, realizando uma simbiose entre o real e o imaginário. Esta ação é descrita por Gadamer como estatuto ontológico das imagens, no qual estas atuam como um processo de representação, responsáveis por quebrar o silêncio da mente, ativando os sentidos.

Sob este aspecto, a imagem adquire vida própria ao dialogar com o imaginário, contudo, sua existência não pode ser dissociada da estrutura mental em que se apresenta, pois do contrário perderia seu poder de representatividade.

As imagens possuem, portanto, duas naturezas intrínsecas: uma em si (fenomenal), e outra representativa, a que é vista pelo outro. Assim, o valor de tudo que é mostrado reside em sua disposição de ser absorvido, conforme explica Didi-Huberman:

Por mais minimal que seja, é uma imagem dialética: portadora de uma latência e de uma energética. Sob esse aspecto, ela exige de nós que dialetizemos nossa própria postura diante dela, que dialetizemos o que vemos nela com o que pode, de repente, nos olhar nela. (...) as imagens da arte sabem apresentar a dialética do visual desse jogo no qual sabemos inquietar nossa visão e inventar lugares para essa inquietude. As imagens da arte sabem produzir uma poética da representatividade ou da figuridade¹⁴.

Sob este aspecto, a narrativa de Simão Ferreira Machado cumpriu magistralmente sua função. A análise descritiva do evento outorgou-lhe perpetuidade - este, aliás, é o posto mais importante ocupado pelos documentos históricos, que reside na capacidade de eternizar o momento e conceder-lhe um lugar no legado da memória.

Desse modo, o evento em si e sua narrativa se completam: o primeiro transmitiu as imagens no seu tempo, enquanto a outra, revestida de atemporalidade, perpetuará todo o retrato de uma época.

BIBLIOGRAFIA

- AGUIAR, M. M. **Vila Rica dos Confrades: sociabilidade confraria entre negros e mulatos no século XVIII**. 1993. 356 fs. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.
- ARAUJO, E. **O Teatro dos vícios: Transgressão e Transigência na sociedade colonial**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- ÁVILLA, A. **Resíduos Seiscentistas em Minas**. Belo Horizonte: UFMG, Centro de Estudos Mineiros, 1967. 2 v.
- AZEVEDO, T. de. **As elites de cor: um estudo da ascensão social**. São Paulo: Nacional, 1955. (Col. Brasileira: 282)
- BARBOSA, E. C. **O ciclo do ouro. O tempo e a música do barroco Católico: catálogo de um arquivo de microfilmes, elementos para uma História da arte no Brasil**. Rio de Janeiro: PUC/Xerox do Brasil, 1978.
- BARBOSA FILHO, R. **Tradição e artifício: iberismo e barroco na formação Americana**. Belo Horizonte: UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2000.
- BERGER, P. L. & LUCKMANN, T. **A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento**. Trad. Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Vozes, 1985.
- BOSCHI, C. C. **Os leigos e o poder: irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais**. São Paulo: Ática, 1986.
- _____. **Barroco mineiro: artes e trabalho**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BRANDÃO, R. de O. **Poética e poesia no Brasil (Colônia)**. São Paulo: UNESP, 2001.
- BURMEISTER, H. **Viagens através das províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1980.
- CAMPOS, A. **A Vivência da morte na Capitania de Minas Gerais**. 1986. 209 fs. Dissertação (Mestrado

- em Filosofia). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1986.
- CARDOSO, C. F. & VAINFAS, R. (Org.). **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**. 5. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- CARRATO, J. F. **As Minas Gerais e os primórdios do Caraça**. São Paulo: Nacional, 1963. (Brasília, 317).
- COSTA, I. N. **Minas Gerais: estruturas populacionais típicas**. São Paulo: EDEC, 1982.
- _____. **Populações mineiras: sobre a estrutura populacional de alguns núcleos mineiros no alvorecer do século XIX**. São Paulo: IPE, 1981.
- DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- DORNAS FILHO, J. **O Ouro das Gerais e a Civilização da Capitania**. São Paulo: Nacional, 1957. (Brasília, 293).
- FONSECA, G. A. **O Triunfo Eucarístico: uma análise da mentalidade de Vila Rica no século XVIII**. 2004. 283 fs. Tese. (Doutorado em Psicologia). Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, 2004.
- FREITAS, N. B. **O Rosário de Mariana e suas irmandades: segunda metade do século XVIII**. 1991. 163 fs. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Franca, 1991.
- FRIEIRO, E. **O Diabo na livraria do Cônego**. São Paulo: EDUSP, 1981.
- GIRARD, M. **Os símbolos na Bíblia**. Trad. Benôni Lemos. São Paulo: Paulus, 1997.
- HANSEN, J. A. **Alegoria: construção e interpretação da metáfora**. São Paulo: Atual, 1986. (Série Documentos).
- HAUSER, A. **Historia social de la literatura y el arte**. Madrid: Guadarrama, 1969. V. II.
- JANCSÓ, I. KANTOR, I. (Org.) **Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa**. São Paulo: Hucitec, 2001.
- LATIF, M. de B. **As Minas Gerais**. 3. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1960.
- LEFEURE, R. **Minas: cidades barrocas**. São Paulo: Nacional, 1968.
- LIMA JR., A. de. **As primeiras vilas do ouro**. Belo Horizonte: Edição do Autor, 1962.
- _____. **A Capitania das Minas Gerais: origens e formações**. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia / EDUSP, 1978.
- MACHADO, L. G. **Barroco Mineiro**. São Paulo: EDUSP/ Perspectiva, 1969.
- MARTINO, V. de F. **A irmandade de São José dos homens pardos ou bem casados: Vila Rica (1725-1790)**. 1993. 120fs. (Dissertação de Mestrado) Faculdade de História, Direito e Serviço Social- UNESP, Franca, 1993.
- MENEZES, J. F. de. **Igrejas e irmandades de Ouro Preto: a religião em Ouro Preto**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1975.
- NEVES, J. **Idéias filosóficas no barroco mineiro**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.
- RAMOS, D. **Estrutura demográfica de Vila Rica: às vésperas da Inconfidência**. Ouro Preto: Anuário do Museu da Inconfidência, vol.5, 1978.
- REIS, J. J. **A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular na Bahia no século XIX**. São Paulo: Cia das Letras, 1991.
- REZENDE, M. C. **A música na história de Minas colonial**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.
- SALLES, F. T. de. **Associações Religiosas no ciclo do ouro**. Belo Horizonte: UMG/ Centro de Estudos Mineiros, 1963.
- _____. **Vila Rica do Pilar: Um roteiro de Ouro Preto**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1965.
- SCARANO, J. **Devoção e Escravidão: a irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos no Distrito Diamantino no século XVIII**. São Paulo: Nacional, 1976.
- TINHORÃO, J. R. **As festas no Brasil colonial**. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- TOLEDO, J. L. **Simbologia e Luxo no Triunfo Eucarístico: Vila Rica, 1733**. 1990. 191 fs. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Franca, 1990.
- VASCONCELLOS, D. de. **História Média de Minas Gerais**. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1974.

- VASCONCELOS, S. *Vila Rica: Formação e Desenvolvimento de Residências*. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1956 (Bibl. Divulgação Cultural, 6).
- VOVELLE, M. *Ideologias e mentalidades*. Trad. Maria Julia Cottvasser. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- WEHLING, A. *Formação do Brasil colonial*. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- ZEMELLA, M. *O abastecimento da Capitania de Minas Gerais no século XVIII*. São Paulo: USP, 1951.

FONTES IMPRESSAS

- ANTONIL, A. J. *Cultura e Opulência no Brasil*. Introdução e vocabulário por Alice Canabrava. São Paulo: Nacional, 1967.
- COSTA MATOSO, *Códice*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1999.
- COELHO, J. J. T. *Instrução para o governo da capitania das Minas Gerais*. Belo Horizonte: Revista do Arquivo Público Mineiro, vol. 8, p. 399-581, 1903.
- MACHADO, S. F. Triunfo Eucarístico. In: ÁVILLA, Afonso. *Resíduos Seiscentistas em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros, 1967.
- SAINT- HILAIRE. A. *Viagem pelas províncias de Rio de Janeiro e Minas Geraes*. Trad. Clado Ribeiro de Lessa. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1938.

Notas

- ¹ VOVELLE, 1991. p. 246.
- ² VOVELLE, op. cit. p. 246.
- ³ O evento conhecido como Triunfo Eucarístico foi objeto de nossa Tese de Doutorado. (Cf. FONSECA, 2004.)
- ⁴ NEVES, 1986, p.131.
- ⁵ FREITAS, 1991, p. 68.
- ⁶ BOSCHI, 1988, p. 26.
- ⁷ BARBOSA FILHO, 2000, p. 402.
- ⁸ BARBOSA FILHO, op. cit. , p. 402.
- ⁹ Códice 23, Seção Colonial, Arquivo Público Mineiro. (A.P.M. cód. 23)
- ¹⁰ COSTA, Cláudio Manoel da. *Apud* BRANDÃO, 2001, p. 255.
- ¹¹ CAMPOS. *Apud*. BESSONE. 1986, p. 256.
- ¹² BERGER, 1985, p. 140.
- ¹³ NEVES, op. cit., p. 82.
- ¹⁴ DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 95/97.