UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

MARIANA FRANÇA SOUTTO MAYOR

***Triunfo Eucarístico* como forma de
teatralidade no Brasil colônia**

São Paulo

2014

MARIANA FRANÇA SOUTTO MAYOR

***Triunfo Eucarístico* como forma de
teatralidade no Brasil colônia**

Dissertação apresentada ao Programa
de Pós-Graduação em Artes Cênicas
da Escola de Comunicação e Artes da
Universidade de São Paulo, para
obtenção do Título de Mestre em Artes
Cênicas

Área de concentração: Teoria e prática
do teatro, Linha de Pesquisa: Texto e
cena

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Ricardo de
Carvalho Santos

São Paulo

2014

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Mayor, Mariana França Soutto

Triunfo Eucarístico como forma de teatralidade no Brasil
colônia / Mariana França Soutto Mayor. -- São Paulo: M. F.
S. Mayor, 2014.
152 p.: il.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Artes
Cênicas - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de
São Paulo.

Orientador: Sérgio Ricardo de Carvalho Santos
Bibliografia

1. Teatro brasileiro 2. Festa 3. Triunfo 4. Brasil
Colônia 5. Teatralidade I. Santos, Sérgio Ricardo de
Carvalho II. Título.

CDD 21.ed. - 869.92

MAYOR, Mariana França Soutto. ***Triunfo Eucarístico*** como forma de teatralidade no Brasil colônia.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, para obtenção do Título de Mestre em Artes Cênicas

Área de concentração: Teoria e prática do teatro

Linha de pesquisa: Texto e cena

Aprovado em:

Banca examinadora:

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento _____ Assinatura: _____

Para meu pai

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao meu orientador, Sérgio de Carvalho, por toda sua atenção e dedicação a esse projeto. Desejo manifestar a minha gratidão por ter orientado meus estudos e ser uma inspiração para mim.

O projeto contou desde o primeiro ano de mestrado com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), proporcionando minha dedicação exclusiva a esse trabalho e três viagens a Minas Gerais.

Agradeço à professora Sílvia Fernandes e à professora Laura de Mello Souza pela honra de tê-las em minha banca de qualificação e por apontarem caminhos preciosos para esta pesquisa. À professora Iris Kantor, que logo no início deste trabalho indicou bibliografias e metodologias importantes. Agradeço também pelo privilégio de tê-la em minha banca de defesa. À professora Elizabeth R. Azevedo, por todas as indicações e atenção desde a minha graduação. À professora Ana Paula Megiani pelas conversas em sala de aula e bibliografias que contribuíram muito nessa pesquisa. Aos professores Alessandra Vannucci, Renato Venâncio e Adalgisa Arantes Campos pela gentileza de responderem meus e-mails com informações preciosas.

Agradeço ao Jorge Louraço, novo amigo que com muita atenção fotografou documentos na Universidade de Coimbra. À Pedro Paulo pelas traduções do alemão. Ao amigo Biel Machado, pela atenção e por todas as informações em Ouro Preto. À Flaviano Souza, pela conversa elucidativa sobre a festa. À confiança de Caju, diretor do Arquivo da Paróquia da Matriz do Pilar de Ouro Preto, que muito gentilmente trouxe documentações das irmandades. À Francilene, da secretaria do Museu da Inconfidência pelas fotos cedidas. À Elma e funcionárias do Arquivo Público Mineiro, e à Angela, do Arquivo da Casa dos Contos, pela simpatia com que me receberam.

Em particular, gostaria de agradecer aos meus amigos da Rua Teodoro Sampaio: Bruno, Paloma e Julia. Com vocês os cafés da tarde eram mais doces, na perspectiva de belos horizontes. Agradeço à amiga Luciana Lyra, pelo abraço acolhedor e pelos valiosos conselhos. À Angela e Geraldo, pelo carinho de todos os dias.

Agradeço à minha mãe, Jucenei, pelo incentivo e acolhimento. Agradeço ao meu pai, Paulo, pelo início de toda essa trajetória. Obrigada pelo amor incondicional de vocês. Agradeço à Carmen, pelos carinhosos almoços de domingo e por todos os livros que me deu. Sem vocês três, o caminho com certeza seria mais árduo.

Agradeço enfim ao meu companheiro, Paulo, pelo amor, paciência, motivação e companhia. Obrigada inclusive pelas traduções do italiano. Com você as viagens foram mais bonitas e a pesquisa mais alegre.

Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não outra, que nos exprime. Se não for amada, não revelará a sua mensagem; e se não a amarmos, ninguém o fará por nós. Se não lermos as obras que a compõe, ninguém as tomará do esquecimento, descaso ou incompreensão. Ninguém, além de nós, poderá dar vida a essas tentativas muitas vezes débeis, outras vezes fortes, sempre tocantes, em que os homens do passado, no fundo de uma terra inculta, em meio a uma aclimação penosa da cultura europeia, procuravam estilizar para nós, seus descendentes, os sentimentos que experimentavam, as observações que faziam, dos quais se formaram os nossos.

Antonio Candido no prefácio da 1ª edição de *Formação da literatura brasileira*

RESUMO

Em maio de 1733 ocorreu em Vila Rica, então capitania de Minas Gerais, a celebração *Triunfo Eucarístico*. A festa de cunho religioso e cívico comemorava a transferência do Santíssimo Sacramento da Igreja do Rosário para a matriz de Nossa Senhora do Pilar. Foi relatada por Simão Ferreira Machado, morador das Minas, e publicada em Lisboa, em 1734. O festejo é um complexo de manifestações cênicas estruturado por procissões, carros e arcos triunfais, cavalhadas, touradas, apresentações de espetáculos teatrais, números musicais, danças e rezas

O estudo procura compreender a festa mineira, organizada por irmandades religiosas, do ponto de vista da relação entre formas teatrais e formações culturais. O ponto de partida é o estudo dos modelos europeus em jogo e o processo pelo qual essas formas se aclimataram no Brasil.

A festividade é um estudo de caso que permite discutir questões importantes da produção cênica do século XVIII, sempre relacionada de maneira intrínseca com a religião e a política do período. O estudo das formas teatrais ligadas a esse acontecimento pode fornecer material para uma maior compreensão das características pouco estudadas do teatro colonial na primeira metade do século XVIII no Brasil.

ABSTRACT

On may of 1733 occurred in Vila Rica, capitany of Minas Gerais, the celebration of *Triunfo Eucarístico*. The religious and civic festivity commemorated the transfer of the Holy Sacrament from the Rosário's Church to the Mother Church of Pilar. It was related by Simão Ferreira Machado, resident in Minas, e published in Lisbon, in 1734. The festivity is a complex of scenic's manifestations strutured by parades, trimphs cars and archs, horses games, bullfights, plays, music, dances and prays.

The study aims to comprehend the fest, organized by religious' brotherhoods, from the point of view of the relations between theatres forms and social formations. The starting point will be the study of the europeans models at stake and the process by which these forms acclimatized in Brazil.

The festivity is a study of case that allows discuss important questions of the scenic productionfrom XVIII century, always related, in a inhenret way, with religion and politics at the time. The study of the theatres forms related with this happening can provide a biggest comprehension of characteristics, not much studied, of the colonial theatre in the first half of the XVIII century in Brazil.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: PRESSUPOSTOS DO <i>TRIUNFO EUCARÍSTICO</i>	11
A produção de cultura das irmandades religiosas	17
As irmandades ligadas ao <i>Triunfo Eucarístico</i> : Santíssimo Sacramento e N. Sra do Rosário dos Pretos	20
CAPÍTULO 1: O RELATO DE SIMÃO FERREIRA MACHADO: O TEATRO DA ESCRITA	28
O <i>Triunfo Eucarístico</i> em Portugal	28
O autor, Simão Ferreira Machado	39
A forma do relato: O <i>Triunfo Eucarístico</i> entre relatos coloniais e europeus....	46
O estilo de texto de Simão Ferreira Machado	71
CAPÍTULO II: O TRIUNFO COMO GÊNERO TEATRAL	74
Modelo da Antiguidade.....	75
Apropriações do modelo na Idade Média e Renascença	80
Modelos de <i>triunfos coloniais</i>	92
<i>Triunfo Eucarístico</i> como <i>triunfo colonial</i>	95
CAPÍTULO III: O TRIUNFO EUCARÍSTICO NOS LIMITES DA FESTA E DO ESPETÁCULO	103
A transformação do espaço público para o cenário da festa.....	104
Cortejo de transladação e seus personagens	114
Jogos populares, novidades teatrais	132
FONTES E BIBLIOGRAFIA.....	144

INTRODUÇÃO

Durante o mês de maio de 1733, em Vila Rica, ocorreram celebrações para comemorar a reforma da Igreja de N. Sra. do Pilar e o retorno de seu Santíssimo Sacramento. Mascarados, luminárias, procissões, missas, irmandades, carros e arcos triunfais, figuras alegóricas, peças teatrais, touradas, cavalhadas, fizeram parte da festividade que ficou conhecida como *Triunfo Eucarístico*.

A festa foi muito estudada por historiadores e pesquisadores que investigaram a sociedade mineira setecentista.¹ Entretanto, do ponto de vista teatral, a celebração pouco foi discutida. Os estudos históricos que tratam do teatro produzido na Colônia raramente incluem a produção dos séculos XVII e XVIII, com a justificativa de que há uma ausência de dramaturgias e espetáculos teatrais nesse período.

Os autores reiteram o vazio de produções teatrais e cada um argumenta sobre suas possíveis causas. Para Múcio da Paixão, em *O teatro no Brasil*, a precariedade teatral se justifica pela quantidade de guerras que a colônia passou² e se associa à falta de base popular e de caráter nacional supostamente necessárias a uma dramaturgia significativa:

Historiando esse período da nossa evolução mental, confirma um autor estrangeiro, que até meados do século XVIII a poesia lyrica era a única que se tinha passavelmente desenvolvido no Brasil, e que ainda assim era uma poesia toda de imitação, sem raízes no povo, e distinguindo-se apenas por uma leve côr local. Deante desse facto, e em vista da falta de uma base popular e de um

¹ Trabalhos clássicos como, por exemplo, *Os leigos e o poder*, de Caio Boschi, *Os desclassificados do ouro*, de Laura de Mello e Souza; *Vila Rica do Pilar*, de Fritz Teixeira Sales e *A idade do ouro no Brasil*, de Charles Boxer comentam e analisam a festividade.

² Paixão escreve: “Na primeira metade do século XVII talvez devido às nossas lutas com os holandeses, sobrecarregadas já pelas durezas do jugo hespanhol, o nosso teatro não poudé dar grandes manifestações de vida; a actividade dos homens estava voltada para as cruas cousas da peleja, era natural que não procurassem eles os divertimentos nem tivessem vagares para isso. Sómente a dramaturgia preocupa a atenção de alguns espiritos, o que prova que o teatro não era indiferente aos homens cultos da época.” PAIXÃO, Múcio da. *O teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: Brasilia Editora, 1936, p. 65.

caracter nacional bem accentuado, não era para admirar que o drama nacional não se tivesse ainda podido formar. Demais a civilização não estava ainda consolidada entre nós para fazer sentir a necessidade de uma scena regular. Os únicos ensaios dramáticos do primeiro período da nossa scena foram exclusivamente os mysterios religiosos; fora disso foram realizadas apenas algumas representações theatraes nas festas de corte, constituídas não só de dansas mímicas e entremezes, mas também de comedias propriamente ditas. Infelizmente essas peças eram escriptas em hespanhol, e os actores se serviam da mesma língua.³

Há para Paixão, uma expectativa anacrônica de *drama nacional* como fundamento do teatro. Não havendo nação formada, não haveria também expressões de individualidades capazes de uma produção artística original. Para ele, o caráter nacional é um pré-requisito para a criação teatral e, pelo fato de ainda sermos colônia, o teatro não poderia se desenvolver plenamente.

Paixão chega a citar algumas festividades que ocorreram no Rio de Janeiro no século XVII, mencionadas porque nelas ocorreram apresentações de peças teatrais.⁴ Essa mesma perspectiva é adotada por J. Galante de Sousa, que escreveu *O teatro no Brasil*, publicado em 1960:

Na verdade, não podemos deixar de reconhecer a existência, ao menos de certa época em diante, de autores, atores e público brasileiros. Não há dúvida, porém, de que tudo quanto se fez, em matéria de teatro, nos três primeiros séculos, tem interesse apenas histórico. Razões de várias ordens, decorrentes de nossa situação de colônia, entravaram o desenvolvimento da cena entre nós.⁵

Galante chega a comentar sobre a mesma festividade que Paixão descreve, analisando o fato de que comemorações ligadas à religião vão dominar o século XVIII e princípios do século XIX, com bailes, cavalhadas e

³ IDEM, p. 67.

⁴ “A notícia da restauração de Portugal foi recebida com grandes mostras de regosijo no Rio de Janeiro, de que era então governador o general Salvador Corrêa de Sá e Benevides. D. João IV foi aclamado com solemnes festejos á moda do tempo.” Ibidem, p. 58.

⁵ SOUSA, J. Galante. *Teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1960, p. 78.

encamisadas⁶. O autor ainda reitera que as manifestações dramáticas ocorriam em função das celebrações religiosas e cívicas: “estas é que condicionavam aquelas”.⁷

O ponto de vista sobre a produção teatral aparece, por exemplo, quando o autor escreve que “só na segunda metade do século XVIII, o Brasil conheceu o teatro regular, isto é, as representações levadas a efeito, com certa regularidade em casas a isso especialmente destinadas, e por elencos organizados em moldes mais ou menos estáveis.”⁸

Décio de Almeida Prado é quem esclarece os critérios em jogo para que se considere um início do teatro regular no Brasil:

O teatro chegou ao Brasil tão cedo ou tão tarde quanto se desejar. Se por teatro entendermos espetáculos amadores isolados, de fins religiosos ou comemorativos, o seu aparecimento coincide com a formação da própria nacionalidade, tendo surgido com a catequese das tribos indígenas feita pelos missionários da recém-fundada Companhia de Jesus. Se, no entanto, para conferir ao conceito a sua plena expressão, exigirmos que haja uma certa continuidade no palco, com escritores, atores e público relativamente estáveis, então o teatro só terá nascido alguns anos após a Independência, na terceira década do século XIX.⁹

⁶ Segundo Camara Cascudo, *Encamisada* é um: “cortejo carnavalesco de outrora, saindo na segunda-feira, vestidos de longas camisas e mascarados de branco, fazendo momices. Meu pai, nascido em 1863, que tomou parte nalgumas encamisadas no interior do Rio Grande do Norte e da Paraíba, dizia-me não haver canto nem dança, mas apenas momices, e o grupo visitava as casas dos amigos, onde eram servidas refeição leve e bebidas. A graça estava na suprema alegria de não ser identificado, sendo morador em povoação pequena e de toda a gente conhecida. Primitivamente fora ataque a guerreiro, onde os soldados punham camisas sobre as couraças como disfarce. Depois, mascarada noturna, com archotes. Tornou-se desfile, incluído nas festividades públicas, ignoro se com uso de máscaras.” CASCUDO, Camara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia/ São Paulo: EDUSP, 1988, p. 305.

⁷ “O tablado, erguido em praça pública, era geralmente o local em que se efetuavam as representações dramáticas. Uma ou outra vez, encontra-se notícia de peças levadas à cena no palácio do governador, e até mesmo, na sede episcopal.” PAIXÃO. *Op. cit.* p. 104.

⁸ IDEM, p. 108.

⁹ PRADO, Décio de Almeida. *Teatro de Anchieta a Alencar*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 15.

Essa perspectiva histórica se cristalizou no famoso texto de Sábato Magaldi em *Panorama do Teatro Brasileiro*, cujo título resume esse ponto de vista sobre o teatro da colônia: é o “vazio de dois séculos”, em que o autor afirma que não há teatro relevante entre o século XVII e a primeira metade do século XVIII no Brasil.

A visão de Magaldi acompanha a dos estudiosos anteriores, o crítico conceitua teatro a partir da existência de uma dramaturgia. Como Décio de Almeida Prado, são as categorias de autor, texto, encenação, público e mercado teatral que estão em jogo quando se trata de definir a instituição de um teatro no Brasil. Ele afirma:

Não chegaram a nós outras peças jesuíticas e, pelo menos até agora, não se descobriram textos que tenham sido representados durante o século XVII. Os pesquisadores anotam, aqui e ali, uma encenação, ao ensejo de uma festa comemorativa. Às vezes se guarda o nome de um autor, como os dos baianos Gonçalo Ravasco Cavalcanti de Albuquerque e José Borges de Barros, e do carioca Salvador de Mesquita, e o título de um ou outro texto. Em geral até mesmo se desconhece o assunto das obras, restando somente a indicação do festejo e a respectiva data. (...) Situação semelhante prolonga-se pela primeira metade do século XVIII, enquanto, na segunda, instala-se em muitas cidades um teatro regular, em “Casas de Ópera” edificadas para as representações.¹⁰

Magaldi chega a citar a festa do *Triunfo Eucarístico*, considerada da perspectiva das apresentações de textos teatrais espanhóis:

Alguns documentos, compulsados sem a preocupação de esgotar o assunto, permitem-nos reproduzir informações sobre alguns espetáculos. (...) No Triunfo Eucarístico (Exemplar da Christandade Lusitana em pública exaltação da Fé na solene Trasladação do Diviníssimo Sacramento da Igreja da Senhora do Rosário para um Novo Templo da Senhora do Pilar em Vila Rica), escrito por Simão Ferreira Machado, vê-se que o acontecimento religioso, na cidade mineira, foi festejado também com representações teatrais. Narra o documento, que houve “alternadamente três dias de cavalhadas de tarde; três de comédias de noite, três de touros de tarde.” As comédias “El

¹⁰ MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. São Paulo: Global, 1997, p. 25 e 27.

Secreto a Vozes”, “El Principe Prodigioso” e “El Amo Criado” foram representadas num tablado, que “se fez junto da Igreja, custoso na fábrica, no ornato e aparência de vários bastidores: viram-se nele insignes representantes e gravíssimas figuras”. É pena que, sendo tão minucioso na narrativa da procissão e dos outros festejos, incluindo danças, serenatas e esplêndido banquete, o documento faça apenas aquela referência à parte teatral.¹¹

Para o historiador, portanto, interessa apenas a encenação dialogada baseada na veiculação cênica de um texto e, apresentada, se possível, em um edifício teatral, como uma Casa de Ópera, por exemplo, que só surgiu na segunda metade do século XVIII no Brasil.

Este trabalho se propõe a dialogar com esses teóricos importantes da historiografia do teatro brasileiro ao estudar o caso da festa do *Triunfo Eucarístico*. Aqui iremos considerar como objeto de estudo, contudo, as manifestações cênicas para além das peças teatrais apresentadas em palco. Esse modo de olhar para as festividades da colônia sugere outras categorias para a historiografia do teatro brasileiro e dá pistas para a compreensão de uma organização teatral produzida no início do século XVIII fora de um teatro institucionalizado, num momento anterior às fundações das Casas de Ópera.

Iremos olhar para o século XVIII pelo viés das manifestações cênicas e considerar que teatro não está necessariamente atrelado à existência de uma dramaturgia, de atores profissionais, ou espaços teatrais. A pesquisa considera que, para além da importância histórica, as celebrações coloniais são ricos objetos de estudos cênicos se adotarmos a perspectiva de que são fenômenos da teatralidade.

Por teatralidade compreende-se formas espetaculares que existem para além de um texto teatral e de uma instituição especializada, em termos de um mercado local ou de uma ordem estatal. De acordo com a célebre definição de Roland Barthes, “teatralidade é o teatro menos o texto”¹².

¹¹ IDEM, p. 27-28.

¹² Reproduzo aqui observações de Jean-Pierre Sarrazac: “Mas seria deplorável esquecer outro fator, que não mensuramos a importância em face ao buraco negro da cena: a revelação da teatralidade pela evidência do teatro. De Roland Barthes, citamos voluntariamente a famosa definição: a teatralidade é o teatro menos o texto.” (Tradução minha para o trecho: Mais il serait regrettable d’oublier cet autre facteur, dont on ne mesure l’importance que face au trou noir de

A ideia de teatralidade¹³ - que não exclui a dimensão literária, ao mesmo tempo em que não considera o teatro como produção cultural derivada de um texto – nos permite levar em conta a significação dos elementos que compuseram a festa, como cantos, rezas, danças, músicas, jogos, mascarados, figuras alegóricas, touradas, carros e arcos triunfais, cavalcadas, e pensá-los como formas dramatúrgicas para além de um texto prévio.

Entende-se aqui, por outro lado, que as formas culturais estão totalmente vinculadas às formações sociais da colônia.¹⁴ As especificidades locais estruturaram uma produção de arte, que por sua vez reproduzia dinâmicas europeias. As festividades coloniais podem contribuir para o estudo

la scène: la révélation de la théâtralité par l'évidement du théâtre. De Roland Barthes, on cite volontiers la fameuse définition selon laquelle "la théâtralité, c'est le théâtre moins le texte".) SARRAZAC, Jean-Pierre. *Critique du Théâtre: de l'utopie au désenchantement*. Belfort: Circé, 2000, p. 55.

¹³ Corvin analisa teatralidade como um sistema de comunicação que pressupõe a alteridade e a metamorfose: "O salto decorre naturalmente da alteridade: é um outro que fala, e que fala como um outro, podemos dizer que há uma metamorfose. A teatralidade supõe ficção, fabricação mental de uma identidade, de uma fábula, de uma fantasia, de um gestual que mistura a todas as suas marcas de alteridade, a distância que o separa de um (o receptor) e de outro (o transmissor). Essa metamorfose pode ir até à despossessão de si e à posse por forças mágicas e mitológicas. (...) a máscara, a música, as vestimentas, a dança ajudam essas possessões. A metamorfose pode ser somente um jogo, no teatro ocidental laicizado. Os efeitos do primeiro tipo de metamorfose são religiosos e profundamente mobilizadores de seus participantes; os efeitos do segundo são simplesmente intelectuais, sensoriais ou hedonistas." (Trad. minha para o trecho: "Le dédoublement découle tout naturellement de l'altérité: c'est un autre qui parle, et qui parle comme un autre, c'est-à-dire qui se métamorphose. La théâtralité suppose fiction, fabrication mentale d'une identité, d'une fable, d'un costume, d'une gestuelle qui creusent, par toutes leurs marques d'altérité, la distance qui sépare l'un (le récepteur) d'autre (l'émetteur). Cette métamorphose peut aller jusqu'à la dépossession de soi et à la possession par des forces magiques ou mythiques (...); le masque, le grime, les costumes, la danse y aide puissamment. La métamorphose peut n'être qu'un jeu, dans Le théâtre occidental laïcisé. Les effets du premier type de métamorphose sont religieux, profondément mobilisateurs de l'être du participant; les effets du second sont simplement intellectuels, sensoriels ou hédonistes." CORVIN, Michel. *Dictionnaire Encyclopedique du Théâtre*. Paris: Bordas, 1991, p. 884.

¹⁴ Cf. WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

do teatro colonial para pelo menos relativizar a imagem do “vazio de dois séculos”.

Este trabalho tentará responder a essas questões considerando a realidade colonial existente. Antonio Candido escreveu em *Formação da Literatura Brasileira* que a literatura colonial era um ramo da literatura portuguesa. Esse ponto de vista nos interessa para evitar expectativas nacionalistas sobre o teatro em um período de dependências econômicas, políticas e culturais.

O que se desenvolveu em termos culturais públicos durante os séculos XVII e XVIII foram atividades ligadas à Igreja e às câmaras municipais. O espelho da produção de cultura era a metrópole¹⁵, já que em tempos coloniais, há de se considerar que a colônia é extensão de Portugal – o chamado Império Português. A festividade, como complexo de trocas, relações e domínios, pode ser considerada parte da cultura portuguesa, aclimatada no Brasil.

A produção de cultura nas irmandades religiosas

A análise do *Triunfo Eucarístico*, na perspectiva das artes cênicas, passa também pela tentativa de compreender melhor seu modo de produção. Como festa organizada por irmandades, os pressupostos da celebração envolvem o estudo dessas organizações, no período ainda de formação da sociedade mineira.

As irmandades são corporações religiosas leigas, que reúnem grupossociais com interesses em comum em torno da figura de um santo devocional(orago). De acordo com Fritz Teixeira Salles, essas organizações tinham o caráter de representar um grupo social ou um caráter racial, assumindo funções assistenciais (santas casas de misericórdias), mutuais ou funerárias.¹⁶

¹⁵ Décio de Almeida Prado comenta: “Portugal, em matéria dramática, era o reflexo de suas irmãs latinas, a Espanha, a Itália, a França. Ao Brasil cabia um papel ainda menor: o de satélite de um astro que só muito de raro em raro brilhava por conta própria.” PRADO. *Op. cit.* p. 87.

¹⁶ Podemos perceber o quanto as irmandades estão presentes no imaginário sobre a colônia com a peça *As Confrarias*, de Jorge Andrade, onde o autor coloca em cena a trajetória de tentativas de uma mãe disposta a enterrar seu filho morto, que não estava associado a

Essas organizações religiosas também foram espaços de produção artística e cultural na colônia. Em Minas Gerais, houve o desenvolvimento profissional de músicos, pintores, escultores, arquitetos a partir de demandas de irmandades. Se pudéssemos fazer uma comparação, poderia ser dito que, se em Portugal, os principais artistas eram financiados pela corte (num tempo em que o teatro dava início a sua organização de mercado), na colônia, os artistas estavam em relação direta de trabalho com as irmandades.

As especificidades coloniais marcaram a história das Irmandades nas Minas Gerais. Elas se estruturaram a partir da interferência do Estado em questões eclesiásticas. Essa interferência, e mais do que isso, o controle e demanda de soberania do Estado em relação à Igreja foi chamado de regalismo.¹⁷ Nas Minas, por exemplo, houve o cerceamento da Coroa Portuguesa em consequência do aumento de casos de contrabando de ouro por eclesiásticos, no início da mineração, fazendo com que a coroa portuguesa aumentasse fiscalizações e proibições.¹⁸

Havia uma carência de infraestrutura para a crescente população, onde nem o Clero e nem o Estado se responsabilizaram por serviços sociais. Para as duas instituições era interessante transferir aos próprios moradores os encargos como os cerimoniais de vida e morte e a construção de grandes templos. Além do ouro, a religiosidade era uma força estrutural nas futuras

nenhuma irmandade. ANDRADE, Jorge. *Marta, a árvore e o relógio*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

¹⁷A ideia de Regalismo sugere o direito de poder do monarca em âmbitos religiosos. No Brasil colonial, está ligado com o surgimento do Padroado em Portugal. Mais informações no livro: HOLANDA, Sérgio Buarque de (org). *História Geral da Civilização Brasileira: administração, economia e sociedade*. São Paulo: Difel, 1982, p. 278.

¹⁸Comentando o episódio, Sérgio Buarque de Holanda escreve: “A exclusão dos frades do território das Minas é, e será ainda mais tarde, objeto de constantes reocupações da Coroa ou de seus agentes no Brasil. Em 1738 uma ordem régia ao governador da capitania determinará mesmo a prisão de todos os religiosos que estiverem nela “sem emprego ou licença”. Oriunda, sobretudo de motivos econômicos, essa proibição dos frades que, aliás, nunca se cumpriu à risca e, como contrapeso, a proliferação de irmandades e confrarias, que se incumbiam de custear, erigir e adornar igrejas, não podiam deixar de vincar fortemente o caráter da vida religiosa, social e cultural de em Minas.” HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Minas e metais preciosos*. In: *História Geral da Civilização Brasileira: administração, economia e sociedade*. São Paulo: Difel, 1982, p. 278.

vilas, já que pequenas capelas operavam como eixos centralizadores de sociabilidades. Nesse cenário cheio de tensões e conflitos, as irmandades acabaram servindo à população como um complexo de ajuda mútua, retomando as origens e funções das corporações de ofício e associações fraternais medievais, e foram regulamentadas e assim, organizadas, por meio de um estatuto chamado de “Compromisso”.¹⁹

O objetivo inicial das irmandades, num cenário dominado pelo catolicismo, foi o de estimular uma vida devota e uma educação religiosa. Mas pelas condições materiais, as funções social e religiosa se misturaram. A população organizada em irmandades construía templos, fazia cultos e assistência mútua para a preparação de uma boa morte, funerais, missas e sepulturas. Para produzir todos esses elementos, foi necessária a contratação de artistas especializados, que poderiam inclusive ser membros das próprias irmandades.

Podemos pensar no caso de Francisco Xavier de Brito e Manoel de Brito, ambos portugueses que vieram para as Minas logo no início de sua formação. Os dois trabalharam na Ordem terceira da Penitência no Rio de Janeiro e participaram em Ouro Preto na construção da Matriz do Pilar. Curiosamente, Francisco Xavier de Brito pertencia à irmandade de São Miguel da Matriz do Pilar de Ouro Preto.²⁰

Ser membro de uma irmandade podia significar status social e prestígio, além de trânsito facilitado em determinados núcleos da elite, assim como

¹⁹As primeiras associações desse tipo em Portugal foram os ofícios que se organizaram na Idade Média sob a influência da solidariedade profissional. Nesse processo, houve a criação de irmandades de Misericórdia, assumindo funções assistencialistas, decorrentes do aumento da pobreza, no processo de urbanização. Para Caio Boschi, a multiplicação do número de fraternidades era o resultado da opressão exercida e das limitações às liberdades políticas feitas pelas monarquias compósitas. O aparelho religioso, ao mesmo tempo, foi o meio pelo qual o Estado e a classe dominante exerceram sua hegemonia: tornou-se o canal privilegiado de expressão de grupos sociais subalternos. Cf. BOSCHI, Caio. *Os leigos e o poder*. São Paulo: Ática, 1986, p. 60.

²⁰ Cf. CAMPOS, Adalgisa Arantes. *Introdução ao Barroco Mineiro*. Belo Horizonte: Crisálida, 2006, p. 52.

privilégios, poderes e proteções.²¹ Não é a toa que todas as irmandades de Vila Rica estavam presentes na celebração do *Triunfo Eucarístico*, inclusive as de pardos, mulatos e negros; além do fato, central para este estudo, da Irmandade do Rosário ter promovido a edição do relato da festa.

É espantoso observar que em pouco mais de 30 anos de formação da Vila cerca de 10 irmandades constituíram-se e ganharam prestígio e poder na sociedade mineira.²² Esse dado afirma a ausência de ordens primeiras e segundas em Minas, assim como a riqueza que alguns irmãos possuíam a ponto de tornar ricas as irmandades que participavam – e organizarem uma das festas mais suntuosas da colônia.

As irmandades ligadas ao *Triunfo Eucarístico*: Santíssimo Sacramento e N. Sra. do Rosário dos Pretos

Quando olhamos para o modo de produção da festa *Triunfo Eucarístico*, duas irmandades se destacam: a do Santíssimo Sacramento e a de N. Sra. do

²¹As irmandades eram também meios de expressão de anseios, discussões, lamentações e queixas, tanto para brancos quanto para os negros libertos ou escravos. Entretanto, mesmo com essas aberturas para a subjetividade, e sendo espaços de confluências culturais e étnicas, essas entidades se tornaram agentes colonizadores, na medida em que eram heranças de instituições europeias. Serviram mesmo no caso dos negros, como agentes de enquadramento social. De acordo com Caio Boschi: “Ao permitir e mesmo estimular a criação de comunidades leigas de negros, Estado e Igreja, ao mesmo tempo em que lhes facilitavam a assimilação da religião cristã, proporcionavam aos negros uma espécie de sincretismo planejado, isto é, dirigiam e determinavam as formas pelas quais seriam norteados os contatos religiosos dos negros com os brancos, no esforço de assimilação e fixação daqueles ao mundo destes. As irmandades de negros escamoteavam o permanente conflito de classes, de choques e violências que permeou todo o período colonial.” BOSCHI, Caio. *Os leigos e o poder*. São Paulo: Ática, 1986, p. 60.

²²É importante ressaltar que havia a presença de poderes eclesiásticos em Minas através da instituição dos bispados (primeiro Minas subjugada ao bispado do Rio de Janeiro, depois, em 1745, com a vinda do Frei Vicente de Santa Cruz, em Mariana. Mas de qualquer forma, o poder de jurisdição dos bispados estava cerceado pelo Estado português, os bispos coloniais estavam limitados à administração de suas dioceses. Além do bispado, cônegos e párocos estavam presentes em cada Igreja, construídas e organizadas pelas irmandades, mas estes eram figuras contratadas e estavam submetidas aos juízes, irmãos de mesa e procuradores das entidades.

Rosário. Foi o provedor da Irmandade do Santíssimo Sacramento quem custeou as despesas de grande parte da festa de trasladação e foi a Irmandade de N. Sra. Do Rosário dos Pretos quem financiou o relato sobre a festa, de autoria do português Simão Ferreira Machado e publicado em Lisboa, em 1734.

A partir desses dois fatos, surgem algumas questões ligadas ao funcionamento de cada irmandade. É preciso conhecer suas estruturas para entender os motivos de tais ações. Outras irmandades também participaram da organização da festa, porém entendemos aqui que os fatos mais importantes ligados à produção da festa foram gerados pela irmandades de N. Sra. do Rosário dos Pretos e do Santíssimo Sacramento.

De maneira geral, a irmandade do Santíssimo Sacramento era formada pelos membros iniciais da elite local, como representantes e funcionários da Coroa, grandes mineradores e proprietários de escravos.²³ Essa irmandade ocupava lugar privilegiado entre as demais, pela própria devoção ao Santíssimo Sacramento, principal símbolo da Fé católica, indicando a alta posição ocupada por ela entre os fiéis.²⁴

²³Em consulta aos arquivos da Paróquia de N. Sra. do Pilar em Ouro Preto e ao Arquivo Público Mineiro em Belo Horizonte, consegui comparar alguns nomes de membros da Irmandade do Santíssimo Sacramento com nomes de membros da Câmara de Ouro Preto. Os nomes de Gregório de Mattos Lobo, Manoel da Costa Guimarães, Manoel de Barros da Rocha, tabelião da Câmara, Antonio Falcão Pereira, profeco na Ordem de Cristo e escrivão da Câmara aparecem tanto nos documentos da Câmara quanto nos da Irmandade do Santíssimo Sacramento, o que nos leva a crer que a importância desta irmandade estava também no fato de ter entre seus membros homens com cargos importantes na vida pública da cidade. APM, CMOP, Cx. 05 e 06.

²⁴A historiadora Celia Maia Borges comenta: “Fundamental para a Igreja Católica é o cultoeucarístico que constitui um dos pilares centrais do catolicismo, o qual rememora o sacrifício da cruz e a ressurreição do Senhor na salvação dos homens (Código de Direito Canônico, Cân.897). Segundo a Igreja, através do sacramento da Eucaristia, é o próprio corpo de Cristo Senhor que é ofertado e com ele se materializa a unidade do povo de Deus. Os demais sacramentos aparecem vinculados ao da Eucaristia, bem como todas as obras de apostolado

De acordo com Caio Boschi as diversas irmandades do S.S. desempenhavam a tarefa de ligar a cúpula do clero aos grupos da administração reinol. Como na vida eterna celestial a figura máxima é o S. S; na terra, a irmandade dessa invocação era primordial, englobando os “homensbons”, isto é, as autoridades e as pessoas de status superior. Essa predominância revelava-se não só através das honrarias que lhes eram outorgadas como também pelo poder econômico da organização. Ela construía as igrejas matrizes, que acolhiam outras irmandades que iam surgindo.²⁵

As irmandades do S. Sacramento lideravam o movimento das irmandades, unificando-as no seio das matrizes, estabelecendo uma hierarquia social na prática da vida religiosa dos grupos.²⁶ Para se ter uma ideia do prestígio dessa organização em Vila Rica, na procissão do *Triunfo*, ela foi a última irmandade a desfilar, sendo que atrás dela seguiu-se o Santíssimo Sacramento, objeto da trasladação. E logo após vinha o governador das Minas, o conde das Galvêas, principal representante da Coroa na Capitania.

A matriz do Pilar foi construída a partir de uma capela no início da formação de Vila Rica, ainda como arraial, no ano de 1711.²⁷ A pesquisadora Adalgisa Arantes comenta que Nossa Senhora do Pilar é uma santa de origem espanhola que se popularizou no Brasil durante o período da União Ibérica (1580-1640) e provavelmente chegou até as Minas através das expedições exploratórias.²⁸ Há a informação de que em 8 de julho de 1711 reuniram-se na pequena capela o governador das Minas, Antônio de Albuquerque Coelho para

da Igreja (Código Direito Canônico. Cân. 897).” BORGES, Celia Maia. *Em Honra ao Senhor: a evoção à hóstia consagrada pelos irmãos do Santíssimo Sacramento em Minas Colonial*. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, 2011.

²⁵ Cf: BOSCHI. *Op. cit.*, p. 106.

²⁶ IDEM, p. 155.

²⁷ Em documento do Arquivo Público Mineiro há o seguinte texto sobre a data de fundação da Vila: “Ouro Preto (N. Sra. do Pilar de). Conforme informação da Camara de 5 de janeiro de 1872, não consta a data de instalação, porém, a sua 1ª reunião teve lugar a 21 de julho de 1711. Depois da revolta do povo de Villa Rica de 1720, foi Ella escolhida para a capital das Minas, recebendo o seu primeiro governador D. Lourenço de Almeida em 28 de agosto de 1721. Por carta regia de 16 de fevereiro de 1724, foi a Egreja Matriz da Villa Rica de Ouro Preto erecta em parochia collada.” APM, CMOP, Cx. 03, Doc. 10.

²⁸ Cf. BORGES, 2001. *Op. cit.*, p. 10.

tratar da criação da Vila e que Nossa Senhora do Pilar passou a ser a santa protetora de Vila Rica.

Um ano depois, em 1712, deu-se a fundação das irmandades do Santíssimo Sacramento e de Nossa Senhora do Pilar. Esta, por sua vez, era formada por comerciantes, mineradores, agricultores, e alguns funcionários públicos. Era uma organização de prestígio e também rica, mas hierarquicamente, menos poderosa do que a irmandade do Santíssimo Sacramento.

Tanto as irmandades do Santíssimo como a do Pilar estabeleceram-se na Matriz do Pilar, construída ao longo da década de 1710. No ano de 1724, a Matriz foi elevada à natureza de colada, passando a ter um vigário fixo, funcionário da Coroa, responsável por cultos que abarcavam fiéis até os limites de São João del Rei.

Em 1730, uma confederação de irmandades financiou uma reforma da Matriz, contando com a de N. Sra do Pilar (1712), Santíssimo Sacramento (1712), São Miguel e Almas (1712), Santo Antônio (1715) e Senhor dos Passos(1715). Como a paróquia abrigava também devoções que posteriormente fundaram irmandades, aquelas também contribuíram, como N. Sra. da Conceição (1712), N. Sra. do Rosário (1726) e Santana (1730). Cada associação assumia o feitiço, a ornamentação e manutenção de seus altares. Aquilo que se pode chamar de vida cultural da cidade estava, portanto, em relação direta com o trabalho das irmandades, que por sua vez traduzia o enriquecimento dos grupos a elas associados.

Nesse sentido, é curioso notar que a paróquia do Pilar fez um requerimento à Coroa pela autorização para ter membros a pedir esmolas, pelo período de dez anos, a fim de arrecadar recursos para construir a nova igreja. A alegação era a de que a capela onde se abrigavam encontrava-se “arruinada por ser muito antiga e fabricada de madeira que com o tempo se acham desfeitas.”²⁹

Na reforma de 1730, o Santíssimo Sacramento da Matriz do Pilar passou temporariamente para a Capela de N. Sra. do Rosário dos Pretos, para

²⁹Arquivo Público Mineiro, Cx. 60, doc. 10. Cf. BOSCHI, Caio. *Os leigos e o poder*. São Paulo: Ática, 1986, p. 155.

que missas, eventos e reuniões dos membros das irmandades continuassem ocorrendo. Machado comenta a mudança e justifica a escolha da capela da irmandade do Rosário:

Tinham os interesses, e os annos augmentado tanto o numero dos moradores desta Parrochia, que fazia preciso ser mais dilatado o âmbito do Templo: de commum acordo, e geral dispêndio determinarão fabricar outro, cuja sumptuosidade desempenhasse a sua devoção, e fosse competente atoda a multidão do mayor concurso: para isto mudarão o Divino Sacramentopara a Igreja da Senhora do Rosario dos Pretos, sita na jurisdição da mesmaParoquia.³⁰

Não se sabe com exatidão o motivo da escolha da Igreja do Rosário para sediar o Sacramento. Machado comenta sobre a jurisdição e deduz-se que a proximidade geográfica da capela para a Matriz favoreceu a mudança, lembremos ainda que a irmandade dos negros do Rosário tinha uma devoção na matriz do Pilar.³¹

A irmandade do Rosário – que interessa especialmente a este estudo por seu envolvimento direto da publicação do relato do *Triunfo Eucarístico* – era composta pelo grupo social dos negros escravos³² e forros da comarca de Vila Rica. Como outras irmandades de negros na colônia, era exemplo do processo de cristianização e aculturação de africanos.

Apesar de ter custeado a publicação do relato da festa e abrigado o Santíssimo Sacramento durante todo o tempo da reforma da igreja do Pilar – o que significou que todos os seus frequentadores e membros das irmandades da paróquia do Pilar frequentaram a capela do Rosário – acabou não tendo destaque na procissão. Por ser uma irmandade de negros, foi a segunda a

³⁰ MACHADO In: AVILA. *Op. cit.* p, 185.

³¹ IDEM, p. 185. O historiador Feu de Carvalho

³² Para se ter uma ideia, de acordo com uma estatística do imposto de captação de escravos de ambos os sexos, em 1735, a cidade apresentava um total de 100.141 escravos. E cada escravo - “negro bem feito, valente e ladino” - no início do século XVIII valia trezentas oitavas, quantia bem menor do que o preço de um cavalo andador, que valia duas libras de ouro. Cf. ANTONIL, André João. *Cultura e opulência do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997, p. 68.

entrar, logo após a irmandade dos pardos de São José: “Seguia-se a Irmandade da Senhora do Rosário dos Pretos, numerosa de muitos irmãos, todos com opas de seda branca.”³³

Contradições como essa (o possível desenvolvimento econômico de uma irmandade de negros escravos e forros) gerava, com muita frequência conflitos em relação à Coroaportuguesa. A Coroa determinava que as irmandades tivessem patrimônio suficiente para edificar e conservar seus templos, e ao mesmo tempo, restringia sua autonomia ao exigir licenças régias, com o risco de terem seus bens sequestrados.

Para as irmandades mais pobres, o fato de ter um espaço próprio, construir uma Igreja, já era sinal de autonomia considerável. O poeta Carlos Drummond de Andrade escreveu um texto chamado “Rosário dos Homens Pretos”³⁴ em que interpreta serem as irmandades negras em Minas como um espaço de resistência e luta social. O poeta discorre sobre isso com o argumento de que uma das principais funções da irmandade era a de libertar da escravidão irmãos cativos.

A interpretação de Drummond é apaixonante, ainda mais quando se tenta imaginar o cotidiano do século XVIII. O próprio Drummond cita um texto do historiador e político do séc. XIX, Diogo de Vasconcelos, que escreve sobre a função das irmandades do ponto de vista dos brancos, senhores:

Os brancos, o Rei, e todas as classes dirigentes, para não dizermos opressoras, interesse tinham assaz que os negros algo achassem [semelhante] ao desporto, uma fonte de consolação, um lugar enfim próprio, onde se entretivessem, governando cousas suas, dirigindo cargos, e ao mesmo tempo ouvindo conselhos de resignação e colhendo ilusões de melhor sorte. A religião, que a todos igualava, brancos e pretos, na mesa da comunhão, fé que punha senhores e escravos de joelhos perante o mesmo Deus, dono de todos, e que tinha aos altares elevado santos negros, essa religião com suas festas, seus comícios e representações, era o encanto dos humildes.³⁵

³³IDEM, p. 253.

³⁴ANDRADE, Carlos Drummond de. *Rosário dos homens pretos*. In: *Passeios na ilha*. São Paulo: Cosac&Naif, 2012, p. 46.

³⁵ANDRADE. *Op. cit*, p. 46.

Entretanto, há contradições interessantes na posição dos negros. A elite dominante e a própria Coroa, apesar de alguns conflitos, não se colocavam frontalmente contra as irmandades por considerá-las um meio de apaziguamento social. Do ponto de vista dos negros, não havia uma postura anti-escravista, mas sim o esforço de criar meios de sociabilidade e solidariedade, o que nas palavras de Celia Maia Borges, “poderia dar vazão as suas aflições e descontentamento comuns”.³⁶

Ao refletir sobre essas questões, essas irmandades podem ser interpretadas sob dois pontos de vista que não se excluem, e, que ajudam a pensar o papel dessa irmandade como uma das principais organizadoras do *Triunfo Eucarístico*. De um lado, é importante considerar o esforço dos negros de se inserirem na sociedade colonial, não como mão de obra, mas por meio da cultura da Igreja, ganhando o mínimo prestígio como cristãos, atuantes na vida religiosada cidade. Por outro lado, pode-se enxergar as irmandades como o único meio de negros, pardos e mulatos se organizarem religiosa e politicamente, de forma legítima, em um tempo histórico de exploração e exclusão extrema.

Essas discussões podem ser aprofundadas quando se olha para as formas apresentadas no *Triunfo Eucarístico*, pois há uma relação entre as formas culturais e as formações sociais. No cortejo, as irmandades estavam organizadas de forma hierárquica, das mais ricas (Irmandade do Santíssimo Sacramento) às mais pobres (Irmandade dos Pardos da Capela do Senhor S. José). Os negros são citados no relato sempre como pajens, que andam a pé, acompanhando os protagonistas da festa em cavalos, carros alegóricos ou mesmo caminhando em procissões. Por outro lado, estavam ricamente vestidos com jóias, mostrando a riqueza de seus senhores, nos casos em que eram escravos. Ou própria, se libertos.

A festividade, mesmo marcada por hierarquias e desigualdades, era um meio importante de se conseguir status social. Não foi à toa que inúmeros litígios ocorreram envolvendo irmandades de negros e mulatos para disputarem uma posição de mais destaque nas festas. Não se pode deixar de lembrar que para a Irmandade do Rosário foi particularmente interessante abrigar o

³⁶ BORGES, 2005. *Op. cit.*, p. 65.

Santíssimo Sacramento, e evidentemente o investimento na publicação do relato implicou prestígio diante das outras irmandades.

Foi provavelmente assim que a irmandade obteve da Coroa a doação do terreno onde estava sua capela e a autorização para construir seu templo, que seria inaugurado apenas no final do século XVIII. Essas questões fazem da festa colonial do *Triunfo Eucarístico* uma manifestação cênica que representa uma sociedade absolutamente contraditória do ponto de vista material e cultural, organizada em torno do trabalho de extração mineral e a conseqüente abundância de riquezas, sob o estigma da escravidão.

...

Este trabalho pretende estudar a festa colonial mineira, com o intuito de analisar e interpretar sua peculiar teatralidade, considerando as formações sociais e interesses simbólicos em jogo. No *Triunfo Eucarístico* temos um tipo de encenação pública, com sentidos religiosos e políticos complexos. O fausto das imagens, alegorias, maquinários, danças e símbolos religiosos ora causava deslumbre no olhar do espectador, ora o convidava a uma participação mais ou menos ativa, numa celebração previamente estruturada numa forma processional que procurava aludir, simultaneamente, à singularidade econômica da cidade colonial e à dimensão maior da cristandade portuguesa.

O teatro de palco, de forma literária, aqui aparece como um item secundário da festividade, inserido junto aos jogos populares de cavalhadas e touradas. Certamente, se considerarmos a perspectiva da historiografia do teatro tradicional, essa festividade terá pouco a contribuir nas discussões da historiografia das artes cênicas no Brasil. É necessário, assim, enxergá-la como forma teatral contraditória, um ramo produção cultural portuguesa que, desde a formação de sua monarquia dinástica, investia na promoção das festas públicas para divulgar a imagem do monarca e do reino.

O relato de Simão Ferreira Machado, publicado em Portugal graças ao financiamento da Irmandade de N. Sra. do Rosário dos Pretos, é o principal documento sobre a festa, com descrições sobre cada etapa da festividade. É a partir dele que iniciaremos este trabalho.

CAPÍTULO I

O RELATO DE SIMÃO FERREIRA MACHADO: O TEATRO DA ESCRITA

O relato de Simão Ferreira Machado, publicado em Lisboa, em 1734, ainda é o principal documento para o estudo da festa *Triunfo Eucarístico*.³⁷ Como qualquer obra literária, há interesses e motivações implícitos no texto, o que nos leva a questionar sobre seu contexto produtivo, forma literária e biografia do autor. Por isso, antes de tentar analisar a teatralidade da celebração, é preciso investigar esse documento para compreender que espécie de narrativa está em jogo.

Neste capítulo, iremos, em primeiro lugar, analisar os múltiplos sentidos de publicação do relato. Com o mesmo objetivo, procuraremos discutir a identidade do autor Simão Ferreira Machado. E por último, iremos estudar os modelos de relatos europeus que inspiraram a escrita do *Triunfo Eucarístico*, em especial uma festa portuguesa intitulada *Dezempenho Festivo ou Triunfal Apparato*, com vistas a descrever uma estrutura padrão nessa modalidade de relato.

O *Triunfo Eucarístico* em Portugal

É muito provável que todo o processo de publicação de um relato como o *Triunfo Eucarístico* fosse trabalhoso e caro. É um tipo de texto que não oculta sua motivação de publicidade e divulgação de um evento efêmero ocorrido na colônia. Sua publicação, entretanto, despertou interesse no mercado literário da metrópole. Um ano após a publicação do texto em Portugal, vemos o seguinte anúncio na Gazeta de Lisboa:

Na logea de Antonio Tavares às portas de S. Catharina se vende hum
livro intitulado Triunfo Eucharistico, na tresladaçam que se fez do S.

³⁷Relato também é chamado de opúsculo por alguns pesquisadores, como Affonso Avila. O autor assim denomina o texto descritivo da festa do *Triunfo Eucarístico*. Cf. AVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco V. II*. São Paulo: Perspectiva, 1994, p. 49. (Opúsculo significa folheto ou pequena obra literária).

Sacramento da Igreja da Senhora do Rosário para o novo templo do Pilar, em Vila Rica na província de Minas.³⁸

Como nos mostra o anúncio da loja de Antonio Tavares, a festa *Triunfo Eucarístico* atravessou o Atlântico e tornou-se conhecida por leitores portugueses bem pouco tempo depois do acontecimento em Vila Rica. Para que a publicação de relatos como esse ocorresse, era necessário não só o financiamento por parte de uma organização ligada a festividade, mas a contratação de um autor e a aprovação do Santo Ofício para a impressão do texto. Por que esse esforço de se prolongar o efeito da festa colonial em terras metropolitanas?³⁹

Para responder a essa questão, é preciso pensar que o relato do *Triunfo Eucarístico* não foi um acontecimento isolado em Portugal ou na colônia. Ele estava ligado a uma tradição. Pelo menos desde o século XVI tornaram-se frequentes as descrições de entradas reais e festejos triunfais, muitas vezes associadas às cidades que queriam afirmar-se sua força política ou religiosa. O relato impresso se tornou prática corrente nos reinos europeus.⁴⁰ A função

³⁸Gazeta de Lisboa Occidental, 1735, n. 152. Devo esse anúncio ao professor Renato Venâncio, que me passou a importante evidência de comercialização do relato do *Triunfo* em Portugal.

³⁹ A pesquisadora Ana Paula Megiani no livro “O Rei Ausente” comenta sobre a publicação de relatos sobre as entradas dos reis Filipes em Portugal no século XVII: Finda a festa, era preciso prolongar o efeito glorioso causado na visão, ou exacerbá-lo, talvez porque se tivesse visto pouco. Para proceder a essa multiplicação das imagens e transformá-las em memória é que entra a ação de um outro grupo envolvido com o evento – os autores dos relatos impressos das jornadas e entradas, conhecedores da literatura dos emblemas e divisas, eruditos da corte e do circuito letrado luso-espanhol. MEGIANI, Ana Paula. *O rei ausente*. São Paulo: Hucitec, 2006, 189.

⁴⁰Ana Paula Megiani analisa: “A origem do emprego dos textos impressos como acessórios das entradas régias é desconhecida, mas seu amplo uso deve ter se iniciado nos Países Baixos no século XVI, associados que foram ao desenvolvimento da *joyeuse entrée* que, como vimos, também teve origem naquela região. De lá, a prática de impressão e o uso dos panfletos descritivos e laudatórios teriam migrado para a Espanha durante a monarquia de Carlos V. Na mesma época, chegava à França durante o reinado de Francisco I e, possivelmente, à Inglaterra, regiões da Itália e outras partes da Europa, vinculando-se especialmente à cultura de corte. Nesse sentido, a autoria e publicação de um libreto, ou uma relação de jornada, ou um romance, enfim, qualquer texto ligado à visita do rei que atingisse admiração régia podia

dessas publicações, partilhada pelo *Triunfo Eucarístico*, é a de publicidade do evento, associada a uma busca por prestígio, divulgação e documentação. O impresso servia para informar quem esteve ou não presente na festa, e rememorar aos membros da corte, eclesiásticos e monarcas, o grande feito. O texto também poderia circular por outros reinos, para causar admiração e respeito, assim como poderia aportar nas colônias e fomentar a imaginação de seus habitantes.

Os relatos das festividades em Portugal estavam relacionados em última instância às monarquias dinásticas, seja pela figura do rei, com a documentação das entradas régias ou das comemorações de nascimento, morte, casamento de membros da família real; seja através da Igreja ou das corporações de ofício, como por exemplo, nas festas de Corpus Christi. Essa relação com as monarquias é visível em todos os textos, que podem não citar diretamente a figura do rei, mas que sempre elogiam a unidade político-religiosa em torno da monarquia vigente.

Os impressos na Era Moderna se transformaram em extensões do poder real para lugares distantes do reino.⁴¹ Onde o rei não poderia estar, panfletos com textos e gravuras preenchiam a sua ausência, através de representações. Essas publicações ampliavam a abrangência do evento e se tornaram um componente importante na majestade imperial e nas relações e acordos entre o

levar seu autor a compartilhar das graças e mercês concedidas e ardorosamente disputadas em tempos de corte ausente. Com o passar dos anos e dos séculos, esses panfletos e livros adquiriram novo sentido e perdeu-se a noção do volume da edição, das maneiras como eram utilizados, se realmente eram lidos em público, quantas e quais pessoas os adquiriam e se estavam presentes nas livrarias de particulares.” IDEM, p.196.

⁴¹ Roy Strong comenta: (...) a importância do fenômeno como gênero literário é confirmada a partir de 1550. Logo em 1600, cada festa de importância conhecerá uma publicação. Esses escritos, geralmente de grande formato, eram sistematicamente enriquecidos com ilustrações. Não por acaso no início do séc. XVII, a proliferação desse tipo de produção coincide com a afirmação do absolutismo e a necessidade de figuras messiânicas. (trad. minha) “(...) l’importance du phénomène en tant que genre littéraire est attesté à partir de 1550. Dès 1600, chaque fête d’importance connaîtra une publication. Ces écrits, généralement de grand format, étaient systématiquement enrichis d’illustrations. Il n’est donc pas fortuit qu’à l’aube du XVIIe siècle, la prolifération d’un tel type de production coincide avec l’affirmation de l’absolutisme et le besoin de figures messianiques.” STRONG, Roy. *Les fêtes de la Renaissance: art et pouvoir*. Arles: Solin, 1991, p. 41.

rei e os poderes locais. É conhecido o episódio em que o governador geral Antonio Albuquerque presenteia a população da capitania de Minas Gerais com um retrato do rei D. João V no término da guerra dos Emboabas.⁴²

Assim como relatos de festividades portuguesas chegavam ao Brasil, escritos produzidos na colônia faziam o caminho inverso e encontravam na metrópole um público de leitores interessados. Os interlocutores do texto eram membros da monarquia e da corte portuguesa, religiosos, assim como um público já constituído pelo mercado das letras em Portugal.⁴³

O anúncio da loja de Antonio Tavares revela uma realidade corrente em Portugal, de impressão e venda de textos religiosos. Na década de 1730 foram publicadas dezenas de textos religiosos em Portugal, entre sermões e descrições de festividades. Para dar alguns exemplos, em 1732 foi publicado o primeiro volume de “Memórias para a história ecclesiastica do Arcebispado de Braga, primaz das Hespanhas, dedicadas a El Rey D. João V.../ Escritas pelo Padre D. Jeronymo contador de Argote”; em 1733 o livro “Preces, que se devem cantar nos dias da novena, e festa da mulher forte, a desposada mais

⁴² Adriana Romeiro no livro *Paulista e Emboabas no coração das Minas* analisa: “O retrato de D. João V dado por Albuquerque aos moradores da Vila de São Paulo, por ocasião da cerimônia de posse como governador da recém-criada capitania de São Paulo e Minas do Ouro, em junho de 1710. A intenção do gesto era estender a proteção do rei a vassallos tão distantes e apartados da corte, colocando-os também sob a órbita do Império. Mas a imagem do rei – cuidadosamente construída e difundida sob o reinado joanino – estava longe de restringir-se a um mero retrato: nas viagens dos governadores D. Fernando Martins Mascarenhas de Lencastre e D. Antônio de Albuquerque aos distritos mineradores, na condução das negociações para a pacificação das Minas, nas instruções emanadas do Conselho Ultramarino, na concessão do perdão a todos os levantados, o que estava em jogo era, afinal, a imagem do rei. Benevolente e magnânimo, D. João V via-se a volta dos vassallos levantados, numa rebelião que ameaçava um dos seus domínios mais promissores, e sobre os quais rondava o sinistro espectro da “ruína total”. ROMEIRO, Adriana. *Paulistas e Emboabas no coração das Minas: Ideias, práticas e imaginário político no séc. XVIII*. Belo Horizonte: UFMG, 2008, p. 33.

⁴³ A historiadora Iris Kantor, cita Jaime Cortesão em sua pesquisa sobre a entrada do primeiro bispo na Sé Mariana: “Jaime Cortesão estima que, em Portugal, a literatura produzida pela vida pública cortesã no período de D. João V é encontrada basicamente em três tipos de relatos: os relatos das entradas públicas dos embaixadores nas capitais estrangeiras, ou dos prelados em suas dioceses; os panegíricos e elogios fúnebres de pessoas da realeza ou da alta hierarquia no clero e na nobreza; e a descrição de procissões e festejos reais.” KANTOR, Iris. *Pacto Festivo em Minas Colonial*. Dissertação de Mestrado apresentada à FFLCH/ USP, 1999, p. 5.

casta, a estéril mais fecunda, a Mãe da mesma graça Maria Santissima, e Avô segundo a natureza humana de Jesu Chrito a Senhora Santa Anna/ Dado à estampa por Fortunato Lopes de Oliveira”; e nesse mesmo ano, o livro “Manuale processionum, cum benedictionibus solemnibus, privatisque omnibus, quibus utitur (...) Collectum opera, Et industria Fratrum Ordinis Eremitarum, AC Descalceatorum S. Augustini in Regno Portugalliae”; e em, 1734 o “Thezouro de Cerimonias: que contem as das missas rezadas, e solmnes, assim de festas, como de defuntos: E também as da Semana Santa, Quartafeira de cinza, das Candeyas, Ramos, e Missas de Natal: com o que toca à sagração dos bispos, suas missas rezadas; e dos capellaens em sua presença (...)pelo cônego João Duarte dos Santos, prebendado na Santa Sè de Braga....e à sua custa impresso”.⁴⁴

Concomitante a essas impressões, no ano em que ocorre o *Triunfo Eucarístico*, por exemplo, o dramaturgo Antonio José da Silva, conhecido como “o judeu”, em Portugal, escreve “A vida do grande Dom Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança”. A peça foi apresentada no Bairro Alto de Lisboa⁴⁵, centro da vida teatral da cidade de Lisboa no século XVIII.

⁴⁴ Para complementar mais essa quadro geral do mercado de impressos em Portugal, Fernando Guedes em uma nota de “O livro e a leitura em Portugal” comenta sobre os livreiros que eram anunciados na Gazeta de Lisboa durante a primeira metade do século XVIII: “De facto, outros livreiros ocupam, na mesma época, com muito maior frequência, a página de anúncios da *Gazeta de Lisboa*: Manuel da Conceição (... na Rua Direita do Loreto), João Rodrigues (às Portas de Sta. Catarina), Manuel – depois Guilherme – Dinis (na Cordoaria Velha), João Buytrazo (na Rua Nova dos Ferros), Miguel Manescal da Costa (às Pedras Negras), Pedro Ferreira (ao Arco de Jesus), Isidoro do Vale (a Sto. Antonio), Bento Soares (no Adro de São Domingos), e alguns outros são os clientes mais assíduos da *Gazeta*. Também por estes mesmos anos nos aparecem, embora com menor frequência, no mesmo periódico (e único, então, na cidade) os nomes de alguns livreiros provavelmente italianos: João Baptista Lerzo, Lourenço Morganti, Lourenço Pi e Antonio Maria Scani. O nome de livreiro estrangeiro que primeiro nos surge na gazeta é o de Félix Zurita, em 1718, com loja na Rua Nova do Almada.” GUEDES, Fernando. *O livro e a leitura em Portugal: subsídios para a sua história séculos XVIII-XIX*. Lisboa: Editora Verbo, 1987, p. 23-24.

⁴⁵ Theofilo Braga em “Historia do theatro portuguez: a baixa comedia e a ópera, século XVIII” comenta a encenação desta peça de Antonio José a partir de uma descrição da época: “Na Vida do grande Dom Quixote de la Mancha, representada no Theatro do Bairro Alto no mez de Outubro de 1733, descreve-se assim o “Apparato do Theatro e sua fabrica:: Um carro com

“A vida do grande Dom Quixote” foi publicado em 1744 por Francisco Luís Ameno, em uma coletânea de textos teatrais intitulada “Theatro Comico Portuguez, ou collecção das operas portuguezas, que se representarão na casa do theatro publico do Bairro Alto de Lisboa” ⁴⁶, juntamente com outras peças do mesmo autor. O enorme sucesso da publicação fez com que uma segunda edição saísse em 1747.

varias figuras dentro. – Uma capoeira sobre o carro, em que hirpa um Leão, que sae fora a seu tempo. – Um carro em que vem Dulcinea e varias figuras. – Dois Cavallo um de Dom Quixote e outro de Sansão Carrasco. – Dois burros, um para Sancho Pança e outro para Saloia. – O Monte Parnaso com as Musas, Apollo e o Cavallo Pegasso. – Um porco. – Um Cavallo que vem pelo ar e se lhe põe fogo. – Uma nuvem, etc.” Para esta representação davam-se as seguintes mutações: Sala de pannos de faz, bofetes e cadeiras, Bastidores de bosque; bosque e no meio um monte; sala de columnas e jardim fúnebre; vista de selva e mar, com um moinho ao longe, sala de azulejos, jardim alegre, etc. Tudo uma riqueza em contraposição com a graçola chula da peça.” BRAGA, Theofilo. *Historia do Teatro Portuguez*. Porto: Imprensa Portuguesa, 1871, p. 18.

⁴⁶ O organizador da obra escreve a seguinte advertência: “Leitor: Foy taõ grande o applauso, e aceitação, com que foraõ ouvidas as Operas, que no Theatro publico do Bairro Alto de Lisboa se representarão desde o anno de 1733, até o de 1738, que não saiseitos muiotos dos curiosos com as ouvirem quotidianamente repetir, passavaõ a copiallas, conservando ao depois estas copias com hum tal avareza, que se faziaõ invisives para aquelles, que desejavaõ na leitura dellas, huns apagar o desejo de as lerem, pelas terem ouvido, outros renovar a recreação, com que no mesmo Theatro as viraõ representadas. Por satisfazer o desejo de huns, e outros, tomei a empreza de as ajuntar, e fazellas imprimir com o titulo de *Theatro Comico Portuguez*, para que com facilidade, e sem dispêndio, que as copias manuscritas fazem, podessem todos gozar de humas Obras taõ appetecidas por singulares. Estou persuadido, que te não há deser desagradável esta minha Collecção, porque além de te satisfazer o desejo, sivo à Patria, publicando humas Obras, que segundo as leys da composiçaõ Dramatica, saõ as primeiras, que deste gênero se tem escrito no nosso idioma. Algumas Comedias se liaõ impressas, como as de Antonio Prestes, Gil Vicente, Antonio Ribeiro, Sebastiaõ Pires, e Simaõ Machado, compostas em verso. (...) Nestas, que agora te offereço por benefício da Impressaõ, acharás pelo contrario daquellas huma suave, e natural disposiçaõ das partes, o character dos sujeitos sustentado sem decadência, a locuçaõ própria a cada hum dos interlocutores, e o jocosario taõ temperadamente honesto, que não offende com a graça dos ouvidos, e taõ vivo, que não encontra semelhante em nosso idioma, e não sey tambem se dissera nos das Nações estranhas.” *Theatro Comico Portuguez, ou collecção das operas portuguezas, que se representarão na Casa do Theatro publico do Bairro Alto de Lisboa*. Offerecidas a muito nobre senhora Pecunia Argentina” Lisboa: 1759, 4ª impressão, p. 16.

Essas publicações mostram a atividade de um mercado de letras na primeira metade do século XVIII em Portugal, gerando um público consumidor tanto para textos teatrais impressos, como para relatos de festividades portuguesas e também coloniais. Entretanto, a existência de um mercado não responde à pergunta sobre os motivos da publicação do relato do *Triunfo Eucarístico* na metrópole. Para isso, é preciso voltar os olhos para o próprio *Triunfo Eucarístico*. Na primeira página do relato há um frontispício⁴⁷ com o seguinte texto de apresentação:

⁴⁷“Triunfo Eucarístico, exemplar da christandade lusitana em publica exaltação da Fé na solemne Trasladação do divinissimo Sacramento da Igreja da Senhora do Rosário, para hum novo Templo da Senhora do Pilar em Villa Rica, corte da capitania das Minas. Aos 24 de mayo de 1733. Dedicado a' Soberana Senhora do Rosario pelos irmãos pretos da sua irmandade, e a instancia dos mesmos expostos á publica noticia por Simam Ferreira Machado natural de Lisboa, e morador nas Minas. Lisboa Occidental, na officina da musica, debaixo da protecção dos Patriarchas Saõ Domingos, e Saõ Francisco.” MACHADO *In*: AVILA. *Op. cit.* p. 135.

A leitura nos revela expressões importantes como *exemplar da christandade lusitana* e *publica exaltação da fé* para analisarmos as motivações por parte dos organizadores da festa e do próprio autor, Simão Ferreira Machado. Como um *exemplar da christandade*, a festa pode ser interpretada um exemplo de devoção cristã do império português, marcando o desejo de reconhecimento em Portugal e suas colônias na África e Índias.

Como exemplo imperial, ela teria de tomar uma dimensão pública para o reconhecimento de sua grandeza e religiosidade. Há a preocupação em fazer desta impressão não só um documento e memória da festa, mas também uma propaganda do evento por todo o Império português: é necessária uma *publica noticia*.

É curiosa a expressão *corte da capitania de Minas Gerais* por colocar no âmbito colonial um termo metropolitano, que só haveria de fazer sentido em um quadro das relações entre a monarquia, a nobreza e a cultura de corte. Podemos começar a entender essa autodenominação mesmo que deslocada, por um desejo de distinção da Vila Rica, e assim, dos organizadores e da própria festa, enfatizando sua importância em termos imperiais.

O interesse na divulgação da festa se torna evidente. Não só o evento em si é motivo de notícia; outros elementos que se relacionam com a festividade também têm a intenção de serem publicizados. Quando olhamos os relatórios de aprovação do Santo Ofício impressos no relato podemos perceber elementos ainda mais interessantes. No primeiro texto, o frei Antonio de Santa Maria escreve:

Para mayor gloria de Deos, e admiração do Mundo justo He, que se imprima esta Relação intitulada: *Triunfo Eucharistico*, que pertende fazer publica Simão Ferreira Machado; não só porque não contem cousa, em que se possa temer, que a Fé perigue, e os bons costumes se pervertaõ: mas porque será um clarim da fama, que faça estremecer o Universo assombrado da generosa piedade e prodiga magaficencia dos Portuguezes, com que em todas as partes do Mundo tributaõ cultos, e rendem adorações ao Divinissimo Sacramento⁴⁸.

⁴⁸IDEM, p. 146.

Em outro texto, de autoria de Frei Fernando de Santo Antonio, há o seguinte trecho:

(...) querendo, que se perpetue na lembrança este circunspecto exemplar daquelles Catholicos moradores, e que nos Pretos como no prelo se estampe este Triunfo, e este resplendor Luzitano, para que sua exaltada memoria sirva de gosto, e alegria a toda a Igreja, e a todos os Portuguezes; de palmo, e assombro a todos os infiéis; de admiração a todas as gentes; e de gloria áquelle Provedor, e mais Officiaes, e a todos os moradores Parroquianos de Villa Rica, que com tão crescidas, e excessivas ventagens adquirirão tanto credito, e tanto louvor; pois sendo habitadores de terras tão longinquas, como incultas, teve o seu amor tanto que manifestar, e tributar á nossa Santa Fé. (...) Como esta noticia seja hum clarim de tal fama, e digna de eterna memória esta solemnidade, e não contenha cousa alguma contra a nossa Fé, e bons costumes, a julgo merecedora de que se imprima⁴⁹.

A ideia de o relato ser um feito glorioso português, é presente em ambos os textos – evidentemente produzidos por autores da metrópole. É interessante observar como os autores enaltecem Portugal com as expressões: *resplendor luzitano* e *generosa piedade e prodiga magaficencia dos portuguezes*. Podemos traçar a hipótese que os autores consideraram a festa uma produção do império português, ao invés de considerá-la algo diferente ou apartado de Portugal. Os textos querem confirmar a ideia de que a festa é mais uma manifestação de tradições portuguesas aclimatadas no Brasil, e não algo genuíno da colônia.

A condição colonial de produção do relato é exposta: “(...) a todos os moradores Parroquianos de Villa Rica (...)pois sendo habitadores de terras tão longinquas, como incultas, teve o seu amor tanto que manifestar, e tributar á nossa Santa Fé.” O censor do Santo Ofício comenta a dificuldade de se organizar uma celebração grandiloquente em terras distantes e precárias em termos culturais. Afinal, o que seria a vida na colônia na primeira metade do século XVIII? Há nas palavras do religioso uma valoração do esforço de se fazer a festa, como prova máxima de devoção dos habitantes da Vila Rica. Mais do que organizar a festa, a devoção se mostra através da publicação,

⁴⁹ IDEM, p. 151.

para ser anunciada no *clarim da fama* servir como exemplo do *resplendor lusitano*.

Outras motivações aparecem quando olhamos para a instituição financiadora da publicação do relato, a Irmandade dos Pretos do Rosário.⁵⁰ Formada em sua maioria por negros libertos e escravos, é a irmandade quem assina a dedicatória do relato, justificando de tal forma sua iniciativa:

Do mesmo nosso affecto nasceo o desejo, de que tão grande solemnidade se publicasse, porque a noticia tem estímulos para o exemplo; e dilatando mais a veneração, e gloria de vosso Santissimo Filho, tambem dilata este motivo de vosso agrado. Esta consideração nos obrigou a solicitar esta publica escriptura, em que sempre o nosso affecto esteja referindo em perpetua lembrança, e continua narração aos presentes, e futuros toda a ordem de taõ magnifica solemnidade⁵¹.

A expressão *perpetua lembrança* pode revelar a ideia de se fazer memória e de divulgar o relato para quem não estava presente na festividade, como clara manifestação de devoção. Mais do que isso, é uma forma de perpetuar a memória da festa para além da história dos homens, mas também em outro tempo, ligado ao divino.

Por outro ponto de vista, a publicação do relato pode ser uma forma de angariar prestígio para os organizadores da festa e status para os participantes. Há uma hipótese a ser considerada sobre o interesse da Irmandade de Pretos em conseguir a aprovação de seu Compromisso e do termo para a construção de uma igreja em lugar do templo de N. Sra. do Rosário.

Na época que ocorreu a festividade, a Irmandade do Rosário tinha um pequeno templo, bem diferente da igreja edificada entre 1766 e 1772. Para que

⁵⁰ É importante considerar que ainda não foram encontrados documentos que revelem detalhes sobre esse financiamento. Simão Ferreira Machado pôde ter sido contratado pela Irmandade de pretos ou por outra organização ou indivíduo, ele mesmo pôde ter tido a iniciativa e ter buscado o financiamento. Há lacunas documentais tanto para a figura de Simão Machado, como para a Irmandade do Rosário. Para Simão, existem várias possibilidades sobre sua biografia; para a Irmandade, em pesquisa no Arquivo Eclesiástico da Paróquia do Pilar, não encontrei nenhum livro de registro da Irmandade para a primeira metade do século XVIII.

⁵¹ IDEM, p. 139.

esta Igreja fosse construída seria preciso ter o Livro de Compromisso aprovado por um conselho de eclesiásticos⁵².

A aprovação do Compromisso é de muita importância para o estabelecimento de qualquer irmandade, firmando um vínculo e um acordo entre os irmãos negros e as autoridades e entre eles próprios.⁵³ A suposição de que houve um engajamento da irmandade tanto na organização da festa quanto na publicação do relato também com o intuito de angariar prestígio para aprovar seu Compromisso em Portugal pode ser um caminho interessante que não deve ser descartado.⁵⁴

É preciso pensar que mesmo se for válida a possibilidade de existir o interesse da irmandade em aprovar seu compromisso⁵⁵, podemos nos questionar no quanto há nessa manifestação esforços desses negros em

⁵² Para mais informações sobre a aprovação de livros de Compromisso, consultar BOSCHI, Caio. *Os leigos e o poder. Irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais*. São Paulo: Ática, 1986.

⁵³ Cf. SOUZA, Fernando Prestes. e LIMA, Priscila de. *Que haja paz e quietação: controle social e irmandades negras na América Portuguesa, século XVIII*. In: Revista Ágora, Vitória, n.11, 2010, p.1-22.

⁵⁴ Quando se trata de irmandades de negros e mulatos, qualquer discussão se torna complexa e com muitos pontos de vista. O Compromisso de uma irmandade negra é olhado tanto de um ponto de vista de adaptação a sociedade escravista quanto como uma possibilidade de resistência. No mesmo artigo citado acima, há os seguintes parágrafos que nos mostram essas interpretações pelo viés de dois historiadores: “Regiane Mattos, destacando a resistência política ou cultural de africanos inseridos nas corporações em questão, sugere que a insistência na manutenção da ordem interna às irmandades, bem como o correto cumprimento das obrigações religiosas, sempre presentes nos textos dos compromissos, poderia ser mais condição essencial para a aprovação destes do que expressão genuína da vontade daqueles sujeitos. (...) Neste quadro marcado pela castração das individualidades e do potencial político e cultural de africanos e seus descendentes, além dos cativos e seus senhores, tradicionais vilões, há a presença dos homens de cor livres. Estes foram, para Boschi, os traidores desta história, pois “numa míope opção pelo branqueamento social”, passaram “a se incluir como mais um elemento do sistema e não sua contradição”. IDEM, p. 12 e 13.

⁵⁵ Um dado que reitera essa possibilidade é quando comparamos a data de fundação da Irmandade com a data do Compromisso da mesma: a primeira em 1715 e a segunda em 1750.

manifestarem sua “civildade” e em se integrarem na cultura da elite religiosa de Ouro Preto.⁵⁶

O autor, Simão Ferreira Machado

Quando pensamos no sentido do financiamento do relato por uma irmandade de negros, as contradições continuam presentes pelo fato do autor escolhido para a escrita do relato não ter aparentemente uma relação direta com a irmandade. Simão Ferreira Machado nos parece uma figura muito mais vinculada à Irmandade do Santíssimo Sacramento do que a qualquer outra. O autor em questão pode ser outra chave para conhecermos mais aspectos da festa e do relato como produções da cultura da colônia.

De acordo com as informações do frontispício do *Triunfo*, quem assina a autoria do texto é Simão Ferreira Machado. Em relação à identidade do autor há uma série de indefinições. Ele mesmo se apresenta sinteticamente como “português e morador das Minas”.⁵⁷ É preciso observar que a autoria de Machado é a mediação necessária das irmandades mineiras para dialogar com a *Christandade Lusitana* em âmbitos imperiais.

Muitos documentos do século XVIII, como o texto “Biblioteca Lusitana” de Diogo Barbosa Machado, de 1747, citam o autor a partir das informações presentes no frontispício, reiterando o que já se conhecia sobre ele. Ainda não foram descobertos documentos que comprovem sua função social, condições de vida ou mesmo se o nome Simão Ferreira Machado era um pseudônimo. O que há são especulações e conjecturas de diversos pesquisadores.

A hipótese mais comentada e reproduzida é a de que Simão Ferreira Machado seria o pseudônimo do padre jesuíta Diogo Soares, importante cartógrafo da Companhia de Jesus que estava presente na festividade e inclusive rezou missas. Essa possibilidade é levantada por dois pesquisadores

⁵⁶ Essas contradições estão presentes quando se estuda os casos das irmandades de negros. Para mais informações consultar: Marcos Magalhães Aguiar, Lucilene Reginaldo, Caio Boschi, Julieta Scarano e Celia Maia Borges.

⁵⁷ AVILA. *Op. cit.* p. 135.

do início do século XX: o bibliógrafo Helio Gravatá e o historiador Feu de Carvalho.⁵⁸

Outra possibilidade é oferecida pelo historiador Augusto de Lima Junior, adotada por Affonso Ávila em *Resíduos seiscentistas em Minas*, para quem a função de Machado era a de secretário do Conde das Galvêas, governador da capitania de Minas Gerais a partir do ano de 1732.

⁵⁸ Em biografia sobre Aleijadinho, Fernando Jorge cita Feu de Carvalho: “Feu de Carvalho compara as cerimônias do Triunfo Eucarístico às da procissão organizadas pelos jesuítas em 1622, na capital lusitana. E discorda dos que acham exagerada a narrativa de Simão Ferreira Machado. Julga que tal nome é o pseudônimo provável do cartógrafo inaciano Diogo Soares. Esse sacerdote, segundo informa Serafim Leite, nasceu em Lisboa, a 16 de janeiro de 1684. Foi professor de Filosofia da Universidade de Évora e de Matemática no Colégio de São Antão. Nomeado cartógrafo régio, veio para o Brasil no ano de 1729. A ele e ao padre Domingos Capassi, seu companheiro, devemos o primeiro levantamento de latitudes de grande parte de nosso país. Pregador de “claro estilo”, homem caridoso que se empenhava na tarefa de “casar moças pobres”, o reverendo Diogo Soares morreu nos sertões de Goiás, em janeiro de 1748.” JORGE, Fernando. *O Aleijadinho: sua vida, sua obra, sua época, seu gênio*. p. 21-22.

Feu de Carvalho publica em dezembro de 1930 no jornal “Minas Gerais”: Ainda ninguém cogitou de saber, de identificar, quem foi esse Simão Ferreira Machado, auctor da descripção do – “Triumpho Eucharistico”! Para mim, este nome não é senão um pseudonymo, sob o qual se occulta, o seu verdadeiro auctor, o padre Diogo Soares da Companhia de Jesus. O padre Diogo Soares veio a primeira vez á Minas, em commissão de El-Rey, para com o seu companheiro e confrade da mesma Ordem, o padre Capace, levantarem mappas geraes da Capitania de Minas, especificando os montes e rios; o primeiro de nacionalidade portugueza ou espanhola e o segundo italiano. Este padre Diogo Soares, no terceiro dia de Missa solmne e Triduo dos festejos da trasladação, pregou de manhã e á tarde – “cujo estylo, e erudição deu novo lustre a festividade.” Ha annos que ando procurando, por toda parte, noticias deste Simão Ferreira Machado e nunca encontrei! Não acho seu nome nas patentes militares das milícias, nem nas provisões de officios expedidas; com o seu nome não deparo, entre os convidados para assistirem as festas profanas ou religiosas; e, pelo seu estylo, sua cultura, se evidencia do escripto, não seria qualquer um “quidam”! Si de facto existiu este Simão Ferreira Machado, hão de ser encontradas as pegadas de tão illustre personagem! Portanto, enquanto não tiver noticias exactas ou bem approximadas da sua personalidade; enquanto não puder identifica-lo, para mim, aquelle nome não passará de um pseudonymo do padre Diogo Soares, que foi o mesmo que fez a planta do fogo de artifício que ardeu em Villa Rica, representado por um jardim, que tinha a forma de um quadrado, com oitenta e cinco palmos de dimensão de cada fazer.” Arquivo Público Mineiro. Teófilo Feu de Carvalho. Cx.01. Doc. 10.

A última hipótese sobre a função de Machado também é dada por Affonso Ávila em *O lúdico e as projeções do mundo barroco*, V, II, onde sugere que Machado teria sido médico em São Paulo. Nas atas da câmara municipal de São Paulo dos anos de 1747 a 1749, há o registro de um Simão Ferreira Machado no “registro de uma provisão do doutor Simão Ferreira Machado do senhor generaldesta capitania que lh’a mandou passar para curar de medicina” de 25 de outubro de 1747.⁵⁹

⁵⁹Durante a pesquisa, encontrei alguns documentos da câmara de São Paulo que reiteram essa possibilidade apontada por Ávila: “Dom Luiz Mascarenhas, commendador da Ordem de Christo do conselho de Sua Magestade governador e capitão general da capitania de São Paulo e Minas de sua repartição. Faço saber aos que esta minha provisão virem, que tendo atenção ao requerimento que por parte do doutor Simão Ferreira Machado morador na cidade de São Paulo se me fez pelo qual se mostrava ter sido impedido pelo doutor ouvidor geral para não continuar a curar por requerimento que para esse effeito lhe fizerem os cirurgiões da dita cidade, sendo certo que havia mais de quinze annos que o supplicante se achava actualmente curando aos moradores da mesma cidade com grande acerto e acceitação de todos da referida prohibição se lhe seguia grande prejuízo por cujo motivo me pedia o supplicante e os ditos moradores da cidade fosse servido mandar suster o dito impedimento e conceder ao supplicante licença para poder curar como até agora o fez, e ainda aos mesmos desamparados dos mesmos cirurgiões o que tudo se mostrava dos documentos e certidões que me apresentou juntos com o dito requerimento que sendo visto por mim: Hei por bem fazer mercê ao dito doutor Simão Ferreira Machado de lhe conceder licença para poder curar a todas as pessoas que o chamarem sem que lhe obste o impedimento que lhe foi posto no juízo da ouvidoria geral em cujo exercício continuará em quanto eu o houver por bem e Sua Magestade que Deus guarde não mandar o contrario, e com a dita occupação haverá todos os emolumentos prós e percalços que diretamente lhe pertencerem da qual por esta o hei por metido de posse e assim mais servirá debaixo do juramento do seu grau. Pelo que ordeno ao doutor ouvidor geral da comarca de São Paulo, e mais pessoas a quem tocar deixem servir ao dito doutor Simão Ferreira Machado a referida occupação como dito é. Cumpram e guardem esta provisão, e a façam cumprir e guardar inteiramente como nella se contém sem duvida alguma a qual lhe mandei passar por mim assignada, e selada com o sinete de minhas armas que se registrará nos livros da secretaria deste governo, e nas mais partes a que tocar.”

Este documento mostra-se importante na busca por informações sobre Simão Ferreira Machado. É curioso pensar que este Simão citado pela ata da Câmara de São Paulo possa ser o mesmo Simão que escreveu o relato do Triunfo Eucarístico, pela função de médico que ocupa em São Paulo. Mas podem se tratar da mesma figura, já que pelas datas, Simão poderia estar nas Minas em 1733 e já ter ido para a capitania de São Paulo. Há no documento a informação de que Simão vivia há mais de 15 anos em São Paulo desde 1747. Se contarmos

Nas três hipóteses podemos considerar que Simão era um intelectual da elite mineira, seja religiosa ou burocrática, com importância política. Mesmo diante de alguns documentos e pistas, a questão sobre a identidade do autor de *Triunfo Eucarístico* ainda se encontra em aberto. Por ser um homem letrado, branco e de origem portuguesa, Machado deveria possuir prestígio no ambiente colonial, a ponto de ser encarregado de escrever sobre a festa grandiosa.

Sua função é de mediador entre as irmandades dos pretos do Rosário e do Santíssimo Sacramento com a “Christandade Lusitana”. Para a publicação do relato era preciso um autor culto, conhecedor dos modelos portugueses e formas de escrita inseridas na tradição europeia.

Há outra discussão que deve ser considerada em relação a uma possível participação de Simão Ferreira Machado em um movimento academicista⁶⁰ em

bem as datas, ele estaria em São Paulo pelo menos desde 1732. Porém, como as datas são muito próximas essa possibilidade deve ser considerada.

⁶⁰ José Aderaldo Castelo escreve que o movimento academicista ocorreu na literatura portuguesa de 1580 a 1756, como expressão do Culteranismo e comenta: “Se podemos dizer que na literatura portuguesa as manifestações cultistas e conceptistas – a hoje chamada literatura barroca – tiveram como importante fator de propagação o movimento academicista, desde seu início, já no caso dessas manifestações no Brasil-Colônia isto só se verifica no decorrer do segundo quartel do século XVIII. As manifestações anteriores de tendência barroca entre nós representam repercussões a bem dizer isoladas, individuais, tomando corpo e tornando-se expressões de grupo, preferências e atitudes dominantes, a partir somente da fundação de nossa primeira academia de vulto, a Academia Brasílica dos Esquecidos, em 1724, na Bahia. (...) Finalmente, semelhante a este grupo, mas com uma peculiaridade, como veremos, há as academias, ainda atos ou sessões, em homenagens a santos, em celebrações de acontecimentos religiosos ou em louvor de reis e príncipes, como parte integrante de festejos públicos comemorativos, quando então se dizia, conforme se lê em muitas relações desses festejos, que também se fez uma academia. Em terceiro lugar, notamos que foram frequentes e mesmo obrigatórias, em cumprimento de determinações oficiais, em alguns casos feitas espontaneamente, tanto em Portugal como no Brasil, sobretudo no decorrer do século XVIII e até em princípios do século XIX, as celebrações de festejos públicos comemorativos (às vezes fúnebres, o que restringia o caráter festivo dessas comemorações) dos quais contamos hoje várias relações escritas por testemunhos ou figuras que deles participaram. Compreendiam desde as celebrações religiosas, com missa Te Deum, sermões, procissões, até as festas profanas como cavalhadas, luminárias, representações dramáticas e finalmente as sessões acadêmicas com recitativos e panegíricos.” CASTELLO, José Aderaldo.

Vila Rica. Isso é possível porque em outras festas coloniais, como o *Aureo Throno Episcopali*, que comemorava a entrada do bispo Frei Manoel da Cruz em Mariana, em 1748, a influência acadêmica é notável. No relato daquela festividade há a reprodução de todos os poemas, letras de cânticos e sermões de religiosos do movimento local, muitos deles compostos pelo cônego Francisco Ribeiro da Silva, financiador da publicação do relato em Lisboa.

Da mesma forma, no relato da festa *Summula Triunfal*, de 1745, em comemoração a São Gonçalo Garcia, em Recife, escrita pelo Frei Manuel da Madre de Deus, com o pseudônimo de Sotério da Silva Ribeiro, há a citação de uma longa oração feita durante a festividade pelos “mais Doutos Apolos da cidade de Olinda, e Villa do Santo Antonio de Recife”.⁶¹

Simão Ferreira Machado, no relato do *Triunfo* comenta que houve missas⁶², sermões e discursos⁶³. O autor cita ainda letrados que saíam juntos às figuras da procissão⁶⁴ geralmente em latim. Mas, sobretudo, há uma citação no texto sobre a declamação de poesias por pajens: “Pelos lados seguem a pé dous pajens, como pinta a antiguidade a Mercurio (...). Por ministério destes dividio a fama ao povo vários, e elegantissimos poemas, em elogio da solemnidade.”⁶⁵ Machado não escreve nada além dessa informação sobre os

Manifestações Literárias do Período Colonial V. I. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1975, p. 101.

⁶¹RIBEIRO, Soterio da Sylva. *Summula Triunfal da nova e grande celebridade do glorioso e invicto martyr S. Gonçalo Garcia*. Lisboa Ocidental: Na Officina de Pedro Ferreira, 1753. In: Revista do Instituto Historico Geografico Brasileiro Tomo 99, v. 153 ano 1926, p. 53.

⁶² “Antes de sahir a procissão, esteve o Divino Sacramento collocado em hum braço da Senhora, em lugar do menino: celebrou-se huma Missa officiada a dous coros de musica, em cujos ministros a riqueza dos paramentos dava gosto aos olhos, devoção aos corações: no pulpito o Reverendo Doutor Jozé de Andrade, e Moraes, com hum dutissimo Sermaõ fez o ultimo acto a esta solemnidade na Igreja do Rosario: (...)”. MACHADO In: AVILLA. *Op. cit.* p. 203.

⁶³ “Houve discurso, que com pia contemplação se persuadio, que no impedimento deste dia servira a natureza á providencia superior misterio...” IDEM, p. 199.

⁶⁴ “Na mão direita sustentava huma haste de prata dourada hum estandarte de tella branca; pintada em huma face a Senhora do Pilar com esta letra: *Ego dilecto meo* (*Eu sou do meu amado*): na outra a custodia da Eucharistia com esta outra letra: *Et ad me conversio ejus* (*e me converteu em seu*).” Ibidem, p. 248-249.

⁶⁵ Ibidem, p. 212.

poemas⁶⁶, nem fala se membros de uma academia literária local estavam presentes.⁶⁷

José Aderaldo Castelo considera essas três festividades coloniais citadas de Mariana, Ouro Preto e Recife, além dos relatos de festividades e formações de academias literárias, como parte do movimento academicista no Brasil.⁶⁸ Há inclusive uma publicação importante de Aderaldo, intitulada “O movimento academicista no Brasil”⁶⁹, com cerca de dez relatos de festividades coloniais, que inclui o texto do *Triunfo Eucarístico*.

Antonio Candido em *Formação da Literatura Brasileira* estuda as manifestações literárias do século XVIII e chega às Academias como “expressão por excelência do meio e dos letrados, sendo uma espécie de coletividade ao mesmo tempo autor e receptor da sublitteratura reinante.”⁷⁰ Candido comenta que as Academias foram importantes para o

⁶⁶ Affonso Avila comenta sobre esse fato: “O conhecimento de poemas referidos por Simão Ferreira Machado, cuja descoberta é um desafio aberto aos pesquisadores, viria não só esclarecer o problema ora suscitado, como completar certamente a imagem de um projeto festivo total e ambicioso que nos fica da leitura do opúsculo.” AVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. V. I. São Paulo: Perspectiva, 1999. p. 61.

⁶⁷ O que Machado cita é uma “nobreza literária”, na seguinte descrição: “Detraz delle vinha o Conde das Galveas, Governador destas Minas, com toda a Nobreza militar, e literária da Villa, e de outras partes, e o Nobre Senado da Camera.” MACHADO *In*: AVILA. *Op. cit.*, p. 266.

⁶⁸ “Em continuação da prosa seiscentista no Brasil, enriquecendo-a de novos aspectos, como o da oratória acadêmica, redefinindo-se nos termos do estilo barroco, o que se segue, preenchendo agora o século XVIII, é o movimento academicista, talvez o que tenha havido de mais sério na vida cultural do Brasil-Colônia. Compreende-se, sob essa denominação, a fundação de academias e a organização de atos acadêmicos panegíricos, como se dizia então, comumente associados a festejos públicos comemorativos. Documenta-se fartamente sua existência nos principais centros do Brasil-Colônia, em Pernambuco, na Bahia, Cuiabá, Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo. Sobressai-se na Bahia e no Rio de Janeiro e ocorre no século XVIII como um reflexo muito direto de igual movimento na Metrópole, cujas origens datam do século anterior, acompanhando por sua vez um movimento geral de toda a Europa. Teve como foco de irradiação a Itália. Mas no caso da literatura brasileira, o seu estudo faz-se na dependência exclusiva do movimento academicista português, sem dúvida como um ideal de cultura dos “doutos portugueses americanos” expressão aqui tomada aos estatutos da Academia Brasileira dos Acadêmicos Renascidos. CASTELLO., *Op. cit.*, p. 97-98.

⁶⁹ IDEM, p. 100.

⁷⁰ CANDIDO. *Op. cit.* p. 77

desenvolvimento de uma consciência de grupo e levava-os a efetivamente a produzir. Houve também a formação de um público para as produções literárias.⁷¹

Ainda nesse sentido, o autor cita a festividade mineira *As Exéquias de Paracatu*, de 1771, com autoria de um padre membro da Academia dos Renascidos, como um caso de comemoração diretamente religiosa, o que nos leva a pensar nas festas estudadas. Candido analisa:

Interessa notar que a qualidade das produções nada tem de inferior à que vimos nas capitais, identificando-se também a ela no que respeita o conteúdo ideológico. Por toda a parte, a mesma estilização da rotina cultista, para glória dos padrões religiosos, morais e políticos superimpostos pela Igreja e a Coroa. Mas é preciso ainda dizer que esta circunstância revela o caráter altamente padronizado com que se manifestava na Colônia a cultura intelectual. Acima da barbárie e da incultura gerais, os letrados formavam grupos equivalentes pelas funções sociais, nível de instrução, diretrizes mentais e gostos, separando-se da massa na medida em que integravam os quadros dirigentes da política, na administração, na religião. Não espanta, pois, que em todos os exemplos analisados, a literatura apareça como atividade grupal, exprimindo de modo maciçamente convencional os valores dominantes, tanto mais quanto a ausência de talento literário entre os seus membros favorecia particularmente a expressão do coletivo, do que não se destacavam as personalidades de pouco relevo.⁷²

A discussão sobre as Academias do século XVIII nos leva a pensar no caso do *Triunfo Eucarístico*. Como Aderaldo Castello, podemos considerar praticamente todos os relatos coloniais como parte desse movimento academicista? Haveria um grupo literário de religiosos envolvidos com a festividade do *Triunfo*?

De qualquer modo, importa mais observar o caráter convencional e padronizado dessas manifestações culturais, que molda não apenas sua versão literária como a própria festa do ponto de vista da teatralidade. O fato das poesias citadas por Machado não terem sido publicadas no corpo do relato indicam uma diferença do *Triunfo* em relação a outros estudados. Em todos os

⁷¹ IDEM, p. 78-79.

⁷² IDEM, p. 84.

outros há o envolvimento explícito de religiosos autores de poesias e de sermões com valor literário, que usam o próprio relato como um meio adicional de divulgação e valorização de seus trabalhos pessoais. Se houvesse uma Academia envolvida no *Triunfo*, especialmente eclesiástica, seus trabalhos seriam certamente publicados.

Mesmo que Machado fosse um religioso, com o pseudônimo do padre jesuíta Diogo Soares, não há nenhuma indicação explícita de seu envolvimento em uma Academia Literária. Pelo contrário, o que se sabe de sua biografia é que ele era um cartógrafo. Todos os argumentos de Aderaldo Castello devem ser considerados e não se pode negar a existência e importância do movimento academicista no século XVIII no Brasil. A única dúvida é se relatos como o *Triunfo Eucarístico* vinculam a esse movimento, ou simplesmente são manifestações literárias de outro tipo, baseadas em modelos de relatos europeus, e antes reflexo de um conjunto contraditório de grupos de Vila Rica do que de um segmento social específico.

A forma do relato: O *Triunfo Eucarístico* entre relatos coloniais e europeus

No relato do *Triunfo Eucarístico*, Machado optou por um estilo convencional de texto, seguindo uma tradição já consolidada na Europa de descrições de festividades, entradas reais e triunfos. Essa hipótese é clara quando se estudam outros textos de festas portuguesas e coloniais⁷³, onde podemos observar uma forma padrão de relato triunfal.

Os relatos coloniais mimetizam modelos literários de divulgação de festas metropolitanas, pois possuem estruturas similares. É muito provável que o autor do *Triunfo Eucarístico* conhecesse os relatos portugueses de seu

⁷³ Durante a pesquisa foram lidas as seguintes festas para além do *Triunfo Eucarístico*: *Aureo Trono Episcopal*, referente à entrada do bispo em Mariana, em 1748; *Summula Triunfal*, em comemoração a São Gonçalo Garcia, em Recife, em 1745; *Dezempenho Festivo ou Triunfal Aparato*, sobre as festas que ocorreram em Braga, Portugal, em 1729 e o relato da procissão do *Corpo santíssimo de Christo*, de Lisboa, que está presente no texto “História critico-chronologica da Instituição da festa, procissão, e officio do Corpo Santíssimo de Christo no Veneravel Sacramento da Eucaristia” de Ignacio Barbosa Machado, que descreve uma festa de Corpus Christi em Lisboa, no ano de 1718.

tempo, assim como o processo de aprovação das publicações em Portugal. Observando os outros relatos, por outro lado, podemos notar as aclimações realizadas pelos autores em questão, de acordo com suas funções e objetivos.⁷⁴

É preciso pensar que a relação entre os relatos portugueses e coloniais deriva da própria condição da colônia como um ramo político, econômico e cultural da metrópole⁷⁵. A imitação do modelo confere valor ao relato justamente por seguir uma tradição consolidada e se enquadrar no padrão literário culto.

Podemos observar esse enquadramento de forma quando comparamos o relato do Triunfo Eucarístico com o relato da festa denominada *Dezempenho Festivo ou Triunfal Apparato*, de 1728, que ocorreu em Braga, norte de Portugal comemorando o Santíssimo Sacramento.

⁷⁴A historiadora Silvia Hunold Lara, no livro *Fragmentos setecentistas* escreve sobre o relato de 1762 de uma festividade que ocorreu em Nossa Senhora da Purificação e Santo Amaro, no Recôncavo Baiano em comemoração ao casamento real entre D. Maria e D. Pedro em Portugal. As reflexões da autora nos auxiliam para o estudo do relato de Machado: “Escrita com claras intenções encomiásticas e transpondo para o papel uma cerimônia que era ordenada pelo princípio da representação das hierarquias sociais, a narrativa segue as prescrições do academicismo português e imita outras representações textuais festivas. Nada aqui pretende descrever o que se poderia chamar de real no sentido empirista, embora haja, evidentemente, um desejo de verossimilhança. Obedecendo a convenções, critérios e tópicos retóricos, o relato reordena elementos, valoriza cores e faz escolhas tendo em vista o objetivo de produzir significados a partir daquilo que está sendo descrito. Trata-se de mostrar realeza e força por meio da escolha de signos (trajes, cores, cenas, personagens e alegorias) que podem ser rapidamente decodificados pelos membros cultos da elite letrada colonial ou metropolitana. Cada ornamento, aqui, funciona como um hieróglifo a ser decifrado. Seguindo modelos retóricos da representação festiva, textos como esse constituem práticas discursivas correspondentes a rituais que também precisam ser desvendados em seus significados políticos.” LARA, Silvia Hunold. *Fragmentos Setecentistas*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007, p. 183.

⁷⁵ Iris Kantor comenta: “Ideologicamente comprometida com a exaltação das qualidades teológico-políticas da monarquia portuguesa, a literatura luso-brasileira inspirada em festividades públicas – até meados do século XVIII – caracterizou-se pelo uso de convenções retóricas e princípios de representação próprios do discurso barroco seiscentista, influenciadas fortemente pelos modelos espanhóis de Luís de Góngorra e Baltazar Gracian.” KANTOR. *Op. cit.* p. 11.

Para além da proximidade temporal com o *Triunfo Eucarístico*, há muitas semelhanças entre as formas dos relatos de ambas as festas.⁷⁶ Podemos tomar como principal modelo do *Triunfo Eucarístico* a festa bracarense e investigar suas influências sobre o texto da celebração mineira.

O relato da festa de Braga foi escrito pelo padre e acadêmico Joseph Leite da Costa, dedicado a um nobre cavaleiro da Ordem de Cristo, e financiado, ao que parece por um mercador de livros, um ano após a festividade ocorrer. No frontispício do relato da festa, podemos ler todas as informações que apresentam as principais figuras envolvendo a festa e a

⁷⁶Há inclusive pesquisas que mostram a influência direta em termos culturais da festa bracarense na colônia. Para se ter uma ideia, pode-se notar que no relato sobre a entrada do Bispo Frei Manuel da Cruz em Mariana, que ocorreu em 1745, tem-se uma citação sobre o relato da festa de Braga: “No pomposo espetáculo Marianense teve o triunfal aparato outra ordem, para se diferenciar dos triunfos militares o da Igreja”. *Aureo Throno Episcopali*, *Op. cit.*, p. 469. Outro exemplo é dado pela historiadora Iris Kantor, em sua pesquisa a autora comenta que o cônego Francisco Ribeiro da Silva, principal promotor das celebrações que acolheram o primeiro bispo em Mariana, era natural da cidade de Braga em Portugal, e provavelmente viu ou soube da festa de 1729: “As semelhanças entre as festividades realizadas evidenciam a adaptação do repertório festivo de Braga às circunstâncias da capitania mineira”. KANTOR., *Op. cit.*, p. 79. Essas relações também foram percebidas por Affonso Ávila, que escreve notícias biobibliográficas sobre os personagens da festa *Aureo Trono Episcopali*: “(...) O arcepreste Andrade conheceria certamente o opúsculo, que não teria passado despercebido também a Simão Ferreira Machado, autor do *Triunfo Eucarístico*”. *Aureo Thorono Episcopa*., *Op. cit.* p.643.

Essas influências também podem ser explicadas por dados sobre a migração de portugueses na colônia. No texto “Do Minho a Minas”, o historiador Donald Ramos, apresenta a tese de que grande parte dos portugueses moradores das Minas era proveniente do norte de Portugal. No artigo, Ramos apresenta diversas fontes documentais de arquivos mineiros e portugueses exemplificando a sua tese, e escreve: Essas fontes vêm corroborar a crença, comum no próprio século XVIII, de que o norte era a fonte de emigrantes para as regiões mineradoras do Brasil. A lei portuguesa de 20 de março de 1720, que em vão obrigou o uso do passaporte, especialmente no Minho, mencionou: “[anteriormente] tendo sido o mais povoado, hoje é um estado no qual não há pessoas suficientes para cultivar a terra ou prover para os habitantes.” A notícia das minas de ouro brasileiras atraiu tantos milhares de homens do norte que tornou a emigração, antes de tudo, uma válvula de escape, uma ameaça temporária à economia das regiões de origem.” RAMOS, Donald. *Do Minho a Minas In: Revista do Arquivo Público Mineiro*, n. 133, p.141-142.

publicação do impresso⁷⁷. O frontispício é seguido de uma pequena introdução que localiza a importância da festa no contexto português, relacionando o mito de formação da Europa com a fundação do Reino de Portugal. Essa introdução tem o objetivo de glorificar o acontecimento e marcar a sua singularidade na história.⁷⁸

Esta pequena introdução serve de prólogo para o autor localizar os preparativos antecedentes da festa, no dia 20 de julho de 1727, realizados em

⁷⁷“Dezempenho Festivo ou Triunfal Apparato com que os ilustres bracharenses, pelas ruas da Augusta Braga, tiraraõ a publico o Eucharistico Mannà da Ley da Graça, Epilogo das maravilhas, laboroso sustento de Angelicos Espiritos, e Soberano Corpo de Christo Sacramentado, sendo juizes Agostinho Marques do Couto cônego prebendado nesta Sé Primacial, Abbade Rezervatorio de S. Joaõ Baptista de Rio Caldo, provizor, Governador, e Vigario Geral no Espiritual e Temporal em todo este Arcebispado, Dezembargador, e Predizente da Relação. E Jacome Borges Pacheco Fidalgo da Caza de Sua Magestade, que Deos guarde, Cavaleyro Professo da Ordem de Christo, em o anno de 1729. Offerecido ao senhor Antonio de Magalhaens, e Menezes, Moço Fidalgo da Casa de S. Magestade que Deos guarde, Cavalleyro professo da Ordem de Christo, Comendador de S. Vicente Abrantes, Padroeyro do Convento de S. Bento de Barcelos, e da Capella mayor das Religiosas de Caminha, e Mestre de Campo nesta Provincia. Composto pelo R. P. Joseph Leite da Costa. Natural de Braga Presbytero do Habito de Saõ Pedro, formado nos Sagrados Cannones pela Universidade de Coimbra. Lisboa Occidental, Na Officina de Antonio Pedroso Galram. Com todas as licenças necessárias. Anno de 1729. A´custas de Manoel Lopes Ferreyra Mercador de Livros da Cidade de Braga.” LEITE. Joseph da Costa. *Dezempenho Festivo ou Triunfal Apparato*. Lisboa: Oficina de Antonio Pedrozo Galram, 1729, p. 01.

⁷⁸O autor localiza a cidade de Braga em uma tradição majestosa vinda do Império Romano, em comparação com a cidade espanhola de Toledo “(...) e famosa Lisboa, a coroar, não sem poucos fundamentos, a este belicoso Imperio Lusitano, com a insigne e luzida Braga, por todos os títulos Antigua, que como celestial Zafira pode, sem disputa, competir durações de primeyra pedra, no fundamento da primeyra Igreja, que teve Espanha, a pezar da contraria emulação, que basta ter ao insigne Plinio contra sua imaginada grandeza, que diz o ser Toledo hum lugar pequeno, quando já Braga se ostentava rica, e nas grandezas, de que se ornava, na magnificência, com que si mesma dava lustre, excelências de mais antiga, e sem controversia por primeyro; o ser Primàs; esta, que emula foy sempre dos Romanos, e que serve de coroa (...) IDEM, p. 02.

comemoração ao Anjo Custódio⁷⁹ para a eleição de dois juízes que deveriam servir naquele ano ao Santíssimo Sacramento ou a Christo Sacramentado.⁸⁰

Esses preparativos são descritos em detalhes, para que o leitor saiba de sua importância em relação à comemoração do *Dezempenho Festivo*. A cidade de Braga é inclusive chamada de “nova Jerusalém” durante esse período:

Chegou alegre a noyte, que também teve a maior parte do festejo, despertando aos moradores, com varias tochas, que no firmamento mandou por, dando mayor lustre ao esmaltado Olympo com aquellas brilhantes luzes, e vendo os habitantes dessa nova Jerusalém, que até os mesmo astros se empenhavam no luzimento, sem haver atrevido vapor, que os perturbasse, puzeraõ em correspondencia duplicadas luzes, em que parece, se confundia a vista em distinguir, se as Estrellas luziaõ na terra, ou se havia là tochas no Ceo, e desmentiao.⁸¹

Os sentidos de publicidade do relato também são anunciados, como vemos no seguinte texto:

E até a mesma Fama por boca de tantos clarins, queria levar ao longe os ecos, impaciente, que para tão grande applauso fosse abreviado mundo huma Cidade, e limitada esfera hum Orbe inteyro para o desafoço de tanta festividade (...).⁸²

Após a descrição dos preparativos e eleição dos juízes realizados no ano de 1727, o relato parte já para os comentários sobre os festejos do ano de 1728, detalhando suas etapas, entre anunciação, realização do tríduo e por fim,

⁷⁹ O Anjo Custódio é guardião do reino de Portugal.

⁸⁰ É interessante a descrição para a entrega do título aos juízes porque possui ares de um triunfo romano: “... que no Domingo seguinte há de dar entrega, acompanhada de multidão de gente, e vão procurar a cada hum a sua casa, offerecendo-lhe um artificioso, e bem composto ramo, sendo os seus sazoados frutos, além de liberaes dispêndios na terra, immortaes gostos là na gloria; o qual todos costumaõ aceytar com tanto agrado, e zelo, que bem parece ser influencia superior; e muitas vezes, os que acompanhaõ, e vem a aceytação taõ voluntaria, se deyxão levar de ternura, com repetirem aos olhos, além dos vivas, e acclamações populares, as lagrimas do affecto lhe sahiraõ (...).” Ibidem, p. 02

⁸¹ IDEM, P. 03-04.

⁸² IDEM, P 03.

a procissão com a da saída do Santíssimo Sacramento pelas ruas da cidade. As descrições sobre o que envolveu cada etapa desses três acontecimentos são importantes para comparação posterior com o relato do *Triunfo Eucarístico*.

Em todas as festas, há uma atividade inicial de divulgação do evento pelas ruas da cidade. Consideraremos aqui a ideia de anunciação dos festejos. Para então, este início da festa bracarense, o autor nos conta que houve danças pelas ruas de Braga e que um escudo com informações sobre o festejo foi colocado nas portas das casas:

(...) que conformes todos os enteressados do plausível culto, determinarão unanimes, além do ajuste, que entre si fizerão das vistosas festas, o dar dellas noticia, em o primeyro de Mayo de 1728. Por meyo de hum quartel, que pelas ruas caminhou composto de burlescas danças, mas gostosas, e divertidas por serem varias, que na variedade esta o mayor gosto; deyxando em cada porta hum grande escudo, com a descripção do que abayxo se dà noticia (...)⁸³

A anunciação da festa ocorreu somente no dia primeiro de maio. Cerca de praticamente um mês depois, entre os dias 27, 28 e 29 de maio de 1728,

⁸³ O anúncio da festa presente nos escudos, chamado de “quartel” no relato faz um pequeno histórico do Santíssimo Sacramento. O texto é bem curioso e vale a citação: “As funestas abobedas da eterna noyte, que põem medonho horror aos abysmos, pelas escuras sombras, que se despregaõ nas fúnebres cavernas da eternidade, tyranamente reyna aquelle formidável Dragaõ, donde impaciente sahio, vomitando incendios, e centilando rayos, que a relâmpagos de inveja, queria aniquilar a fermosa maquina do universo, porque sentio de novo, criada a natureza humana, que foy prevista ruina da sua fantasia; quando seu sacrílego atravimento se quis divinizar, sobre o monte do testamento; donde o precipitou a sua temeridade, que com ella, monstruosamente se enroscou na arvore da vida, para dar morte a toda a natureza com hum pomo, primeyra origem do peccado, culpa, que foy feliz, pois transplantou do Paraíso para Jerusalem, aquella arvore, onde se vio o fruto da immortalidade, e donde sahio aquelle mar vermelho das misericórdias, que a innundações de purpura, e carmim, floreceo em Sacramentos para dar vida à vida morta, e matar a morte viva, no Santissimo Sacramento, que aggradecido ao generoso affecto desta Augusta Braga, se deixa venerar com taõ repetido, e reverente culto, como se verà em 30. de Mayo apparecer em publico com o mayor triunfo, que soube excogitar o affecto, e offerecer o rendimento nestas finezas”. Ibidem, p. 05.

houve o início dos festejos com a realização do chamado Tríduo, três dias de missas e sermões em louvor ao Santíssimo Sacramento.⁸⁴

O autor comenta que o Tríduo ocorreu na Primacial da Sé de Braga, e todos os três dias houve canções em coro “com a costumada assistencia dos Angelicos Musicos”⁸⁵. Três padres importantes e também acadêmicos da época participaram das pregações, são eles Estevão de Coimbra, Henrique Martins Mestre e Luís da Annunciação.⁸⁶

Desde o início dos cultos na Sé, o autor do relato faz questão de mostrar a grandeza daquele festejo descrevendo, por exemplo, a riqueza das flores usadas como decoração na capela:

(...) porque são tantos os artificios, que parecem impossíveis à Idèa humana, sendo tanto o ouro, que sobre os labores se diviza, que dà noticias, de que ficou a terra pobre, com o que para sua magnificência concorreo, ajuntando avara os thesouros, que prodiga e reverente dispendeo; esmaltando a este luzido metal vistosas tintas, nas semeadas flores.⁸⁷

Há um esforço do autor em destacar essas riquezas, podemos notar quando há o seguinte comentário sobre a cortina que envolvia o Santíssimo Sacramento:

Continuou a Musica até dar fim o dia, com se encobrir o Angelico Paõ Sacramentado com huma preciosa cortina, em a qual suspensa a consideração, não determinava, se era mais o ouro, que a seda, misturando graciosos franjoens em diversidades de enleos, tanta era a preciozidade, que

⁸⁴É curioso notar que o Santíssimo sacramento é descrito de várias formas, entre elas, sua figura é comparada com o Sol: Partio-se o dia, porque pezava igualmente o Sol, então os rayos naquelle signo, que fielmente em balanças peza tudo, e principiou inteiro o festejo, pertencendo tanto culto (que com ser dos mais luzidos, ainda não satisfazia os abrazados corações por lhes parecer ainda limitado dezempenho) para o seguinte Triunfo do Divino Sol Sacramentado. P. 05. O S. S. é também denominado de Soberana Magestade, relacionando a figura do monarca com um dos símbolos máximos da Igreja Católica. Ibidem, p. 14.

⁸⁵ Entre os instrumentos descritos estão com caixas militares, clarins, pífanos. Ibidem, p. 11.

⁸⁶ Ao fim do relato há o panegírico completo com a pregação dos três padres.

⁸⁷ Ibidem, p. 08.

confundia, posta já para este effeyto pelo selo de hum mais antigo Escrivão do melhor Deos Pan.⁸⁸

A descrição da opulência também passava pelos efeitos, como por exemplo, dos fogos de artifício. Joseph da Costa Leite comenta no relato que o Tríduo terminou à noite com fogos, prática corrente nos festejos da Era Moderna e que também será encontrado no *Triunfo Eucarístico*.⁸⁹

A organização do relato segue com a descrição da procissão realizada no domingo, 28 de maio. O autor nos conta sobre dois aspectos cênicos de importância na procissão, o primeiro sobre a música que anunciava saída do Santíssimo Sacramento da Primacial da Sé de Braga e segundo, sobre os enfeites colocados nas ruas e janelas da cidade por onde passaria a procissão:

Mandou-se logo dar notícia por alguns clarins muy bem montados, ao disvello de quem tinha a seu cargo, as divididas partes desta mais lustrosa Procissaõ; que alem de darem aviso, que era tempo, hiaõ divulgando a Fama do festejo; correram logo os campos bem formadas a muytas cayxas, nos quaes como mais espaçosos, tinhaõ mayor desafogo os seus festivos toques (...) Prepararaõ-se as ruas, por onde havia de passar este primeyro triunfo, sem segundo, servindo-lhe de lustre muytas sedas (...)Viaõ-se nas janelas ricas colchas, taõ preciosas, que divertindo-se nellas os olhos, chegarão a dizer, que

⁸⁸ Ibidem, p. 09.

⁸⁹Viaõ-se as ruas como se o Sol estivesse em seu Zenith, dando então indícios de abraçadas Maripozas, na multiplicação de tantas luzes, que prodigo esse vorás Elemento parecia por então dezentranhar-se. Começou a girar o fogo, e tão soberbo, que nascendo rasteyro, se queria a vezinhar com as esferas; e tendo enganos de cometa, se via logo apagada exalação, não deyxando, de conhecer este o seu flato, pois vendo não podia mais subir, porque ainda aspirava a mais altura tudo erão lagrimas, que do intimo lhe sahiaõ; posto que lhe ficava o alivio que lhe causavão os fumos, e prezunções de competir com o claro dia(...).” IDEM, p 10. Mais tarde ocorreu um incêndio num bosuqe próximo, causado pelos fogos de artifício: (...)rodando em varios giros só via o mesmo fogo, atè que em hum especo bosque se emboscou; era este de abrasadas Çarças, sendo qualquer pequeno ramo vorás incêndio de si mesmo, e cada folha precipício das cinzas, em que logo se convertia (...) ardeo enfim o espaçoso bosque, ficando por signaes de tal estrago poucos troncos; finalizando os applausos os fogosos discantes das girandolas: nas quaes contemplava a admiração o prodigioso artifício desta noyte; tendo por certeza infallivel, que de tantos cometas, que se viraõ, alguma novidade se annunciava: e sem duvida se experimentou, no que em o seguinte dia appareceo.” Ibidem, p. 15.

a não serem de outra parte eraõ da China, ou se a Braga vieraõ do Pekim. Deraõ sinal os sinos de que sahia a Procissão, alegrando a todos com a notícias; porque se lhe principiava o passatempo; sendo tambem anuncio os muytos instrumentos Marciaes, que diante de tudo caminhavaõ.⁹⁰

A partir desse momento o autor começa a descrição dos elementos que compõem o cortejo do Santíssimo Sacramento. É interessante notar que há figuras monstruosas que fazem parte do imaginário cristão, como a serpente do Paraíso e o Dragão derrotado por São Jorge:

Appareceo à vista, o que dà principio a tal triunfo, a **Cruz da Confraria**, assistida com dous Irmãos, vestidos com opas vermelhas, levando acesas duas tochas, vinhaõ seguindo a estes varias antiguidades; era primeyra um monstruoso bicho, que chamaõ **Serpe**, figurando essa a esse enroscado mostro de tartareo chãos, aonde tudo he contuzão, que como tinha sido a causa da desgraça, em que todo gênero humano cahio, hia como vencido naquele triunfo do Soberano Sacramento. Logo se seguia **hum grande carro**, a que chamaõ das **Hervas**, cobre-se este de vários ramos, e diversas flores, que saõ vistoso agrado do divertimento; He a significação dele, e na occasiaõ presente muy própria, o representar o Paraíso, e nelle a criação do Mundo, e não sey se significa tambem o triumphal aparato, com que Christo entrou na Santa Cidade de Jerusalem, sendo signal de tal triunfo as muytas palmas, que pelas largas ruas lhe lançaram. Em terceyro lugar, caminhava hum grande, y manso Boy a que chama o vulgo o **Boy bento**, em que as naturaes pontas se viaõ os vários mimos dos floridos jardins, com rica composição, levando em o pescoço hum rico fendal de boa seda, com algumas fitas, e não He esta a menos vistosa antiguidade; figura este só aos mais animaes de criação, que fez o Divino Artifice (...) Viaõ-se logo, porque eraõ muyto para ver, **quatro avultados gigantes de diferente sexo**, atemorizando aos que nunca viraõ taes objectos; dão estes a entender, que saõ os primeyros homens do Mundo, que houve na sua criação louvando ao Creador (...) Hia junto a estes hum **Dragaõ** de triste aspecto, prezo com hum listão por huma bem vestida **Dama**, que ao seu lado caminhava, que nos trages, que levava lhe engraçava a fermosura, cuja noticia me parece a pocripha por ser, o que dizem, matara o alentado, e protetor nosso o Senhor **S. Jorge** o qual hia em seu seguimento ricamente montado em hum brioso bruto, armado de brancas armas, empunhando huma grande lança, acometendo com ella aquelle bruto, que adiante hia; e como era um famoso mancebo, o que fazia a tal figura, lhe dava

⁹⁰ Ibidem, p. 16.

o melhor lustre. Aparecia depois esse protentoso gigante, que na santidade He avultado, o famoso **São Christovão**.⁹¹

Os carros foram seguidos pelos andores dos santos das irmandades e confrarias locais. A procissão caminhou pela cidade até o retorno à Primacial da Sé. O relato conta que desde a noite de domingo ocorreram festejos para comemorar o Santíssimo Sacramento, como, por exemplo, danças e Bailes durante toda a semana. Na sexta-feira, pela manhã, foram feitos e jogos com cavaleiros, como diz a descrição:

(...)viraõ-se no terreyro de manhã os mesmo cavalleyros muyto diferentes; porque as suas galas eraõ outras, dando annuncia da sua vinda os vários tambores, e clarins; entrarão emparelhados, dando volta ao terreyro com vários laços, que formavaõ, acabando em hum grande fio com que enchiaõ ao campo; mudarão de cavallos; para lhe darem tempo ao descanço, principiarão vários jogos, de que o alegre povo gostava; jugaraõ as canas; e atirarão com alcanzias, que como hiaõ cheas de flores, todo o campo se via semeado destas mimosas filhas das florestas, sendo dellas açoute os duros cravos, que as pizavaõ; correndo ayrosamente em competência; finalizando com algumas voltas, que ao terreyro deraõ, sahindo delle, porque os vivos os lançavam fora, acompanhados dos mesmo instrumentos, com que entraraõ.

Houve também a apresentação de peças espanholas em tablados, como *El Encanto es la Hermozura*, de Salazar⁹², com entreatos de entremezes, danças e músicas. Há inclusive a publicação de uma loa⁹³ com música e seis

⁹¹ Ibidem, p. 17 e 18. (*O grifo é nosso*).

⁹² He esta vistosa representação, a que chamaõ de *capa, e espada*, que sem duvida não necessitou della para a detensa, dos que oppostos a quizessem deslustrar; foy esta tarde muyto divertida, porque o enredo era muy galante, e parece, que não faltarão a Idèa do seu grande Autor o ilustre *Salazar*, que tambem da passada o tinha sido, merecedor de todos os applausos. Entrou no tablado a cantarse hum tono de discretas letras (...) Ibidem, p. 98.

⁹³ “LOA para a Comedia *El Encanto es La Hermozura*.

Tocan-se dentro instrumentos, e canta a muzica

Muzica: Para competir affectos/ El Ayre, y la *Tierra* se arman/ Todo El Ayre com sus plumas/ Toda la *Tierra* com plantas/ Toda El Agua com sus olas/ Todo El Fuego com sus llamas/ Y los quatro Elementos conformes/ Em dulce campaña/ Guerra, guerra publicam/ Al arma, Al arma

personagens, declamada antes da apresentação da comédia espanhola. Na manhã de sábado novamente houve jogos de cavaleiros com premiação, seguido da apresentação de outra comédia espanhola *Hado, y Diviza, de Leonido, y Marfisa* antecedita por uma loa.⁹⁴

A descrição conta que o final da peça coincidiu com o término dos festejos. Todos os atores subiram ao palco e dançaram um baile, seguido de um entremez. O autor finaliza seu relato com a seguinte observação:

Derão fim com todo este lustre estas festas, que sem duvida foram sem segundas, porque tudo foy com novidade, e com tal quietação, que a muytos adminou, sendo muytas vezes os ajuntamentos a Mãy, em que se gerão as discórdias, mas como era tudo dedicado só a Deos, que muyto tudo fosse tão quieto. Já agora pode sem temor levantar as fabulosas colunas do famoso Hercules, sendo na realidade verdadeyra a ilustre Braga, para nellas escrever o *Non plus ultra* das maravilhas, e festivos applausos, com que só Ella entre todas as mais Cidades se mostra no culto do Sacramento tão empenhada: cujo pregão daquellas poucas letras mas muy conceytuosas entre pelo espaçoso Orbe da grande Terra a nobre, e sonora Fama, sendo este só o seu empenho, que o meu foy só em dar noticia do que foy, por não ficarem em silencio tais applausos, e sepultados do horror do esquecimento, tyrano gastador de cousas grandes.⁹⁵

El fuego com luzes, el agoa com olas/ El Ayre com plumas, La Tierra com plantas. *Corre-se hum cortina, e descobre-se sobre hum mesa, hum coroa de flores, , e vão sahindo os Elementos com espadas nas mãos representando.*” Ibidem, p.99.

⁹⁴ É cômica a descrição de um acidente de um ator a cavalo durante a apresentação desta peça: “Entrou pelas primeiras scenas aquelle intrépido assombro do valor, e por então ignorado, Liovido, sobre hum alentado cavallo, que no bater das mãos, abrio o precipício, a quem o domava, lançando-o de si fora, sendo o seu estrago hum grande despenhadeyro, deyxando quase defunto em o tablado seu Senhor, que com o pezo das brancas armas se não movia, e conhecendo o animado Bruto, o que fez, se retirou, sendo muy próprio então filho do vento, mostrando, que nos pés calçàra azas; continuarão os mais (...), que os curiosos podem ver em a tal Comedia, com feliz sucesso, por sahir tudo, quando o pedia a ocasião, em o fim das jornadas se vião em o tablado excellentes bayles de agradáveis assumptos; finalizando os taes actos, que a tal Comedia em si continha, que com as do acompanhamento passavão de vinte e cinco (...)”. Ibidem, p. 119

⁹⁵Ibidem, p. 120.

Os comentários do padre Joseph Leite da Costa reiteram uma ideia referente ao relato do *Triunfo*, onde há a motivação de instaurar a festa não só na história, no tempo dos homens, como também no tempo divino. Há a preocupação de caracterizar a festa na sua grandeza e a cidade de Braga, como mais empenhada do que qualquer outra cidade que tenha um culto ao Santíssimo Sacramento, como terá a Vila Rica, poucos anos depois.

A partir do modelo do relato de Braga podemos pensar em uma estrutura geral de texto, que servirá ao *Triunfo Eucarístico*: um frontispício com informações gerais sobre a festa, como o título, o oferecimento, o nome do autor e da oficina responsável pela impressão; os textos da aprovação do Santo Ofício em Portugal, e por fim, a descrição da festa dividida em: *Anunciação*, *Procissão* e *Festejos de encerramento*.

O relato de Machado segue o modelo com diferenças⁹⁶. Há o frontispício, a dedicatória da Irmandade dos Pretos do Rosário, as aprovações do Santo Ofício e em seguida, antes de narrar a festividade, Machado escreve uma introdução, a qual denomina de “*Previa Allocutoria*”, contextualizando os precedentes históricos da festa.

É nesse texto que a escrita de Machado aparece de modo mais pessoal e ideológico, ao resumir os acontecimentos históricos que levaram à organização da festa do *Triunfo Eucarístico*. Machado faz um histórico das navegações portuguesas, da conquista e colonização do Brasil e escreve sobre a recente história da capitania de Minas Gerais.

Esse espaço para historicizar o acontecimento e argumentar sobre sua importância é feito, no relato de Braga pelo padre Costa Leite. Já Machado, além de nomeá-lo “*Previa Allocutoria*”⁹⁷, historiciza não só o festejo, mas principalmente a capitania de Minas Gerais, relacionando diretamente o *Triunfo Eucarístico* com a descoberta do ouro, de diamantes e a recente urbanização. A nova cidade colônial surge, assim, como figuração fundamental para o relato.

⁹⁶ Cada relato de festividade tem características e elementos próprios. Não se quer aqui traçar um modelo geral de relatos da Era Moderna, mas sim considerá-los dentro de uma tradição de escrita e utilizar o texto sobre a festa de Braga como exemplo para a forma relato do *Triunfo Eucarístico*.

⁹⁷ Dentre os relatos estudados, não há nenhum que utiliza essa denominação.

Machado escreve sobre a história de Portugal e do Brasil, justificando os acontecimentos históricos sempre sob um ponto de vista religioso. Por exemplo, quando fala sobre o rei Dom Afonso Henriques de Portugal, o primeiro do reino de Portugal, ele comenta sobre as guerras contra os mouros como “dilatação da fé entre as gentes bárbaras e remotas de todo o mundo”.

Ao mencionar a navegação portuguesa, Machado elogia o rei Dom Manuel quando comenta que os portugueses “com animo de incrível ousadia, e temeridade venturosa amansaram os mares, domesticaram os ventos, e parecem dominaram os elementos, e toda a ordem da natureza (...) abriram patente caminho à luz da Fé”.⁹⁸

A religião também é afirmada quando Machado escreve sobre o processo de dominação portuguesa sobre os índios:

Logo as bárbaras nações dos novos países, gente só na figura humana distinta das silvestres feras, (em tanta rudeza nasceram, e viviam pela falta do comércio com outras gentes, impedido pelos imensos golfos do Oceano) a um mesmo tempo ouviram dos Portugueses a doutrina Evangélica; e os mais repugnantes e indomáveis sentiram a violência das armas para o domínio; fazendo muitas vezes a sujeição de ânimos dóceis, e atentos a receberem a doutrina: amanhecendo então a estes povos a luz Divina para a eterna felicidade; e servindo aos Portugueses o temor utilizado das armas para as utilidades do domínio. (...) Com as luzes da fé afugentaram e extinguiram as trevas da ignorância, e cegueira destas gentes. (...) Seguiu-se à Instituição da Cristandade o estabelecimento do domínio (se é lícito conjecturar os juízos Divinos) para maior firmeza da Fé dessas gentes.⁹⁹

Ainda sobre o início do processo colonizador, o autor escreve: “Em outras conquistas arvoraram os Portugueses os estandartes da Fé com imortal glória das armas; nestas espalharam a luz do Evangelho com invejada abundância de riquezas.”¹⁰⁰

Nesse pequeno histórico, Machado utiliza a perspectiva da cristianização. Guerras, domínios e violências são explicadas pela necessidade de “dar luz às trevas da ignorância” com a catequização. Provavelmente, esse

⁹⁸ MACHADO *In*: AVILA. *Op. cit.* p. 161.

⁹⁹ IDEM, p. 163.

¹⁰⁰ IDEM, p. 167.

ponto de vista é presente por conta da religião do autor, e talvez por suas funções sociais, caso seja um religioso. Entretanto, é interessante notar que estes são discursos presentes nas principais instituições tanto coloniais quanto metropolitanas. Ademais, é preciso considerar que a colonização também foi feita com motivações cristãs.

Machado com os mesmos argumentos discorre sobre a descoberta do ouro em Minas Gerais, e mais tarde a descoberta de diamantes:

A Fé, que ensina, serem dádiva de Deus as riquezas, e todos os bens temporais, seguro, guia o discurso a conhecer, que pedia a Deus por aqueles sinais, ou da natureza, ou de sua Providência, que se conhecesse recebido da sua mão o benefício das riquezas. (...) A exuberante cópia do ouro destas minas deu logo um estrondoso brado, cujos ecos soaram nos mais distantes e recônditos seio de toda América. (...) A era de mil setecentos e trinta deu princípio a esta felicidade esperada, mas não entendida, num limite das Minas, cujo nome do Serro Frio faz sabido (sic) a fama, a utilidade. Tanta tem sido, e é a cópia, e tão grande a preciosidade dos diamantes, que aquele grande Monarca, que conhece, e com reverência nomeia toda Ásia, cede ao Monarca Lusitano esta excelência, e glória, até então só própria, e conhecida em seu dilatado Empório.¹⁰¹

Sendo a riqueza uma dádiva de deus, um ponto de vista, para além de religioso, começa a se delimitar. Vila Rica inscreve-se na ordem da cristandade imperial porque sua riqueza não parece acidental. Note-se o viés econômico, por exemplo, quando Machado destaca a recente descoberta dos diamantes, pouco antes de mencionar a festa do *Triunfo Eucarístico*:

A era de mil setecentos e trinta deu principio a esta felicidade esperada, mas não entendida, em hum limite das Minas, cujo nome de Serro do Frio faz sabido a fama, e utilidade. Tanta tem sido, e he a copia, e tão grande a preciosidade dos diamantes, que aquelle grande Monarcha, que conhece, e com reverencia nomea toda a Asia, cede ao Monarcha Lusitano esta excelência, e gloria até então sô própria, e conhecida, em seu dilatado Emporio. Assim o julga a Asia com espanto, e sentimento; a Europa com utilidade e inveja; Portugal com gloria, e segurança (...) porque assim as serras do ouro, como as minas dos diamantes, são impenetráveis a toda força

¹⁰¹ IDEM, p. 170-171.

humana: aos mesmos Portuguezes são muito arduos, e perigosos os caminhos (...) A grandeza da fortuna cifrada em breve esfera de materia, e de tempo, ainda que incerta, e não commua, constituhio, e augmenta neste Serro dilatada habitação de muitos moradores, e mayor numero de esperanças.¹⁰²

O tom de grandeza, cujo centro discursivo é a imagem do “dilatado império”, é desdobrado para tudo o que Machado irá caracterizar. Surge, por exemplo, quando o autor fala sobre a população. O desejo de se fazer história, não apenas da festa, mas da capitania em sua totalidade, atravessa as palavras de Machado:

Nesta Vila habitam os homens de maior comércio, cujo tráfego e importância, excede sem comemoração o maior dos maiores homens de Portugal: a ela, como a porto, se encaminham e recolhem as grandiosas somas de ouro de todas as Minas na Real Casa da Moeda; nela residem os homens de maiores letras, seculares e Eclesiásticos: nela tem assento toda a nobreza, e força da milícia: é por situação da natureza cabeça de toda a América, pela opulência das riquezas, a pérola preciosa do Brasil. Incluem sucintamente estas cláusulas, o que é amplíssima matéria dos historiadores, noticiosa erudição dos doutos, da fama assunto antigo, e futuro ao seu clarim: destes princípios da Providência, e fortuna vem aos Portugueses continuada a glória, e felicidade: na lembrança deles vê a liberalidade Divina, e é justo sempre veja confessada a dívida, agradecido em parte o benefício.¹⁰³

E continua:

(...) e como o Sol, a cujas luzes ficam sombras de todos os astros e esplendores, a nobilíssima Vila Rica, mais que esfera da opulência é teatro da Religião: deve-lhe Portugal grandiosos auxílios, e quantiosos renditos; sem dúvida os maiores da Coroa do Monarca, a América a glória, e afluência das riquezas, que lhe reparte; todo o Mundo o copioso, e fino ouro, que recebe em seus Reinos; mas sobretudo deve Portugal ao Brasil, e todo o Mundo continuado, e de presente novo exemplo da Cristandade.¹⁰⁴

O autor exalta Vila Rica com centro econômico, político e religioso não só da colônia. É “a cabeça de toda América”. Seus habitantes são

¹⁰² IDEM, p. 176-178.

¹⁰³ Ibidem, p. 180.

¹⁰⁴ Ibidem, p. 183-184.

comerciantes de ouro, homens letrados, entre seculares e Eclesiásticos, a nobreza e a milícia. É notável que o comércio do ouro organize a vida social em pouco mais de 20 anos da formação do primeiro arraial.

O raciocínio de Machado o leva a considerar a Vila Rica “mais que esfera da opulência, teatro da religião”, encaminhando suas ideias para o acontecimento festivo do *Triunfo Eucarístico*. Vila Rica, além da importância que adquiriu para Portugal, agora também se transformara em um exemplo da Cristandade da América, o que para um homem religioso como Machado, é de se exaltar. Esses argumentos aparecem como justificativa para o relato da festa que será feito em seguida à “previa allocutoria”.

Machado então descreve o motivo da festa, explicando a reforma do Pilar e a trasladação do Santíssimo Sacramento do Templo de N. Sra. do Rosário. E complementa com uma informação importante:

Havendo de restituir-se ao novo, e próprio Templo o Divino Sacramento, o Provedor da sua Irmandade, movido por um singular zelo do culto divino, que nele se reconhece, e com tanta sinceridade, que não permite que escreva seu nome, dispôs os ânimos dos mais irmãos, e moradores da Paróquia, para que fosse a trasladação do Divino Sacramento com tão grande solenidade, que fizesse o maior empenho da opulência a maior demonstração da Cristandade. Assim concorreram na glória desta ação, como Autor principal, o provedor, como segundos Autores, o Procurador, o Escrivão, e Tesoureiro, e mais irmão da Irmandade do Divino Sacramento; acessoriamente todos os moradores da Paróquia.¹⁰⁵

De acordo com o autor neste parágrafo, o provedor da irmandade do Santíssimo Sacramento do ano de 1733 foi o principal organizador da festa do *Triunfo*, o que nos permite imaginar algumas hipóteses. A figura do provedor em qualquer irmandade era responsável por presidir todas as funções, desempatar votos em eleições e dar ajuda financeira à irmandade caso fosse necessário. O provedor, portanto haveria de ser um homem rico, ainda mais se

¹⁰⁵ Ibidem, p. 185.

tratando da Irmandade do Santíssimo Sacramento, que agrupava grupos sociais da elite mineradora e burocrática de Vila Rica.¹⁰⁶

Podemos nos perguntar o porquê de Machado dar tanto destaque para o provedor do Santíssimo Sacramento e não para a irmandade que financiou o relato. E também o porquê do autor não citar o nome do provedor e ao mesmo tempo, destacar seu zelo religioso “(...) movido por um singular zelo do culto divino, que nele se reconhece, e com tanta sinceridade, que não permite que escreva seu nome”. Se o provedor quisesse destaque e fama, provavelmente gostaria que seu nome fosse publicado.

Silvia Hunold Lara, ao analisar o relato de uma festa colonial baiana em Santo Amaro, comenta: “O escrito de Calmon enaltece os financiadores das festividades realizadas em Santo Amaro e está dedicado à pessoa descrita com a que mais empenho fez para aquelas festas e para sua publicação na imprensa”.¹⁰⁷ Pode-se perceber que para além da semelhança com elogios do relato de Machado, há significados políticos que explicam os constantes elogios aos financiadores das festas.

Ao longo do relato o autor faz inúmeras exaltações à Matriz do Pilar e à irmandade do Santíssimo Sacramento. Além da dedicatória assinada pelos Irmãos Pretos do Rosário não há outra menção direta a essa irmandade. Nem críticas, nem elogios.

Na conclusão do relato, o autor segue nos elogios para festa, destacando sua grandeza e opulência. Como havia feito anteriormente, exalta o bairro de Ouro Preto, Vila Rica, em sua conexão com o domínio de Portugal:

Não há lembrança, que visse o Brasil, nem consta, que se fizesse na América ato de maior grandeza, sendo tantos e tão magníficos os que no espaço de duzentos anos com admiração do Mundo todo têm executado seus generosos habitantes. (...)E se por estas admiráveis ações excedem os Portugueses a todas as nações do Mundo, agora se veem gloriosamente excedidos dos sempre memoráveis habitantes da Paróquia de Ouro Preto,

¹⁰⁶ Nos documentos da Irmandade do Santíssimo Sacramento, há o seguinte nome que assina como Provedor da Irmandade: Francisco Gomez da Cruz. Não consegui encontrar esse nome nos documentos que vi da Câmara Municipal. Talvez Francisco fosse um grande comerciante de ouro.

¹⁰⁷ LARA. *Op. cit.* p. 181.

não só pelo Católico zelo, e excessivos dispêndios, com que (para maior culto, e veneração do verdadeiro Deus, e exaltação de sua santa Fé) edificam suntuosos templos, e erigem Altares, guarnecendo-os de custosas fábricas, e adornando-os de primorosos, e riquíssimos ornamentos; mas também pela majestosa pompa, e magnífico aparato, com que (em glorioso triunfo) trasladaram o Sacramento Eucarístico da Igreja de Nossa Senhora do Rosário para o novo Templo da Senhora do Pilar.¹⁰⁸

O autor sabia da importância de seu relato para a divulgação, documentação e lembrança da festa, já que provavelmente seria o único a descrever com detalhes os acontecimentos. Tanto que até hoje é o relato de Simão Ferreira Machado o principal documento a ser estudado quando se pesquisa o *Triunfo Eucarístico*. Seus argumentos conclusivos se constroem no sentido de enaltecer a festa como sendo a maior festividade de toda a história da Vila, em seu passado, futuro, diante da “eternidade”.

Após a longa “Previa Allocutoria”, o autor passa a descrever os acontecimentos da festividade. É interessante notar que a ordenação dos elementos muito se assemelha com a da festa de Braga, desde, por exemplo, a anunciação da festa feita por mascarados que percorreram toda a Vila Rica:

Deu princípio aos festivos dias hum bando por ministério de varios mascarar; huns aprasivel objecto da vista nas diferenças do traje, e precioso da compostura; outros na galantaria das figuras assumpto do riso, e jocosidade: todos por diferentes modos annunciáraõ ao povo a futura solemnidade, desde os fins de Abril até tres de Mayo.¹⁰⁹

Para finalizar a anunciação da festa no dia 03 de maio de 1733, saíram duas bandeiras, uma de Nossa Senhora do Rosário com a custódia do Sacramento, e outra com a Nossa Senhora do Pilar, juntamente com a outra face com o Sacramento. A nova Igreja do Pilar foi benzida por um padre e houve comemorações com danças, músicas e mascarados. O relato conta que essas manifestações continuaram até o dia 24 de maio, data que seria a trasladação do Santíssimo Sacramento. Assim como a festa de Braga houve luminárias por toda a cidade:

¹⁰⁸ IDEM, p. 278-279.

¹⁰⁹ Ibidem, p. 193.

Precederaõ-lhe seis dias sucessivos de luminárias entre os moradores

do Ouro Preto por ordem do Senado da Camera, tres geraes em toda a Villa até o Padre Faria (bairro assim intitulado) o ultimo idôneo para nestas noites dilatar ás luzes o dominio das trevas. Fica eminente á Villa hum altíssimo Morro (...)nelle estas noites nas casas dos moradores as luzes, que mostravaõ a os juízos o centro da opulencia, por sua altura, como na regiaõ das nuvens, pareciaõ aos olhos luminárias do Ceo.¹¹⁰

Após Machado descrever os acontecimentos da anunciação do festejo, o autor tratou da procissão, comentando-a em detalhes. O dia da trasladação foi o domingo, 24 de maio de 1733. A trasladação envolveu figuras alegóricas, danças, músicas, carros, irmandades, autoridades religiosas e a presença ilustre do governador da capitania de Minas Gerais, Conde das Galvêas.

O autor do relato descreve cada elemento da procissão por ordem de saída da Igreja de N. Sra. do Rosário. Desde o início há uma característica marcante que está presente por todo texto: as longas caracterizações e comentários sobre a riqueza da festa, com ornatos e centenas de pedras preciosas.

Para começarmos a entender melhor a procissão pelo viés do relato, é interessante comparar a descrição do autor sobre a decoração das ruas com a da festa de Braga. É muito provável que houvesse um modelo também da parte decorativa:

Amanheceo o seguinte dia vinte e quatro de Mayo, e nas ruas destinadas á procissaõ prevenido todo o obsequio de festividade, e magnificência: nas janellas correo por conta das sedas, e damascos, huma varia e agradável perspectiva para a vista, empenhada competência de preciosidade, e artifício: viaõ-se em primorosos, e exquisitos labores entre ouro, e prata, tremolando as ideas do Oriente troféos á opulência do Ocidente. Estavaõ nas ruas em distancia competente cinco elevados arcos, em cujo

¹¹⁰ Ibidem, p. 196-197. É curioso notar que no relato de Braga há um comentário muito parecido: "(...) puzeraõ em correspondencia duplicadas luzes, em que parece, se confundia a vista em distinguir, se as Estrellas luziaõ na terra, ou se havia là tochas no Ceo, e desmentiao." LEITE. *Op. cit.*, p. 04. (os grifos são nossos)

artifício ajudou a preciosidade do ornato a arte, e competência dos artífices: eraõ o maior empenho da magnificência; da vista, em vagarosa atenção, disvello, e delicia; contencioso triunfo de ouro, e diamantes.¹¹¹

Sedas e damascos podem ser observados nas descrições de ambas, mas o que mais nos chama a atenção é o fato de no relato de Machado haver também a denominação “triunfo” para a procissão. Na colônia, diferentemente de Braga, o triunfo é de ouro e diamantes. Em Portugal, o padre Costa Leite o denominava “único”, sem comparações; mas aqui, pouco tempo depois, Machado usa do mesmo termo para mostrar a riqueza desse outro festejo em torno do Santíssimo Sacramento.

As palavras ouro e diamantes serão extremamente frequentes no relato de Machado. É curioso inclusive observar as longas caracterizações das vestimentas das figuras que passaram pela procissão. Por exemplo, a alegoria do vento Oeste uma das primeiras a entrar no cortejo:

O vento Oeste trazia na cabeça huma caraminholla de tisso branco, coberta de peças de prata, ouro, e diamantes, cingida de huma peluta branca, matisada de nuvens pardas; rematada posteriormente em hum laço de fita de prata, cor de rosa, coberto de uma joya de diamantes; alto de hum cocar de plumas brancas, cingido de arminhos: o peito coberto de pennas brancas, humas levantadas, outras baixas, todas miúdas; guarnecido de renda de prata: o capillar de seda branca de flores verdes, guarnecido de galoens de prata: vestia huns manguitos de cambray transparente, e finíssimas rendas: tres fraldões, de seda branca de flores verdes, e cor de rosa, guarnecido de franjas de prata: os borzeguins coberto de pennas; nas costas duas azas, e hum letreiro do seu nome: na mão esquerda huma trombeta, de que pendia hum

¹¹¹ MACHADO *In*: AVILA. *Op. cit.*, p. 200-201. O trecho referente à festa bracarense, já foi citado anteriormente. Mas chamo a atenção para o seguinte trecho: “Prepararaõ-se as ruas, por onde havia de passar este primeyro triunfo, sem segundo, servindo-lhe de lustre muytas sedas (...)Viaõ-se nas janelas ricas colchas, taõ preciosas, que divertindo-se nellas os olhos, chegarão a dizer, que a naõ serem de outra parte eraõ da China, ou se a Braga vieraõ do Pekim. Deraõ sinal os sinos de que sahia a Procissaõ, alegrando a todos com a notícias; porque se lhe principiava o passatempo; sendo tambem anuncio os muytos instrumentos Marciaes, que diante de tudo caminhavaõ.” LEITE. *Op. cit.* p. 12.

estendarte de cambray transparente, bordada á mão, guarnecido de laços de fita de prata, cor de rosa, e cor de fogo.¹¹²

A descrição não termina aí. Machado escreve sobre o cavalo, sua sela de veludo, bordada de prata, arreios de prata, “passamane” de ouro e muitas fitas. Grande parte do relato é composta por descrições como essa, mostrando o luxo e a riqueza através das vestimentas e objetos levados pelos participantes da procissão.

Houve figuras ainda mais bem vestidas, para as quais Machado chama a atenção do leitor. Por exemplo, quando fala da alegoria da Fama: “Era o seu adorno vagaroso empenho da vista, continuada novidade dos olhos, agitada esfera da riqueza, móvel aparato da magnificencia.”¹¹³

Nem os escravos que participaram da procissão deixaram de ser caracterizados com vestimentas luxuosas. Tudo alude àquilo que encanta os olhos e envolve custos altos, mesmo quando se trata dos subalternos “mulatinhos em gentil disposição”:

(...) vinhaõ ás estribeiras seis pajens; tres a cada lado; mulatinhos em gentil disposiçaõ; todos da mesma estatura, e semelhantes no traje. Nas cabeças com barretes á mourisca de seda nácar, e verde, guarnecidos de renda de prata, rematados em plumachos brancos, e encarnados: vestiaõ todos de seda nácar com franjas de prata: calçavaõ de branco com çapatos encarnados: nas mãos levavaõ bastoens de prata dourados.¹¹⁴

Se olharmos para outros aspectos simbólicos da trasladação, podemos observar que a estrutura da procissão do Triunfo é muito parecida com a da festa de Braga. Para a saída do Santíssimo Sacramento, em primeiro lugar saem as figuras alegóricas, danças, músicas e referências pagãs. Depois, a procissão passa a ter um caráter cristão, pela entrada das irmandades, confrarias e autoridades religiosas.

No *Triunfo Eucarístico* há, hierarquicamente, danças de mouros e cristãos, danças de romeiros, as alegorias dos quatros ventos: Norte, Sul,

¹¹² MACHADO *In*: AVILA. *Op. cit.*, p. 206-207.

¹¹³ *Ibidem*, p. 209.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 235-236.

Leste e Oeste; a alegoria da Fama e a alegoria do bairro de Ouro Preto; os sete planetas precedidos de duas estrelas: as alegorias da Alva e da Vespertina, seguidas do Sol, de Jupiter, Venus, seguido de um carro triunfal, dois Cupidos entravam no meio e os planetas encerravam sua aparição com Saturno. Após os planetas entrava a alegoria da Igreja Matriz, com dizeres em latim.

Todas essas figuras vinham à cavalo acompanhadas de pajens e músicos. Podemos imaginar a quantidade de pessoas envolvidas com cada alegoria. Após o desfile dos elementos pagãos, entravam os irmãos das irmandades de Vila Rica, também organizados de forma hierárquica.

Anunciando as irmandades, havia um gaiteiro, atrás dele ia o guião da Irmandade do Santíssimo Sacramento levado por um irmão. E então, iniciava-se o desfile das confrarias, em uma ordem crescente de importância. A primeira foi a dos Pardos da Capella do Senhor São José, e a última a Irmandade do Santíssimo Sacramento, cujo provedor foi o principal financiador da festa.

As irmandades eram seguidas de autoridades religiosas, Sacerdotes e membros das duas paróquias da Vila Rica: Pilar e Antonio Dias.¹¹⁵ Só então aparecia o solene Santíssimo Sacramento:

Seguia-se o Divino, e Eucharistico Sacramento, debaixo de hum precioso pallio em mãos do Reverendo Vigario da Matriz, revestido com hum rica alva, estola, capa de asperge, e véo de hombros, tudo de muito preço entre dous Sacerdotes tambem revestidos de ricas alvas, e dalmáticas de tella

¹¹⁵Em conversas com moradores da cidade atualmente, há um comentário comum dizendo que a cidade desde o início de seu povoamento é dividida em duas partes: a paróquia de Antonio Dias e a do Pilar. Seriam os jacubas e os mocotós, que antes mesmo da Revolta de 1720, de Felipe dos Santos, já indicavam conflitos e desajustes políticos e econômicos. A única fonte sobre essas tensões entre bairros e paróquias que encontrei foi a de Angela Xavier no livro “Tesouros, fantasmas e lendas de Ouro Preto”. Simão Ferreira Machado em seu relato nos dá pistas sobre essa tensão: “Este He a solemne trasladação do Eucharistico Sacramento da Igreja da Senhora do Rosario para hum novo Templo da Senhora do Pillar Matriz, e morada própria do Divino Sacramento; situada em hum bairro, que chamaõ Ouro Preto; a mais opulenta de duas, que há na Villa.” IDEM, p. 184.

branca. O pallio era de tella carmesim com ramos, e franjas de ouro; de seis varas de prata, que levavaõ seis Irmaõs.¹¹⁶

A riqueza dos elementos novamente se destaca no texto. O Santíssimo Sacramento se torna ainda mais importante porque na procissão é seguido do governador da capitania, o Conde das Galveas, acompanhado de:

(...)toda a Nobreza militar, e literária da Villa, e de outras partes e o Nobre Senado da Camera. Seguia-se logo a companhia de Dragoens governada pelo seu Tenente, e os soldados das duas tropas, todos em boa ordem; e com a mesma deraõ tres cargas de mosquetaria depois de recolhida a Procissão.¹¹⁷

Machado através do relato conta que após o festejo ocorreu o Tríduo, três dias de missas em louvor ao Santíssimo Sacramento. Na festa bracarense, para encerrar as festividades, foram apresentadas três comédias espanholas em um tablado próximo à Matriz do Pilar. Nesses mesmos três dias ocorreram cavalhadas e touradas com premiação. Banquetes também foram oferecidos pelo governador durante a semana.¹¹⁸

A importância dada ao Santíssimo Sacramento nesse cortejo, um dos símbolos mais importantes da igreja católica e a participação da Camara Municipal com a presença do governador leva a uma hipótese de que a festa do *Triunfo Eucarístico* seja uma festa de *Corpus Christi*, assim como foi o festejo de Braga.

É provável que ambas as festas tenham se fundido pela proximidade de datas entre *Corpus Christi* e o *Triunfo*, pelo envolvimento de toda a Vila, como uma festa pública, a adoração ao Santíssimo Sacramento, a realização do

¹¹⁶ IDEM, p. 266.

¹¹⁷ IDEM, p. 266.

¹¹⁸ “Em todas as noites destes dias se continuarão ao mesmo Senhor excellentes serenatas de boas músicas, e bem vestidas figuras nas casas onde estava no Ouro Preto. Nas mesmas em todos os dias deu o dito Senhor esplendidíssimo banquete a todas as pessoas nobres, e de distinção, seculares, e Ecclesiásticas com aquella liberalidade de animo, que por toda a parte publica a fama. IDEM, p. 276.

Tríduo - três dias consecutivos de missas – e, pelo financiamento de parte da festa pela Câmara Municipal.¹¹⁹

Se considerarmos a hipótese é importante comentar que a festa do *Triunfo Eucarístico* possui características distintas de outras festas de Corpus Christi em Portugal e mesmo na colônia. Isso porque D. João V instaura uma série de regulamentações sobre as festas de Corpus Christi e utiliza a festa de 1719, em Lisboa, chamada de *Triunfo do Sacramento*, como um modelo e a se perpetuar pela *christandade lusitana*. Segundo Rui Bebiano:

D. João V vai procurar combater tal espécie de práticas, colocando as procissões mais conformemente a mentalidade barroca e as disposições pós-tridentinas, e ao serviço ainda da construção de uma sociedade rigorosamente hierarquizada e quietista. As disposições reguladoras do desfile do Corpo de Deus vão suceder-se. Assim, em carta de Corte Real ao presidente da edilidade lisbonense, este informa, entre outras coisas, que "Sua Majestade, que deus guarde, é servido que no dia da procissão do Corpo de Deus...não vão na procissão tourinhas, gigantes, serpe, adrago e esparteira, carros e as mais cousas semelhantes, que costumavam dar os ofícios, nem dança alguma, nem os mouros que costumavam ir junto a S. Jorge; que na procissão não vá pálio de lã, mas outro mais rico; que o senado mande lançar cadeias nas bocas das ruas que vão sair às da procissão." Prescreve-se ainda quem deve ou quem não deve seguir no desfile - aos negros e aos chameleiros, que tradicionalmente integravam a procissão, assim como às mulheres, é-lhes absolutamente vedado o acesso - e em que ordem se devem dispor ou como se devem vestir os participantes. É igualmente traçado o percurso obrigatório do cortejo.¹²⁰

Podemos ver, desde Braga que este modelo não é rigorosamente seguido. Há a presença de serpe, dragão, boi bento e mulheres. Apesar de estarem se desviando do decreto real, podemos pensar que os elementos fazem parte de um imaginário católico (serpe do paraíso, dragão e dama de São Jorge e boi bento ligado ao nascimento de Cristo). Entretanto, quando nos deparamos com as figuras do *Triunfo Eucarístico*, o modelo é ainda mais torto,

¹¹⁹ Para mais informações consultar: SANTOS, Beatriz Catão Cruz. *O Corpo de Deus na América: a festa de Corpus Christi nas cidades da América Portuguesa – século XVIII*. São Paulo: AnnaBlume, 2005 e SANTIAGO, Camila Furtado Guimarães. *A Vila em ricas festas: celebrações promovidas pela Camara de Vila Rica (1717-1744)*. Belo Horizonte: C/Arte, 2003.

¹²⁰ BEBIANO, Rui. *D. João V*. Aveiro: Livraria Estante, 1987. p. 127.

porque grande parte das alegorias está muito mais relacionada com o imaginário greco-romano do que com o do catolicismo.¹²¹

Esse desvio do modelo lisboeta nos chama mais atenção quando nos deparamos com o final do festejo, de acordo com o relato. Há, assim como em Braga, apresentações de cavalcadas e touradas. Será que a distância geográfica em relação à metrópole permitiu esses desvios? Ou será que o decreto de D. João V não foi tão rigoroso a ponto de instituir seu modelo na colônia?

Outras festas coloniais possuem, assim como o *Triunfo*, elementos pagãos e a presença constante de negros e índios. Silvia Hunold Lara escreveu sobre as danças no relato colonial de uma festa baiana que estudou:

Com os integrantes dispostos em longas e numerosas procissões que desfilavam diante de palanques e camarotes especialmente construídos para a ocasião, tais danças de índios, caboclos ou pretos revestiam-se de um sentido diretamente relacionado às glórias do Império português. Assim como as alegorias dos continentes combinavam com as representações das virtudes da nobreza de sentimentos ou de máximas morais, elas traziam para o contexto laudatório da monarquia um exemplo das gentes da conquista e seus costumes.¹²²

Quando Lara comenta a possibilidade da presença de negros e índios ser “um exemplo das gentes da conquista e seus costumes”, é interessante pensar que talvez o desvio do modelo de D. João V no Triunfo Eucarístico, exibindo culturas dominadas em jogos, danças e alegorias pode ser uma forma de afirmar o domínio do monarca sobre seu Império Português. Os desvios e

¹²¹ Bebiano ainda comenta sobre a procissão de Corpus Christi: “Funcionou até o séc. XVIII esta procissão, tal como várias outras, como veículo de expressão das mais diversas crenças e tradições. Sem qualquer ordenação rigorosa, aí seguiam as autoridades municipais, os representantes dos ofícios com os seus símbolos e bandeiras, as imagens sagradas, mas também gente vestida da forma mais bizarra, figuras bestiais representando autos, indivíduos de toda a qualidade sem qualquer distinção, etc. Em 1493, por exemplo, incorporavam-se no desfile “o rei David, diabos, reis, imperadores, príncipes, gigantes, feiticeiros, verdadeiro concílio de cômicos e truões”. E em 1669 seguia ainda no cortejo grande número de “cerros, figuras de cavalo, invenções e danças”. IDEM, p.126-127

¹²² LARA. *Op. cit.*, p. 187.

aclimações locais na festa não se minimizam aos olhos da rigidez das leis do monarca, mas podem acabar sendo elogios ao seu poderio.

O estilo do texto de Simão Ferreira Machado

O estilo barroco de Simão Ferreira Machado no relato do *Triunfo* é algo impressionante para seus leitores, mesmo os atuais. De acordo com Manuel Bandeira, o texto possui “(...)um requinte verbal de meter inveja aos atuais artífices da prosa”¹²³. Características convencionais do barroco literário, como as antíteses, os paradoxos, as contorções, preciosismos, metáforas, imagens emblemáticas, simbolismos sensuais, sinestesia, hipérboles, catacreses, estão todas presentes no relato de Machado.

Reiterando certos padrões da literatura barroca vigente, mas de modo muito mais enfático, Machado privilegia uma estilística do efeito visual. Todas as descrições são construídas para agradar a vista de seus leitores e sugerir luzimento, encanto, fascínio, por isso o destaque dado às vestimentas, às pedrarias, ao luxo, à grandeza da festa e a tudo que espanta o sentido da visão.

Quando o autor descreve a alegoria da Fama, ressalta: “Era o seu adorno vagaroso empenho da vista, continuada novidade dos olhos, agitada esfera da riqueza, móvel aparato da magnificência”¹²⁴, podemos perceber o empenho do autor em alimentar a vista dos seus leitores. Para Machado, era preciso causar fascínio, tanto quanto a festa causou em seus espectadores.

Nota-se que há uma espécie de hierarquia no detalhamento das descrições de elementos da festa. Machado escolhe quais imagens mostrar. Por exemplo, quando fala de manifestações populares, há uma economia nas palavras:

Depois desta se dilatava outra vistosa dança, composta de músicos, em cujas figuras era o ornato todo tellas, e preciosas sedas de ouro, e prata: pertenciaõ-lhe dous carros de madeira de singular pintura; hum menor, que levava patente aos olhos huma serpente; outro mayor, de artifício elevado em

¹²³ BANDEIRA, Manuel. *Crônicas da Província do Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 21.

¹²⁴ Ibidem, p. 209.

abobeda, sahio de repente, e já montado, a cabeça da serpente, tudo representação.¹²⁵

Por outro lado, quando descreve uma vestimenta, detalha cada material utilizado, enfatizando os excessos de brilho, de pedras preciosas:

Vinha o Sol em pouca distancia: coroava-lhe a cabeça de luzes uma cabelleira de fio de ouro; vestia de tisso cor de fogo: o peito todo coberto de diamantes unidos a vários labores de ouro: do mesmo peito lhe sahia hum circulo de rayos com artificiosa, e brilhante fabrica de ouro, e pedraria: nas costas brilhava a mesma preciosidade com semelhante adorno: em humas mangas do mesmo tisso vestia sobre o campo de ouro alternada luz de diamantes: no fraldão vestia tambem de luz tremula, e successiva, em franjas de canotilhos de ouro: calçava borzequins cor de fogo, e nestes tambem de luz, porque em debuchos de canotilho de ouro prendia aluz de muitos cristaes: levava na mão huma arpa de pintura em campo de ouro.¹²⁶

Essa escolha existe talvez pelo fato de Machado optar por reiterar a riqueza da celebração, as joias, a quantidade de metais preciosos, o luxo dos tecidos, visando seus leitores em Portugal. Há uma tentativa de mimetizar o ouro presente na celebração através do estilo do texto.

A “Christandade lusitana”, como o autor escreve no início de seu relato, ficaria orgulhosa com tanta riqueza acumulada. Talvez fosse preciso evidenciar que as Minas não eram apenas fonte de tanto ouro e diamantes para Portugal, também formavam uma capitania luxuosa, com habitantes distintos, em plena colônia.

A publicação do relato pleiteava inscrever a cidade no império lusitano. Machado assumiu um ponto de vista ideológico sobre a festa, legitimado pela ideia de que a manifestação de riqueza é também manifestação de fé. E por que não seria, se a descoberta do ouro, foi, para Machado, e talvez para toda a “christandade lusitana” uma dádiva de Deus? O elogio do ouro em Minas Gerais surge no *Triunfo Eucarístico* na forma de um triunfo colonial. É através dele que esse espetáculo da nova rica cidade pode incluir aqueles que

¹²⁵ Ibidem, p. 204.

¹²⁶ Ibidem, p. 233-234.

pagaram boa parte dos custos da festa e da publicação, os negros da irmandade do Rosário.

CAPITULO II

O TRIUNFO COMO GÊNERO TEATRAL

(...) se fizeraõ taõ superiores a todas as naçoens do Mundo os moradores do Ouro Preto, que só com palmos, e admiraçoens se podem dignamente applaudir; pois estes fidelíssimos Catholicos vivendo taõ apartados da communicação dos povos, e no recôndito sertão, se empregão com tanto disvelo, e com inimitavel generosidade em festejar a Divina Magestade Sacramentada para mayor exaltação da Fé, e veneração dos Catholicos, acção taõ singular, que nem a antiguidade vio primeira, nem aposterdade verá segunda para gloria desta nobilissima Vila (MACHADO *In*: AVILA. *Op.cit*, p. 280.)

O título da festa *Triunfo Eucarístico* sugere uma forma cultural, denominada *triunfo*, com origens na Antiguidade Clássica, e posteriormente, reelaborada em diversos momentos históricos. Se não chega a ser um gênero com regras organizados, tornou-se ao menos uma forma assentada e reproduzível a partir do Renascimento. Se estudarmos o modelo festivo surgido do Brasil Colônia na perspectiva dessa longa tradição europeia dos triunfos, podemos encontrar alguns elementos que permitem compreender sua especificidade.

Há registros das festividades coloniais no Brasil através da publicação de relatos, pelo menos desde 1641.¹²⁷ Podemos observar em várias festas a utilização de arcos e carros triunfais e de elementos que remetem à forma clássica do *triunfo*. Entretanto, como alusão clara ao modelo, com referência ao nome, há apenas o registro de duas festas que se vinculam ao possível gênero: o *Triunfo Eucarístico*, de 1733 e a *Sumula Triunfal da Nova e Grande Celebridade do Glorioso e Invicto Mártir São Gonçalo Garcia*, de 1745, em Recife.

Considerando a hipótese de que o *Triunfo Eucarístico* seja herdeiro de uma tradição que se organiza já em Roma, um histórico da forma triunfo torna-se importante para este trabalho, na tentativa de entender suas transformações ao longo dos séculos. Compreender, mesmo que de modo panorâmico esse

¹²⁷A festa de 1641 é denominada “Aclamação que se fêz na Capitania do Rio de Janeiro do Estado do Brasil, e nas Mais do Sul, ao Senhor Rei Dom João o IV”.

processo¹²⁸, será necessário para percebermos as aclimações realizadas, no sentido de um *triumfo colonial*.

Modelo da Antiguidade

A forma espetacular do triunfo tem provável origem na Antiguidade e está ligada às celebrações de vitórias militares e de honrarias para generais gregos e romanos¹²⁹. O retorno de um general vitorioso era comemorado por desfiles com sentido militar e religioso. O termo *triumfo* nasce, segundo Fustel de Coulanges, porque os soldados repetiam durante a festividade o refrão “Io Triumphe”, “eu triunfo”:

Depois de cada vitória oferecia-se um sacrifício; daí a origem do triunfo, tão conhecido dos romanos e não menos comum entre os gregos. Esse costume surgiu em consequência da opinião que atribuía a vitória aos deuses da cidade. Antes da batalha, o exército dirigia-lhes uma prece análoga à encontrada em Ésquilo: “Deuses que habitais e possuís o nosso território: se as nossas armas forem felizes e se a nossa urbe for salva, eu prometo regar os vossos altares com o sangue das ovelhas, imolar-vos touros e expor nos vossos templos santos os troféus que conquistarmos com a lança” (Ésquilo, Sete 252 -260. Eurípedes, As fenícias, 573). Em virtude dessa promessa, o vencedor ficava devendo um sacrifício. O exército voltava à urbe para cumpri-lo; dirigia-se ao templo formando uma longa procissão e cantando um hino sagrado.

¹²⁸ José Luiz Dutra de Toledo, em dissertação de mestrado em História sobre o Triunfo Eucarístico faz também um histórico do Triunfo, passando pela Roma Antiga, pelo Triunfo Eucarístico, como ele denomina o triunfo ligado à religião, o Triunfo no Renascimento e posteriormente, o Triunfo nas monarquias dinásticas europeias. O pesquisador delimita todo esse período para localizar a tradição de triunfos, citando inclusive triunfos na América Espanhola. Entretanto, não há detalhamento sobre as especificidades dos triunfos coloniais.

¹²⁹ Mary Beard abre seu livro *The Roman Triumph* com uma citação de Seneca: “Petty sacrilege is punished; sacrilege on a grand scale is the stuff of triumphs.” (Um pequeno sacrilégio é punido; sacrilégio em larga escala é a matéria dos triunfos). Ou seja, é preciso considerar que o triunfo significa também grandes massacres, olhando do ponto de vista dos derrotados. BEARD, Mary. *The Roman Triumph*. Cambridge, Mass : Belknap Press of Harvard University Press, 2007, p. 01.

Em Roma, a cerimônia era quase igual. O exército dirigia-se em procissão ao templo principal da urbe; os sacerdotes encabeçavam o cortejo, conduzindo vítimas. Quando chegavam ao templo, o general imolava a vítima aos deuses. Pelo caminho, todos os soldados usavam coroas, como convinha a um a cerimônia sagrada e cantavam um hino, como na Grécia. É verdade que em certa época os soldados não tiveram escrúpulo em substituir o hino por suas canções de caserna ou por zombarias ao general. Porém conservaram pelo menos o costume de repetir de vez em quando o antigo refrão: *Io Triumphe*. Foi justamente esse refrão sagrado que deu nome à cerimônia.¹³⁰

A descrição de Fustel de Coulanges pode ser complementada com o verbete *Triumph* encontrado na *Enciclopedia Britanica*, que comenta sobre a geografia da procissão e detalhes da cerimônia:

O Triunfo, a solene procissão, tinha início no Campo de Marte, passando pela cidade até o Senado. As ruas eram adornadas com guirlandas, e a procissão era saudada com gritos de “*Io Triumphe*”. Em primeiro lugar na procissão, estavam os magistrados e Senado, seguidos de trompetistas e então os espólios de guerra (armas, estandartes, estátuas, etc.), representações de batalhas e de cidades do território conquistado. Em seguida, vinham as vítimas destinadas ao sacrifício, especialmente búfalos e chifres dourados. Eles eram seguidos pelos prisioneiros mantidos para honrar o triunfo. O carro do general vitorioso (*Triumphator*) era coroado por louros e conduzido por cavalos. O general usava a vestimenta (túnica roxa e toga com bordados de ouro) de Júpiter (em outras palavras, ele estava vestido como um rei, o “*triunfador*” original); na sua mão direita ele segurava um louro ou um ramo de palmeira, na sua mão esquerda um cetro de marfim transpassado por uma águia. Acima de sua cabeça um escravo segurava uma coroa dourada, que o rememorava repetidamente no meio de sua glória que ele era mortal. Por último vinham os soldados, cantando qualquer coisa que gostavam, incluindo escárnios e ultrajes ao seu general, provavelmente um meio de evitar um mau olhar. Alcançado o capitólio, o general colocava o louro ou a palmeira no colo de Júpiter e agradecimentos eram oferecidos. Os prisioneiros geralmente eram mortos. Os magistrados e o Senado concluíam a cerimônia.¹³¹

¹³⁰ COULANGES, Fustel de. *A cidade antiga*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003, p. 216-217.

¹³¹ Tradução minha do trecho: “The triumph, a solemn procession, starting from the Campus Martius, passed through the city to the Capitol. The streets were adorned with garlands, and the procession was greeted with shouts of *Io triumphe*. At its head were

Segundo os dois trechos, podemos pensar o triunfo antigo como uma manifestação de honrarias, envolvendo a população das cidades, os deuses, as organizações políticas, para além do homenageado e de seus soldados. Importante também para o triunfo são prisioneiros expostos e humilhados pelos vencedores. A riqueza e abundância são destaques na celebração, pela vestimenta do general, os animais sacrificados, a presença de músicos e pelo carro triunfal coberto de louros e guiado por cavalos.¹³²

A citação da *Enciclopédia Britânica* ao falar sobre os espaços e as etapas do cortejo romano nos interessa particularmente porque dá uma ideia da organização do modelo de triunfo, uma espécie de gênese da forma teatral, presente desde a Roma Antiga. Em primeiro lugar, **o espaço público** era

the magistrates and Senate, followed by trmpeters and then by the spoils (arms, standards, statues, etc., representations of battles and of the towns, etc., of the conquered country). Next came the victims destined for sacrifice, especially white bulls and gilded horns. They were followed by the prisoners kept to grace the triumph. The chariot of the victorious general (Triumphator) was crowned with laurel and drawn by horses. The general wore the costume (purple tunic and toga with gold embroidery) of Capitoline Jupiter (in other words, he was dressed like a king, the original triumphator); in his right hand he held a laurel or a palm branch, in his left an ivory sceptre surmounted by an eagle. Above his head a golden crown was held by a slave, who reminded him repeatedly in the midst of his glory that he was a mortal man. Last came the soldiers, singing anything they liked, including ribaldry and scandal against their general, probably a means of averting the evil eye from him. On reaching the Capitoline temple the general placed the laurel or palm on the lap of the image of Jupiter and offered thank offerings. The prisoners were usually put to death. A feats of the magistrates and Senate concluded the ceremony” *In:Encyclopedia Britannica*. Chicago: The Encyclopedia Britannica, V. 22 Timoleon to Vieta, 1967, p. 288.

¹³²Para se ter uma ideia, segundo Mary Beard, no dia 29 de setembro de 61 a.C houve a comemoração do aniversário de Pompeu, o grande, juntamente com o segundo dia da “procissão triunfal do mamute”. Nesta celebração, foram utilizadas estátuas de ouro, plantas exóticas e espólios dos povos conquistados. Os nativos subjugados vestiam suas roupas tradicionais, havia cartazes publicizando as conquistas de guerra (quantos navios foram capturados, cidades fundadas, reis derrotados), havia pinturas em painéis sobre os principais momentos das batalhas e um perfil de Pompeu feito inteiramente com pérolas. BEARD. *Op. cit.*,p. 07.

transformado¹³³, as ruas adornadas com guirlandas e enfeites para que em seguida houvesse a passagem do **cortejo triunfal**. Esse cortejo tinha como participantes, para além do general, **músicos, magistrados e membros do Senado romano, homens que representavam cenas da batalha, animais destinados a sacrifícios** e os **prisioneiros de guerra**. Como personagem principal do cortejo, vinha o **general *triumphator***, em um **carro triunfal**.

Os triunfos romanos não terminavam com as celebrações. Havia uma espécie de “cultura de triunfos”, desdobrada em relatos, poemas, memoriais, construções de arcos e moedas, que relembavam a população e contavam ao futuro a grandeza do que tinha ocorrido. Os triunfos abrangiam vários aspectos da vida social romana, influenciando a escrita, a fala e a maneira de se pensar o mundo. Uma vitória, não necessariamente militar, poderia ser tida como triunfo.¹³⁴

Um ponto importante para pensarmos é o caráter religioso para além do militar. Na Roma Antiga, a religião fazia parte de todas as esferas da vida em sociedade, indissociável das instituições militares, políticas, culturais e familiares. Há teorias inclusive de associar a figura do *triumfator* com um deus. Beard comenta que a glória de um homem poderia atravessar uma linha tênue que separava os homens dos deuses.¹³⁵ Esse aspecto da sociedade romana pode também ser observado na sociedade moderna, onde o Estado era religioso e o monarca, muitas vezes, representado como um deus.

Em um longo processo histórico houve a retomada dos triunfos romanos na Renascença em celebrações ligadas às monarquias dinásticas e à Igreja Católica. O triunfo passou por mudanças formais e adquiriu novos sentidos religiosos e políticos, que serviram, posteriormente, às demandas da sociedade de corte do Antigo Regime. Entretanto, para que houvesse a recuperação da forma triunfal há o período correspondente à Idade Média que antes de ser uma lacuna, é uma época de apropriações da forma espetacular.

¹³³ (O grifo é nosso).

¹³⁴ A historiadora inglesa comenta que Seneca se refere a um gladiador positivamente chamado de *Triumphus* e a uma cidade na província da Espanha que possui o nome de *Triumphale*. IDEM, p. 49.

¹³⁵ Cf. Ibidem, p. 233.

Werner Weisbach, pesquisador alemão do início do século XX, escreve um importante livro intitulado *Trionfi* sobre a história das transformações do “motivo” do Triunfo, como o autor se refere, desde a Antiguidade Romana.¹³⁶

Segundo Weisbach, em Roma o triunfo seria o símbolo do ideal heroico e a comemoração da conquista de glória na terra, um signo de honra e reputação. A história do triunfo é para Weisbach, a história da mutação da ideia de glória, que ora se afirma, como no caso da Roma Antiga, e ora é modificada ou negada. Em contraste com a Antiguidade e suas ideias de honra e poder, no fim do período medieval surge no meio religioso o ideal da humildade.¹³⁷ A Igreja considerava o valor da humildade como o fundamento da vida religiosa e por isso, passou a adotar posições contrárias à glória pessoal¹³⁸.

Isso não significa que os conceitos de glória e de triunfo fossem inexistentes, mas parte do dilema medieval, segundo o autor, se dava na luta entre os valores da humildade e os da glória terrena. O modelo festivo de triunfo, ainda que utilizado durante a Idade Média, se revitalizaria no momento de associação da Igreja com a retomada da cultura clássica no Renascimento.¹³⁹ O que foi alimentado pela perpetuação da forma durante do Império Bizantino, onde recebeu um caráter eclesiástico cesaro-papista.

¹³⁶ WEISBACH, Werner. *Trionfi*. Berlin: G. Grote, 1919.

¹³⁷ Weisbach cita uma frase de São Bernardo: “Queres ganhar a verdadeira glória, sê humilde e submisso”. IDEM, p. 04.

¹³⁸ O pesquisador escreve que as imagens das catedrais medievais representavam mártires e doutores da fé, estando muito mais relacionadas a ideia de humildade, do que do ideal de glória terrena, com guerreiros e heróis. Ibidem, p. 03.

¹³⁹ O autor alemão para exemplificar os fatos, comenta as descrições do livro de cerimônias da corte de Constantino, em 912, e cita em uma nota que em uma celebração de vitória, o imperador colocou seus pés sobre a cabeça do comandante inimigo capturado, enquanto o porta-estandarte apontava a lança imperial para a nuca do humilhado. Em 963, houve também o triunfo de vitória do imperador Nicéforo Focas após a derrota de Aleppo. Na celebração, um carro triunfal foi levado por quatro cavalos brancos enquanto a vitória era cantada através de hinos eclesiásticos. Há também a figura curiosa do imperador católico siciliano Frederico II, do início do século XIII, que publicamente se inspirava, numa espécie de obsessão, pela Antiguidade Romana como modelo para formar seu império. Desde o cristianismo primitivo, que se estruturou no Império Bizantino, havia representações visuais com o Cristo triunfante sobre um cavalo. Na decoração de esculturas das catedrais se encontra frequentemente o

Apropriações do modelo na Idade Média e Renascença

Ao longo da Idade Média, a Igreja Católica apropria-se da ideia de triunfo, ressignificando o conceito de glória pessoal. Weisbach cita que a partir do IV Concílio de Latrão, em 1215, com o debate sobre o dogma da transubstanciação, a Igreja Católica também começa a se transformar. O autor comenta que o *triunfo de guerra* (romano) passou aos poucos a ser o triunfo da fé cristã. O termo *triumph* na língua e ideias da Igreja tornou-se um símbolo da vitória espiritual e a imagem da igreja triunfante. A transformação chegará ao auge quando o papado da Renascença adota imagens pagãs da Antiguidade e reavalua pensamentos e ações que pareceriam heréticos em tempos mais rigorosos¹⁴⁰.

Na literatura eclesiástica, o conceito *triunfo* será utilizado visualmente e metaforicamente, tornando-se, no imaginário eclesiástico, um símbolo para as vitórias materiais e imateriais. Para o autor, a lembrança histórica da procissão de triunfo romano esteve sempre presente através da literatura antiga conhecida na Idade Média, e de novas adaptações poéticas das histórias romanas.

Há uma reprodução visual em um manuscrito romano da segunda metade do século XIII intitulado *O Triunfo de Cesar*, em que é representado o *triunfador* em um carro de duas rodas, sendo puxado por quatro cavalos. Atrás dele há uma alegoria da Vitória alada segurando duas coroas. Uma delas é colocada na cabeça de Cesar. O carro é acompanhado de guerreiros que orientam uma fila de prisioneiros. Para Weisbach, a gravura segue o tipo romano de triunfo e o estilo da época (séc. XIII)¹⁴¹:

triunfo dos virtuosos sobre os vícios e também o triunfo de santos sobre suas oposições. Cf. Ibidem, p. 04-06

¹⁴⁰ Cf. Ibidem, *Op. cit.* p 12.

¹⁴¹ Ibidem, p. 09.

1. Triumph Caesars.
Handschrift der Hamburger Stadtbibliothek.

Mesmo sem a nomenclatura *triumfo* muitas das procissões medievais possuem uma organização semelhante ao cortejo triunfal romano. As ruas são transformadas, há a presença de músicos, figuras e símbolos. Combinam-se cristãos, nobres, membros eclesiásticos, fiéis, e homenageia-se um santo específico.

Os animais presentes e adornados para o sacrifício no triunfo romano são associados ao Santíssimo Sacramento da Igreja Católica. E como se viu no relato de Braga, perduraram muitas vezes na forma do Boi sacrificial pagão. Na Roma Antiga, animais eram sacrificados em agradecimento aos deuses; na Igreja, o sacrifício será representado fundamentalmente pela hóstia consagrada, o corpo de Cristo. Michal Kobialka analisa os simbolismos da eucaristia e práticas representacionais que se fortaleceram a partir do século XII :

A presença real do Cristo humano e o desejo de contato são frequentemente considerados como os elementos que contribuíram para um novo entendimento de humanidade que caracterizou o século XII. Entretanto, é possível que três elementos marcassem uma mudança de *status* no *Hoc est*

corpus meum ao dar uma forma física ao invisível. Durante o processo, (1) os milagres deram vez ao invisível, (2) uma experiência de devoção pessoal foi devolvida ao campo de uma instituição visível e (3) foi dada visibilidade a Cristo para além dos textos teológicos. Com essa boa *performance* de significado, o real manifestou-se em uma maneira particular assim como redefiniu estratégias para estabelecer visibilidade através de práticas representacionais. Eu considero que todas essas práticas foram necessárias para que a Igreja liderassem os fiéis para a fé no Amor de Deus, sendo esta uma experiência pessoal ou institucionalizada para a *Ecclesia*, através dos signos externos que funcionaram como substitutos do corpo.¹⁴²

A literatura medieval, com Dante e Petrarca, foi paradigmática no que se refere à modernização do imaginário do triunfo na época pós-medieval. Ambos os autores transitaram entre os valores de glória terrena e de humildade, criando triunfos literários e trazendo mais dilemas para aquele mundo já em transformação. Em *A divina comédia*, de Dante, há a descrição de um cortejo triunfal.

No Canto XXIX, do Purgatório, Beatriz surge num carro triunfal, cruzando o imaginário do *Currus Dei* (Carro de Deus)¹⁴³ com as procissões romanas:

E eis que um súbito brilho perpassou/ todo recanto da imensa floresta/
que um grão lampejo se me afigurou (...) Havia, no espaço entre eles ajustado,/

¹⁴² Trad. minha para o trecho: “The real presence, the human Christ, and the desire for contact are often quoted as the elements contributing to a new understanding of humanity that characterized the twelfth century. However, it is possible that three elements marked a shifting status of *Hoc est corpus meum* by giving a physical shape to the invisible. During the process, (1) the miracles gave rise to the invisible, (2) a personal devotional experience was returned to the field of a visible institution, and (3) Christ was given visibility outside the textual theology. With this increased performance of meaning, the real manifested itself in a particular manner as well as redefined the strategies for establishing visibility through representational practices. I contend that all these practices were necessary in order for the church to lead the minds of the faithful to the Love of God, be it personal experience or institutionalized belonging to the Ecclesia, through the outward signs that functioned as the substitutes for the body.” KOBIALKA, Michal. *This is my body: representational practices in the early middle ages*. USA: The University of Michigan Press, 2003, p. 160.

¹⁴³ *Currus Dei* é uma referência bíblica que aparece no Salmo 67: “São milhares e milhares os carros de Deus: do Sinai vem o Senhor ao seu Santuário”.

um carro de duas rodas, triunfal,/ que do colo de um Grifo era puxado/ que alto estendia suas asas, por igual, para os dous lados da mediana lista, de modo a lhes poupar dano fatal. (...) Carro, Roma não viu, de tal feitura/ para saudar o Africano ou então Augusto;/ e até o do Sol não lhe estaria à sua altura. (...) E três damas dançavam na calçada/ direita, em círculo: rubra a primeira/ tão que no fogo não seria notada. Outra era tal como se fosse inteira/ de esmeraldas; e toda parecia/ neve recém-caída essa terceira (...) Após o grupo que já expus direito/ dois velhos vi, trajando vário e raro,/ mas semelhantes em brio e respeito (...) Chegando o carro à minha frente, ouvido/ foi o trovão, e essa gente altaneira/ pareceu ter seu avanço impedido,/ parando aí co' as insígnias primeiras.¹⁴⁴

Através desse trecho da poesia podemos perceber que o modelo do triunfo romano seguia vivo, associado ao mesmo metaforismo cósmico e mineral que perduraria nos relatos posteriores. O carro de Beatriz é nomeado *carro triunfal*. O poeta diz que em “Roma um plaustro não viu tão belo e grave”, e o compara com o carro do triunfo do Imperador Augusto. Beatriz é o grande destaque do cortejo, acompanhada de quatro animais místicos, de sete apóstolos, vinte e quatro anciãos, três damas cantoras e dançarinas.

Jacob Burckhardt em *A Cultura do Renascimento na Itália*, livro anterior ao de Weisbach, cita o mesmo trecho de Dante e traz a hipótese interessante de que a forte retomada dos triunfos a partir do século XIV tenha sido estimulada pela literatura, com Dante:

É possível, porém, que um gênero de procissão eclesiástica tivesse já se desenvolvido em um período anterior, e independentemente de um tal fator. Dante descreve o *trionfo* de Beatriz – com seus 24 anciãos do Apocalipse, suas quatro Bestas místicas, as três Virtudes cristãs, e as quatro cardeais, como S. Lucas, S. Paulo e outros apóstolos [Purgatório, XXIX, XXX]. E descreve-o de tal forma que somos quase obrigados a pressupor a efetiva ocorrência de tais cortejos em uma época anterior. Denuncia-o principalmente o carro em que vai Beatriz, carro este que seria desnecessário ou mesmo extravagante na miraculosa floresta da visão. Ou teria Dante considerado o carro apenas um símbolo essencial do triunfo? Não teria precisamente o seu poema se transformado no estímulo para o surgimento de tais cortejos, cuja forma tomara

¹⁴⁴ALIGUIERI, Dante. *A divina Comédia*. São Paulo: Editora 34, 2007, p 189-194.

emprestada do triunfo dos imperadores romanos? Seja como for, o fato é que a poesia e a teologia aferraram-se ao emprego do símbolo.¹⁴⁵

A hipótese de Burckhardt é considerada pelo fato da literatura medieval repor o modelo de triunfo, fortalecendo, a partir de então, a ideia de um *triunfo da fé cristã*¹⁴⁶ e colocando como destaque novos símbolos ligados agora à Igreja.¹⁴⁷ A questão da glória, ainda chamada baixa Idade Média, reaparece no movimento cultural que desaguou no Renascimento. Esse momento histórico se caracteriza como uma ruptura com os dilemas medievais, interessando-se pelos valores do mundo antigo, assumindo o culto à glória de forma definitiva.¹⁴⁸

¹⁴⁵BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do renascimento na Itália*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003, p. 364.

¹⁴⁶O autor ainda analisa: “Savonarola, em seu *Triunfo da Cruz*, apresenta Cristo sobre um carro triunfal, tendo sobre a cabeça a esfera luminosa da trindade, à mão esquerda a cruz, à direita, ambos os testamentos, e logo abaixo de si, a Virgem Maria; à frente do carro vão os patriarcas, profetas, apóstolos e pregadores; de ambos os lados, os mártires e os doutores com seus livros abertos; atrás dele, toda a multidão de convertidos e, a uma distância maior, a incontável massa de inimigos, imperadores, poderosos, filósofos, hereges – todos vencidos, seus ídolos destruídos e livros queimados” IDEM, p. 364.

¹⁴⁷Petrarca também tem em sua obra a imagem do triunfo, que pode ser observado no poema “Triumph” dividido em seis capítulos: Amor, Castidade, Morte, Fama, Tempo e Eternidade. Weisbach destaca esse autor e comenta que nele há um culto à Glória Antiga e cita uma frase atribuída ao autor italiano: “nada me toca tanto quanto o exemplo de grandes homens”. Cf. WEISBACH., *Op. cit.*, p. 12.

¹⁴⁸ Há no livro clássico de Cesare Ripa, “Iconologia”, do início do século XVII, a descrição do verbete “glória”, que pode nos ajudar a entender melhor as relações entre o conceito de glória e os triunfos: “Gloria: A parte de cima de seu corpo está quase nua. Ela segura uma esfera onde há doze signos e uma pequena imagem. Ela segura uma palma em uma mão e um galho na outra. (...) A esfera mostra que as considerações mundanas não a obriga tanto a ter ações heroicas, quanto as considerações celestiais fazem; a Vitória que ela segura, mostra que essas duas são inseparáveis, uma produz a outra.”(trad.minha) RIPA, Cesare. *Iconologia, or, Moral emblems*. (trad. P. Tempest) London: Benj. Motte, 1709, p. 37. In: archive.org/details/iconologiaormora00ripa.

Há no período correspondente ao Renascimento, inúmeros exemplos de triunfos feitos pela Igreja Católica e principalmente, por monarcas.¹⁴⁹ Os triunfos da fé agora legitimavam os triunfos das monarquias dinásticas e centralizavam-se em representações da figura do rei. As entradas públicas, seja dos próprios monarcas, de bispos, embaixadores e nobres, em cidades distantes do reino ou na cidade onde estava instalada a corte, serão um poderoso instrumento para fortalecer pactos políticos, jurisdições e a imagem do reino em outros reinos.

As *entradas* tornam-se, assim, uma espécie de gênero de teatralidade do poder que se confunde com os triunfos. Essas celebrações seguiam praticamente a mesma estrutura e chegaram a possuir diversas classificações e nomenclaturas. As entradas de reis poderiam ser chamadas de *Joyeuses entrées*, ou mesmo poderiam ser simplesmente chamadas de *triumfos*, como analisa Colin Jones¹⁵⁰:

Em especial a partir do século XIV, as entradas solenes dos monarcas na cidade tornaram-se um hábito. A mais importante dessas *entrées* reais seguia-se à coroação, ocasião em que toda a cidade prestava homenagem ao rei, que, em troca, confirmava os privilégios da cidade. Mas *entrées* reais também ocorriam para marcar outros eventos significativos da realeza. Passaram a ser apresentadas visando uma audiência internacional, e publicações descreviam o itinerário da marcha, os participantes, os monumentos percorridos e assim por diante. A partir do final do século XV, os contemporâneos passaram a se referir às *entrées* como “triumfos”. O termo

¹⁴⁹Roy Strong no livro *Les fêtes de la Renaissance* comenta sobre essa passagem para a Idade Moderna: “Uma formidável revolução se operou. Sobre a posse do humanismo da Renascença, o estado moderno se apropriou da arte da festa e entendeu bem como utilizá-la como instrumento de poder.” Tradução minha para o trecho: “Une formidable révolution s’était opérée. Sous la poussée de l’humanisme de la Renaissance, l’Etat moderne s’était approprié l’art de la fête et entendait bien l’utiliser comme un instrument de pouvoir.” STRONG, Roy. *Les fêtes de la Renaissance: art et pouvoir*. Arles: Solin, 1991, p. 37.

¹⁵⁰Burckhardt também faz uma observação semelhante, quando comenta que neste período qualquer tipo de festividade ou celebração poderia ser chamada de *trionfi*. Assim se chamavam também as oito ascensões festivas que artista italiano Sansovino no 12º capítulo de Veneza descreve: *andarte in trionfi*. Cf. BURCKHARDT, *Op. Cit.* p. 346.

realçava o senso crescente de majestade e de *Romanidade* dessas ocasiões, salientado pela construção de arcos triunfais para o rei passar por baixo.¹⁵¹

Como *trunfos* ou *entrées*, as festividades assumiam a forma de um cortejo, que assim como o romano, andava pelas ruas da cidade, tornando a cidade “real”. Os trunfos renascentistas demonstrarão cada vez mais pompa e fausto. Há uma procissão emblemática de Corpus Christi, de 1452, em Viterbo, com a presença do papa Pio II, que tanto Buckhardt quanto Weisbach citam. Nessa celebração havia um carro com a figura de Cristo, coberto com a mais rica decoração e joalheria da cidade. Cristo era apresentado por um homem vivo que estava com uma tanga com a coroa de espinhos na cabeça, a cruz no ombro e coberto de sangue. Ele foi levado com grande pompa à igreja de S. Francisco à Catedral e enquanto se celebrava missa se representava a ascensão da mãe de N. Senhor, ele ficava imóvel como uma estátua.¹⁵² Burckhardt no seguinte trecho comenta sobre a riqueza e pompa da festa:

Na Itália, dispomos ao menos da pomposa descrição da festa celebrada por Pio II em 1462, em Viterbo. A procissão propriamente dita, partindo de uma tenda colossal e suntuosa diante de San Francesco e, pela rua principal, caminhando em direção à praça da catedral, era a parte menos importante da celebração. Os cardeais e prelados mais ricos haviam repartido entre si os trechos do trajeto, cuidando não apenas de cobri-los com panos, para que se caminhasse à sombra, com tapeçarias, guirlandas, etc., mas erigindo ainda, cada um deles, um palco próprio onde, ao longo da procissão, breves cenas históricas e alegóricas eram encenadas. Não se percebe muito claramente pelo relato se todas as personagens foram representadas por pessoas ou se algumas o foram por figuras vestidas para tal, mas, seja como for, o gasto foi bastante grande. Viam-se querubins a cantar, envolvendo o Cristo em seu sofrimento, uma ceia vinculada à figura de São Tomás de Aquino, a luta do arcanjo Miguel com os demônios, fontes jorrando vinho, orquestras de anjos, o Santo Sepulcro, toda cena da Ressurreição e, finalmente, na praça da Catedral, o túmulo de Maria abrindo-se ao final da missa solene e da bênção: carregada por anjos, a Mãe de deus ascendeu cantando ao Paraíso, onde Cristo a coroou e conduziu até o Padre Eterno. Na série de encenações ocorridas ao longo da rua principal, destacam-se

¹⁵¹ JONES, Colin. *Paris: biografia de uma cidade*. Porto Alegre: L&PM, 2010, p. 129-130.

¹⁵² Cf. WEISBACH. *Op. cit.*, p. 15.

particularmente, pela pompa e pela obscuridade da alegoria, aquelas a cargo do cardeal e vice-chanceler Rodrigo Borgia – mais tarde, Alexandre VI. Nelas entra em cena também o gosto, então recente, pelas salvas de artilharia em ocasiões festivas, bastante características da casa dos Borgia.¹⁵³

O modelo romano, como gênese, persiste. Temos a transformação do espaço público, o cortejo, os destaques da procissão. Como festa católica, as figuras modificaram-se – novos triunfos eram celebrados. Salvas de artilharia eram dadas, revelando o uso das armas de fogo. Entretanto, há uma novidade que merece destaque, a incorporação de um palco onde foram apresentadas cenas históricas e alegóricas.

No livro italiano *Festa, teatro, rito na história da Sicília*, de Giovanni Isgrò, o autor analisa a incorporação do teatro nas festas sicilianas, assim como dos fogos de artifício.¹⁵⁴ A experiência na Sicília pode nos ajudar a entender o processo de mudanças em outros reinos da Europa:

Ao que diz respeito ao espetáculo nacional, de um lado, acentuou-se o caráter abstrato e simbólico das cerimônias, de outro lado, foram inseridas no interior dos ritos *cinquacentescos* das festas civis ou religiosas, novas e bem mais complexas formas de espetáculo, reflexo da evolução supranacional no campo. Desse modo, a operação iniciada no século XV com adaptação dos jogos populares coligados à tradição ritual festiva pré-existente ao momento do espetáculo entendido como entretenimento destacado do contexto real (...) e continuada através da abertura às novas técnicas e novas formas dos vicereinos de Ferrante Gonzaga, chegaram ao seu auge. A particular difusão dos fogos de artifício, importantes já no passado da Espanha, e a engenhosidade das máquinas acompanhadas da riqueza e da complexidade dos adornos e dos aparatos, são a expressão mais direta, no campo das festas públicas, desta situação. A introdução do teatro no interior das cerimônias é de se entender nessa mesma direção. Segundo o princípio da espetacularidade “aparente” e “imediata” devia ser apreciado a força da sua novidade através da riqueza e engenhosidade da “messa in scena” (...). A novidade o teatro inseriu-

¹⁵³ BURCKHARTD. *Op. cit.*, p. 367.

¹⁵⁴ É curioso que uma das novidades das festas modernas seja o acréscimo do teatro, pois este tem sua origem do rito e da festa religiosa. A história do teatro é justamente o processo de automação e laicização.

se porém no interior dos esquemas celebrativos tradicionais sem mudar-lhes, isto é, sem mudar, no complexo, a estrutura do cerimonial.¹⁵⁵

Ao longo do quattroceto o aparato festivo de pompa e ostentação expandiu-se cada vez mais, até que, sob Lorenzo, o magnífico, da dinastia dos Médici, chegou ao seu auge. Weisbach cita que no programa de reforma para a festa de São João Batista, padroeiro da cidade, Lorenzo diminuiu o número de apresentações eclesiásticas para o desfile.¹⁵⁶ Os até então comuns 22 carros de procissão foram diminuídos para 10, e ao mesmo tempo 4 triunfos antigos foram incorporados: o de César, Pompeu, Otaviano e Trajano.¹⁵⁷

Esse dado de Weisbach nos interessa porque revela outras transformações pelas quais as celebrações públicas passaram, por exemplo, com a incorporação de elementos da antiguidade Romana, considerados pagãos, inclusive em procissões católicas, como esta de São João Batista. A relação das celebrações renascentistas com o triunfo romano segue não só pelo modelo festivo, mas também pelos elementos da antiguidade presentes na festa. Isso será visto séculos mais tarde, na colônia, com a celebração do

¹⁵⁵ Trad. minha para o trecho: “Per quanto riguarda lo spettacolo nazionale, pertanto, se da um lato se mirò a confermare, se non ad accentuare, Il carattere astratto e simbólico delle cerimonie, dall’altro si provvide ad inserire all’interno del rito cinquecentesco della festa celebrativa sai civile che religiosa nuove e bem più complesse forme di spettacolo, riflesso dell’evoluzione sovranazionale nel campo. In questo modo, l’operazione iniziata nem sec. XV com l’adattamento del gioco popolare collegato Allá tradizione rituale festiva preesistente a momento di spettacolo inteso come intrattenimento stacatto del contesto reale (...) La particolare diffusione dei fuochi d’artificio, importati già nel passato dalla Spagna, e l’ingegnosità delle machine accompagnata dalla ricchezza e dalla complessità degli addobbi e degli apparati, sono l’espressione più diretta, nel campo della festa pubblica, di questa situazione. La stessa introduzione del teatro all’interno dei cerimoniali è da intendersi in questa direzione. Secondo Il principio della spettacolarità “apparente” e “immediata” esso doveva far apprezzare la forza della sua novità attraverso la ricchezza e l’ingegnosità della messa in scena (...)”. ISGRÒ, Giovanni. *Festa, teatro, rito nella storia di Sicilia*. Palermo: Vito Cavalloto Editore, 1981, p. 198.

¹⁵⁶ O autor comenta que Savonarola eschachava contra tal mistura aberta de paganismo e cristianismo. Como já anunciava no “Magnífico”, ele prendia a respiração do povo através de atuação e festa (...) Com exceção de fervorosos eclesiásticos, ninguém reclamava de ver triunfadores romanos dentro de procissões eclesiásticas. WEISBACH. *Op. cit*, p. 16.

¹⁵⁷ IDEM, Ibidem.

Triunfo Eucarístico. Nota-se também a importância dada aos carros triunfais para a elaboração desse *triunfo*.

Abaixo a reprodução de uma gravura do artista alemão Dürer feita em homenagem ao imperador romano Maximiliano I (1459-1519). Podemos observar as alegorias das virtudes carregando o Carro Triunfal onde está Maximiliano:

Dürer. Triumphal Procession, 1522

O pesquisador italiano Isgrò, cita a organização de uma festa na Catânia onde podemos acompanhar os elementos tradicionais presentes na festa, juntamente com as novidades, o teatro, as máquinas pirotécnicas e junção de figuras cristãs e pagãs:

Em ocasião da representação da tragédia de S. Bonifácio, durante a festa de Sta. Agatha em Catânia, velho e novo se encontram juntos, as celebrações da patrona de Catânia, representavam de fato ainda o antigo cerimonial: 1º e 2º dias - corrida do pálido, 3º mascarada e lutas cavaleirescas, procissão "dei cilli", luminárias, 4º procissão dos carros triunfais de Sta Agatha com costumes e improvisações populares, do 5º dia em diante exposições de

reliquias. Não tendo uma precisa tradição nos cerimoniais, “os espetáculos teatrais, musicais e dramáticos” recitavam-se no oitavo dia, mas também em dias variados, sendo, às vezes, mais de uma as obras preparadas. As máquinas pirotécnicas quase sempre inspiradas em figuras alegóricas ou mitológicas e, de qualquer modo, de claro significado didático, tiveram, em cada caso, um lugar de destaque na festa.¹⁵⁸

Outro ponto importante relaciona-se com um processo de busca não só pela glória terrena, mas também pela glória espiritual nas celebrações da Era Moderna. A busca por essa glória faz parte do desejo de inscrição do acontecimento em um tempo e nas leis divinas. E é na figura do príncipe que esse anseio ficará claro. Benjamin comenta em *A origem do drama barroco alemão*:

Nas procissões reais pintadas por Rubens¹⁵⁹ o príncipe não aparece somente como o herói de um triunfo antigo, mas está imediatamente associado a seres divinos, que o servem e festejam, e com isso ele é em parte divinizado. Personagens terrestres e celestiais se mesclam em sua comitiva e contribuem igualmente para a ideia de uma glorificação.¹⁶⁰

Para além das questões simbólicas sobre a glória terrena e espiritual, há um dado material, envolvendo a relação das festas com o desenvolvimento das cidades. A vida urbana é uma condição importante para a proliferação de festas públicas. Burckhardt analisa a relação entre a procissão medieval e o cortejo de triunfos:

Nas cidades planas, de ruas largas e bem pavimentadas da Itália, o desenvolvimento da procissão dá origem ao *triunfo*,¹⁶¹ isto é, o cortejo de mascarados, em carros ou a pé – de início, com um significado

¹⁵⁸ ISGRÒ. *Op. cit.*, p. 227-228.

¹⁵⁹ Rubens foi um pintor flamengo do século XVII autor de vários temas de triunfos. Mais informações: SCHAIK, A.H. van. *Rubens's Triumphal Chariot of Kallo Ancient triumph and Antwerp festive tradition*. Dissertação de mestrado apresentada à Universidade de Utrech, 2011. Disponível online pelo site: <http://dspace.library.uu.nl/handle/1874/199276>.

¹⁶⁰ BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 214.

preponderantemente religioso, depois adquirindo contornos cada vez mais seculares.¹⁶²

Podemos pensar na diferença entre o período medieval e a Renascença. As festas e os triunfos começavam a multiplicar por toda a Europa, com o desenvolvimento das cidades. Como observa o pesquisador espanhol Antonio Bonet Correa:

La historia de la evolución de la fiesta es también la evolución de la ciudad. Los cambios de estructura y función urbana siguen o se adaptan a los de las ceremonias y regocijos públicos. Del patio del castillo feudal de la época caballeresca y de las ciudades muradas medievales, con pequeñas plazas y estrechos átrios de iglesia, a fines de la Edad Media se pasó a los nuevos espacios de plazas construidas en lo que antes era la salida de las puertas principales de la población.¹⁶³

O autor ainda observa que ao final da guerra de reconquista contra os mouros e à medida que a economia feudal decaía, a vida urbana e cortesã se fortaleceu. Assim, a cidade metropolitana levava a cabo festas dignas de poder e riqueza, como emblema da Coroa e do poder monárquico.

Por haver essa relação estreita com a cidade, deve-se abrir um leque de significados para a festa, não sendo esta somente uma expressão do protocolo da Coroa. Ela responde a muitas funções, que ultrapassam até os sentidos políticos e religiosos, e que tem relação com as múltiplas funções da própria cidade.

Se uma procissão passa por determinadas ruas e praças importantes, ela de certa maneira interfere e ao mesmo tempo, é atravessada pelo que está ao seu redor. O historiador Elie Konigson no artigo “La place du Weinmarkt a Lucerne Remarques sur l’organisation d’un espace dramatisé”¹⁶⁴,

¹⁶²BURCKHARDT, *Op. cit.*, p. 361.

¹⁶³CORREA, Antonio Bonet. Arquitecturas efímeras, Ornatos y Máscaras. In: BORQUE, José María Díez. (org.) *Teatro y fiesta en el Barroco: España e Iberoamérica*. Madrid: Ediciones del Serbal, 1986, p. 60.

¹⁶⁴KONIGSON, Elie. La place du Weinmarkt a Lucerne Remarques sur l’organisation d’un espace dramatisé. In: *Les voies de la création théâtrale v. 8*. Paris: Editions du Centre national de la recherche scientifique, 1970.

escreve sobre nove “vidas” ou sentidos das ruas e praças nas cidades, sendo elas: a função corporativa; civil, tais como a existência de reuniões e assembleias públicas; a função econômica, com as lojas e comércio local; a função jurídica, com o pelourinho e instituições; a função pública, com as fontes e pensionatos; a função administrativa, com edifícios centrais, arquivos; a função teatral, com os jogos, festas, autos e peças de teatro apresentadas; e a função habitacional, com as casas, domicílios e ainda comenta sobre a função da circulação, de vias de acesso importantes com movimento de pessoas.

A relação entre festa e cidade também passa pelo processo de crescente laicização dos espaços urbanos, como analisa Murilo Marx,¹⁶⁵ já que os acontecimentos religiosos foram com o tempo ganhando um sentido cada vez mais mundano. As procissões religiosas medievais se diferem das procissões da Idade Moderna, por estas terem representações da monarquia. A festa de Corpus Christi é um claro exemplo desse processo, que carrega a partir do século XVI, sentidos políticos, além de religiosos.

Modelos de triunfos coloniais

O gênero triunfo está amparado, portanto, desde a Roma Antiga, em alguns aspectos formais dominantes. São eles:

1. Transformação do espaço com construção de arcos;
2. Procissão pelas ruas com músicos e figuras até o templo;
3. Figuras de destaque no triunfo (como o general romano);
4. Animais para sacrifício;
5. Carros e alegorias.

Ao longo da história esse modelo incorporou novidades de acordo com transformações políticas e sociais. Durante a Idade Média, a Igreja Católica, a

¹⁶⁵ No livro “Nosso chão: do sagrado ao profano”, há uma citação do autor que contempla essa discussão: “O vagaroso avanço da secularização representou, na verdade, o progresso daquilo que exprimia o cotidiano sobre o que representava o evento especial, geralmente associado – pelo calendário litúrgico oficializado, pelas circunstâncias do poder, pela angústia e crença popular – a alguma efeméride ou devoção. Poder-se-ia dizer que a laicização, constante e demorada, significou o recuo da festa diante do negócio, a diminuição dos feriados diante do crescimento dos dias agora chamados úteis”. MARX, Murilo. *Nosso chão: do sagrado ao profano*. São Paulo: EDUSP, 1989, p. 59.

literatura e monarcas apropriaram-se do modelo e deslocaram seu sentido. O triunfo do general passou a ser o triunfo da fé e o triunfo do monarca diante da cidade. A forma espetacular tem seu auge no Renascimento, com o maior desenvolvimento urbano e o fortalecimento das monarquias dinásticas, culminando na incorporação de novidades formais, tais como:

apresentação de peças de teatro que estendem o triunfo;
 fusão de elementos cristãos e pagãos;
 uso de maquinários elaborados e fogos de artifício.

Os triunfos renascentistas marcaram novos modelos festivos que foram seguidos durante os séculos XVII e XVIII tanto na Europa quanto na colônia. O que vemos na festa do *Triunfo Eucarístico* segue exatamente essa estrutura: o espaço é transformado, há procissão, alegorias cristãs e pagãs, carros¹⁶⁶ e arcos¹⁶⁷ triunfais, danças e músicas, uma figura principal é louvada, no caso, o Santíssimo Sacramento, há apresentações teatrais, jogos populares e fogos de artifício.

¹⁶⁶“Estavaõ nas ruas em distancia competente cinco arcos, em cujo artifício ajudou a preciosidade do ornato a arte, e competência dos artífices: eraõ o maior empenho da magnificência; da vista, em vagarosa atenção, disvello, e delicia; contencioso triunfo de ouro, e diamantes. Hum destes, fabricado de cera, na vulgar matéria, pelos empenhos da rate, fez nos juízos lugar á competência, nos olhos teatro á Victoria dos esplendores do ouro, das luzes dos diamantes. (...) Vinha em hum carro triunfante, coberto de seda nácar guarnecido de galoens de prata; e nos gomos dos lados com espiguiha do mesmo: nas rodas anteriores se via pintado o signo de Piscis; nas posteriores o signo de Sagittario: puchavaõ por elle duas águias coroadas de ouro; das quaes as rédeas levava a figura na mão esquerda”.MACHADO *In*: AVILA. *Op. cit.*, p. 200-201 e 238.

¹⁶⁷A historiadora Iris Kantor comenta que já na segunda metade do século XVI era rotineiro, em Portugal, o recurso a esses elementos nos cortejos régios e eclesiásticos. Data de 1553 o primeiro arco de Triunfo ereto em Lisboa, construído para o casamento do filho de D. João III KANTOR, Iris. *Pacto festivo em Minas colonial: a entrada triunfal do primeiro bispo na Sé de Mariana*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade de São Paulo, 1996, p. 66. Para a referência da festa portuguesa, Iris Kantor cita José Manuel Tedim em *Uma festa militar em Almeida na segunda metade do século XVIII*, Universidade Portucalense, Revista de Ciências Históricas, v. VI, p. 230, 1991.

Para além da estrutura formal, a ideia de triunfo, na Renascença, estendia-se para muitos tipos de celebrações. Se pensarmos no comentário de Burckhardt, de que todas as celebrações da Era Moderna, incluindo entradas de religiosos, festas de nascimentos e morte de príncipes e reis, comemorações de casamentos reais, festividades religiosas como a de Corpus Christi, são *trionfis*. Tanto o *Triunfo Eucarístico* quanto a entrada do rei Filipe IV em Lisboa no século XVII, quanto a comemoração do casamento de reis portugueses no Rio de Janeiro no século XVIII seriam popularmente intitulados como *trionfos*.

As generalizações que envolvem o gênero acabam desenvolvendo questões importantes ao olharmos para os triunfos coloniais¹⁶⁸ e seus possíveis modelos portugueses. Nesses dois casos encontramos algumas festas com nomes que fazem referencia direta a ideia de triunfo¹⁶⁹. O *Triunfo*

¹⁶⁸ Pensando a questão da especificidade colonial é interessante citar o relato de outra festa chamada *Summula Triunfal*, que ocorreu em Recife, em primeiro de Maio de 1745. A celebração grandiosa foi feita em homenagem ao santo pardo São Gonçalo Garcia, pela irmandade dos pardos e envolveu toda a comunidade de irmandades, corporações e religiosos. Durante a procissão, houve a entrada de inúmeros carros¹⁶⁸ e naus triunfais, e em especial o carro de São Gonçalo: “A figura da Caridade e Figura da Fé , puxavam o triumphal carro em que hia o Glorioso Martyr; Carro Triunfal em que hia o Glorioso Martyr: Impossivel parece á minha penna pela debilidade de seus voos proromper os encômios, inda hyperbolicos, desta prodigiosa maquina, verdadeiro pasmo para os presentes, inveja aos pretéritos, e inemitavel pragmática da posteridade que só ficaria inteiramente satisfeita se cahindo em o seyo do silencio tomasse de muda o mais polido aparo, e de ignorante o mais discreto rasgo; porém como os princípios só se estimão felices quando o cuidadoso disvelo organiza os meyoys para o logro de bons fins; discredito fora dos princípios desta Triunfal Summa faltar-lhe a final execução; motivos, que só me obrigarão a laconicamente dizer desta oitava Pernambucana maravilha alguma couza (...) Portava o Santíssimo Sacramento o R. Provedor da dita Irmandade revestido de pluvial de tico de ouro carmezim(...).O relato da festa é disponível na RIBEIRO, Soterio da Sylva. *Summula Triunfal da nova e grande celebridade do glorioso e invicto martyr S. Gonçalo Garcia*. Lisboa Ocidental: Na Officina de Pedro Ferreira, 1753. In: Revista do Instituto Historico Geografico Brasileiro Tomo 99, v. 153 ano 1926.

¹⁶⁹ Como já citado anteriormente, no Brasil temos o *Triunfo Eucarístico* e a *Summula Triunfal*, de Recife. Já em Portugal há pelo menos as seguintes festividades: *Dezempenho Festivo ou Triunfal Apparato*, em Braga, no ano de 1729, *Triumpho Lusitano: aplausos festivos, sumptuosidades regias nos augustos desposorios do Inclito Dom Pedro segundo com a sereníssima maris Sophia Izabel de Baviera*, em Bruxelas, no ano de 1688 e com o mesmo

Eucarístico de Vila Rica apresenta uma organização calcada nessa tradição que parece ter se constituído como um gênero ¹⁷⁰.

Triunfo Eucarístico como triunfo colonial

A festa *Triunfo Eucarístico* é um festejo colonial inserido na tradição de triunfos europeus da Idade Moderna. Para os seus organizadores, quanto mais próxima do modelo festivo europeu, mais exemplar seria no que se refere a sua função de inscrição da cidade colonial no império da cristandade lusitana. Por isso, é difícil destacar suas especificidades. ¹⁷¹

título, outro *Triumpho Lusitano: recibimiento que mando hazer su Magestad el Christianissimo Rey de Francia Luis XIII a los Embaxadores...*, de 1641.

¹⁷⁰ A pesquisadora Beatriz Catão Cruz Santos, no livro *O Corpo de Deus na América* comenta que: O tema do triunfo poder ser pesquisado por três caminhos que se cruzam: um primeiro, em que se pode destacar atualizações da História de Roma, que aparecem em textos dos século XVIII, na época de D. João V. A título de interesse, pode-se dizer que há um interesse pela história romana no renascimento italiano, no século XIV (...) A partir dessas referências quero sublinhar que a ideia do triunfo é retomada e se dissemina em outras obras, como o *Triunfi* de Petrarca e é localizada em obras sacras (...) O segundo caminho é destacar a inscrição do tem, em títulos do século XVIII. Além do *Triunfo Eucarístico*, o *Triunfo do Amor Divino* e extrato das festas que a cidade de Braga consagrou ao Santíssimo Sacramento o ilustríssimo e excelentíssimo D. Rodrigo de Moura Teles (1714) e, *Desempenho festivo ou triunfal aparato* com que os ilustres bracarenses (...) (1729), exemplos de descrições de festas com exposição do Corpo de Deus. O terceiro caminho leva a investigar sobre as cerimônias do barroco português, na época de D. João V, quando toda a magnificência é colocada a serviço do teatro do poder e devoção. SANTOS, Beatriz Catão Cruz. *O Corpo de Deus na América*. São Paulo: Annablume, 2005, p.40-41.

¹⁷¹ Tanto é que as festas do *Triunfo da Eucaristia* foram estimuladas pelo governo de D. João V em todo seu império. Havia inclusive um modelo formal que deveria ser seguido. É famosa procissão do Corpo de Deus, em Lisboa, em junho de 1719, relatada em *Historia Critico-Chronologica* por Ignacio Barbosa Machado. Há um trecho do texto de Barbosa Machado que vale a pena ser transcrito pelo comentário exaltando a superioridade da festa portuguesa comparada aos triunfos romanos da Antiguidade. O texto foi citado também por Beatriz Catão Cruz Santos em *O corpo de Deus na América. Op. Cit.*, p. 41:“(...) não havendo obstáculo, que não fosse superado, para admirarmos naquele fausto e sacratíssimo dia a mais sagrada e lustrosa Procissão para o *Triunfo do Senhor Sacramentado*. Devemos crer, e persuadirmos, que se os romanos viessem a Lisboa, e vissem só uma parte daquele plausível dia, perderiam a soberba, com que ainda se lembram o triunfo dos Emílios, e da pompa com que se celebram

Entretanto, diversas questões simbólicas surgem quando comparamos o *Triunfo Eucarístico* com seu modelo imediato, a festa da cidade de Braga, de 1728, já apresentada no primeiro capítulo como referência literária de Simão Ferreira Machado.

Nessa celebração de Braga, encontramos uma série elementos suntuosos, como arcos e carros triunfais ao longo de toda a procissão¹⁷². Há também o Santíssimo Sacramento como elemento principal desse “triumfo cristão”. Entretanto, o que mais nos chama a atenção, e que revela um ponto de análise interessante é a forma da alegoria da cidade de Braga. No relato temos sua descrição:

Com tanta Magestade se patenteou aos olhos de todos esta deliciosa encantadora, que os agrados de todos captivou; montava esta fermosa Bracharea, em hum soberbo bruto, tão ufano, que trazia muytas vezes à memória em tudo agalhardia do brioso bucefao; que se este consentia em si só ao grande Alexandre, dava indícios aquelle, que só por Braga queria ser domado (...) Erão tantas as pessas, que em si levava, a que os montes da India deraõ lustre, que à primeyra vista pareciaõ, hum único, e luzido roscier.

os Cesares, as solenidades que dedicavam as suas falsas divindades, e das festivas entradas dos Títos, e Vespasianos, de que as Historias daquele prostrado Império fazem agradecida memória; porque na cabeça do mundo gastarão largos anos para levantar arcos e pirâmides. Mas em Lisboa Ocidental se fabricarão máquinas em quatro semanas, que servindo em poucas horas, merecerão o aplauso de muitos séculos.” MACHADO, Inácio Barbosa. *Historia Critico-Chronologica da Instituição da Festa Procissam, e Officio do Corpo Santissimo de Christo no Veneravel Sacramento da Eucharistia*. Lisboa: OFF. Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1759, p. 141.

¹⁷²“Em hum triunfante carro se figurava aquelle luzido dia, que no mundo appareceo; com varias quartellas se formava esta maquina, que fazia rica perspectiva, levantando varias cornichas, sobre as quaes se viaõ gradarias, de que erão remate alguns pilares; era a pintura deste aparatosa carroça azul, sobre que sahiaõ de outras cores varias idéas, que em elle se virão expressas, matizado de muytas flores, sobre esta admirável arquictetura, se levantava hum nubloso throno à grande Magestade, que em si levava; hia a Divina Omnipotencia formando ao Firmamento, sem que ainda nelle ouvesse luzidos Astros; porque Deos os não tinha creado, era cerúleo. Nele se lia o texto *Vespere, e mane Dies fecundus*. Da boca da Divindade sahia de douradas letras: *Fiat Firmamentum, in medio Aquarum*. Em lugar competente do carro *Erit Firmamentum, erit Placenta frumenti sub hoc Sacramento*.” LEITE. Joseph da Costa. *Dezempenho Festivo ou Triunfal Apparato*. Lisboa: Oficina de Antonio Pedrozo Galram, 1729. p. 57.

Rematava toda esta composição, em hum atessuado corte, sendo tudo precioso. Acachaceyra do animado bruto, era a mayor delicia das florestas; porque de seda, e prata se armarão muytas rozas, que com as verdes folhas, era aprasive campo de boninas. A toda esta sua composição lhe dava muyta soberania hum franjado charel, que em campo azul de veludo rico, se divizava hum excellente bordado de fina prata, que nos lavores, que tecia, mostrava ser Idèa engenhosa. Levava aquelle monte de preciosidades em a mão esquerda hum grande estandarte, em que se lia. *Nunc Domine Jesu, Bracharae, constructa, tuum in honorem pompa festivissimâ, porttatur tuum corpus em Eucharistia per plazeas, inter suavissimos concinentium choros, triumphum agens*. Attadas aos pés daquela, que tantas vezes subjugou tantas Cidades, prezas por vontade, com listoens de fina seda, se viaõ as divididas partes do bem formado corpo do Mundo, reverenciando à Augusta Braga, por ser só Ella, a que de Christo He dezempenho, e já por tal se conhece por todas estas.¹⁷³

A partir do trecho podemos perceber os detalhes luxuosos de sua indumentária e significados que a alegoria de Braga possuía. Segundo a inscrição em latim no estandarte¹⁷⁴, é a cidade que age triunfante. Sob seus pés aparece a figura do “corpo do Mundo”, reverenciando-a. A figura surge como símbolo do triunfo de Braga, já que esta “subjugou tantas Cidades” e foi “escolhida para o desempenho de Cristo”, justificada no contexto do Império Português Cristão. Para além de um festa religiosa, a comemoração do Santíssimo Sacramento é uma celebração do triunfo da cidade de Braga por seu poderio militar e político, legitimado pela devoção ao Cristo. A festa revela diversos interesses e motivações, o que não anula o empenho religioso e devocional. Entendendo-a como uma grande celebração de Corpus Christi, que inclusive no relato é chamada de Triunfo do Divino Sol Sacramentado, podemos considerá-la como uma cerimônia da sociedade da corte portuguesa, organizada pela câmara municipal e com participação de paróquias, confrarias, irmandades e corporações de ofício.

¹⁷³ IDEM, p. 47-48.

¹⁷⁴ “Agora, senhor Jesus, Bracharae, construída em sua honra e pompa brilhante, porta seu corpo em Eucaristia por entre suavíssimos cantos e coros, o agir triunfante”. Tradução minha para o trecho já citado: “*Nunc Domine Jesu, Bracharae, constructa, tuum in honorem pompa festivissima, porttatur tuum corpus em Eucharistia per plazeas, inter suavissimos concinentium choros, triumphum agens*”. IDEM, ibidem.

Quando olhamos o relato mineiro de Ferreira Machado há uma série de adaptações de modelos da festa bracarense situadas na experiência da colônia¹⁷⁵. Há na festa, um destaque para a alegoria de Ouro Preto, bairro onde estava situada a matriz do Pilar:

Vinha logo esta, em distancia de dous passos: vestia de roupas de ouro: levava na cabeça hum turbante, feito de fitas de tella, tão rico, que não se via nelle, mais, que ouro, e diamantes; rematado em hum precioso cocar de varias plumas: formou-lhe o peito hum bordado de ouro com tal artifício, que parecia de martello; por todo ele se via em contínuos esplendores a luz de muitos diamantes brilhando, encravados em muitas peças de ouro: no meyo do peito se viaõ bordadas as armas Reaes; por cima do Imperial umas letras, que diziaõ: Viva Ouro Preto. Calçava huns borzeguins do mesmo arteficio, e vista, á imitação do peito; levava na maõ direita huma salva, dentro nella hum morrozinho, coberto de folhetas de ouro, e diamantes, que significava o Ouro Preto.¹⁷⁶

¹⁷⁵Pensando a questão da especificidade colonial é interessante citar o relato de outra festa chamada *Summula Triunfal*, que ocorreu em Recife, em primeiro de Maio de 1745. A celebração grandiosa foi feita em homenagem ao santo pardo São Gonçalo Garcia, pela irmandade dos pardos e envolveu toda a comunidade de irmandades, corporações e religiosos. Durante a procissão, houve a entrada de inúmeros carros e naus triunfais, e em especial o carro de São Gonçalo: “A figura da Caridade e Figura da Fé , puxavam o triumphal carro em que hia o Glorioso Martyr; Carro Triunfal em que hia o Gloriozo Martyr: Impossivel parece á minha penna pela debilidade de seus voos proromper os encômios, inda hyperbolicos, desta prodigioza maquina, verdadeiro pasmo para os presentes, inveja aos pretéritos, e inemitavel pragmática da posteridade que só ficaria inteiramente satisfeita se cahindo em o seyo do silencio tomasse de muda o mais polido aparo, e de ignorante o mais discreto rasgo; porém como os princípios só se estimão felices quando o cuidadoso disvelo organiza os meyo para o logro de bons fins; discredito fora dos princípios desta Triunfal Summa faltar-lhe a final execução; motivos, que só me obrigarão a laconicamente dizer desta oitava Pernambucana maravilha alguma couza (...) Portava o Santíssimo Sacramento o R. Provedor da dita Irmandade revestido de pluvial de tico de ouro carmezim(...).RIBEIRO. *Op. cit.*, p. 17.

¹⁷⁶Uma observação curiosa é que Machado escreve no relato sobre o descompasso entre os ornamentos da alegoria de Ouro Preto e os do cavalo que a carregava: que “houve opinioes, que deraõ ao cavallo muita melhoria, que à figura; mas era gosto dos olhos contra as verdades da natureza.” MACHADO *In*: AVILA. *Op. cit.*, p. 218.

Assim como a alegoria de Braga pode significar um triunfo militar, político e religioso, o destaque dado a alegoria de Ouro Preto também alude a um triunfo: talvez possa significar o coroamento do rápido processo de urbanização, caso exemplar do que estava acontecendo nas Minas no início do século XVIII. A urbanização significou aumento populacional, organização política e formação de uma burocracia de servidores públicos, aumento do aparelho estatal, com funções complexificadas, formação de grupos sociais numerosos, como o de escravos, agricultores, comerciantes¹⁷⁷.

Envolvendo essa sociedade, há uma cultura do ouro que é revelada através das formas da festa. No relato de Machado percebemos que todas as descrições são centralizadas no ouro, seja das figuras, dos carros triunfais ou dos religiosos. O ouro é saudado como um presente divino já na *Previa Allocutória*, escrita pelo autor, antes mesmo da descrição da festa.

Quando olhamos para a alegoria de Ouro Preto, o autor não economiza em comentários sobre o fausto da imagem: “por todo ele se via em contínuos esplendores a luz de muitos diamantes brilhando, encravados em muitas peças de ouro”. A celebração da cidade, divulgada através do letrero “Viva o Ouro Preto” está imersa em ouro. O “triunfo da eucaristia” nas Minas Gerais era também – e ostensivamente – um “triunfo do ouro”. Já no *Dezempenho Festivo* de Braga, o nome do relato é do brilho do astro-rei: “Triunfo do Divino Sol Sacramentado”. A frase relaciona a figura da eucaristia à do sol. A historiadora Iris Kantor analisa:

Desta vez, o uso político da procissão do Corpo de Deus caracterizou-se pela ênfase dada à mitologia solar da eucaristia associada ao monarca. Tal como Luís XIV, o rei-sol da monarquia francesa, o rei português invocava a analogia entre a eucaristia e o sol monárquico, uma equivalência que fazia sentido no imaginário social pós-copernicano.¹⁷⁸

¹⁷⁷ Sérgio Buarque comenta: “Suscitadas, embora, e sustentadas, pela riqueza aurífera, a verdade é que o comércio, assim como a lavoura e outras atividades de produção, gozariam, comparadas à extração e benefício dos metais, de uma liberdade de ação, de uma capacidade de iniciativa e expressão própria, que as destacavam vivamente do labor das minas.” HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Minas e metais preciosos. In: História Geral da Civilização Brasileira: administração, economia e sociedade*. São Paulo: Difel, 1982, p. 294.

¹⁷⁸ KANTOR. *Op. cit.*, p. 77.

A ênfase dada à mitologia solar, como comenta a historiadora, faz todo sentido quando olhamos para o *Triunfo Eucarístico*. Há uma relação na festa mineira entre a eucaristia e a luz do sol, que surgem como que refletidas no brilho do ouro. Os elementos se misturam, assim como as simbologias em questão. Quando o autor comenta em sua “Previa Alocutória” que o ouro encontrado nas Gerais é um presente de Deus para a “Christandade Lusitana”, há um deslocamento dos simbolismos fundamentais, com o triunfo simbólico do capital comercial, legitimado pela religião. Se Braga é a cidade do triunfo do sol que é rei, Vila Rica se tornou a cidade da luz do ouro real.

É interessante comentar que ao mesmo tempo em que havia abundância e riqueza, havia na mais importante cidade das Minas uma massa de miseráveis e desclassificados, revelando a sociedade desigual que estava a se formar, decorrente do sistema econômico baseado na extração e comercialização de riquezas com braço escravo. Historiadores como Charles Boxer e Laura de Mello e Souza escreveram a respeito da pobreza em Minas Gerais, comentando o quanto os miseráveis eram necessários para a perpetuação da sociedade e economia que se formava.

De acordo com a historiadora Laura de Mello e Souza, a carência de tradições e memórias locais naquela região gerou a possibilidade de inventar normas diferentes das portuguesas: negros e mestiços puderam, então, integrar instituições que *a priori* restringiam seu acesso, como câmaras, irmandades religiosas e santas casas de misericórdia. Em comentário na biografia de Cláudio Manuel da Costa, escreve:

Desde os primeiros tempos do povoamento, construíra-se em Minas Gerais uma cultura política específica, marcada pelo conflito e pela irreverência. O território vasto e acidentado, a composição complexa da sociedade só agravavam as coisas: muito negro, escravo e livre; muito índio bravo, muito arrivista sem escrúpulo, tradições tênues e ainda por cima sedimentar, muita pobreza convivendo com a pobreza mais abjeta. Em 1720 houvera um levante de poderosos contra o estabelecimento das casas de fundição, e um pequeno comerciante, Filipe dos Santos, acabara morto e esquartejado sem julgamento, fazendo com que o governador, Conde de Assumar, fosse seriamente repreendido. Em meados da década de 1730,

quando se procurou, mais uma vez, mudar o sistema de tributação, uma série de motins sacudiu os sertões do médio rio São Francisco, ameaçando o controle português sobre a região. Isso sem falar da centena de quilombos espalhados pela capitania e dos boatos recorrentes de que um levante escravo ia pôr a perder o controle dos poucos brancos sobre a multidão dos negros e mestiços despossuídos.¹⁷⁹

Esses desclassificados, mestiços e escravos formavam a maioria da população mineira. Toda a riqueza ostentada na festa, de certa maneira, ofuscou a miséria que assolava esses homens. É curioso perceber que seguindo a alegoria de Ouro Preto vinham na procissão músicos negros:

(...) vinhaõ apé oito negros, vestidos por galante estilo, tocavaõ todos charamellas, com tal ordem, que alternaõ as suas vozes com as vozes do clarim, suspendidas humas, em quanto soavaõ outras.¹⁸⁰

A presença de negros na procissão é por si só um exemplo das especificidades coloniais do Triunfo Eucarístico, já que a maioria da população mineira era negra e escrava. Entretanto é interessante pensarmos que no caso, os negros vinham muito bem vestidos e assumindo funções de músicos liberais, assim como muitos mulatos nas Minas, algo comum na época, segundo Curt Lange.¹⁸¹

¹⁷⁹ SOUZA, Laura de Mello e. *Perfis brasileiros*: Cláudio Manuel da Costa. São Paulo, Cia das Letras, 2011, p. 172.

¹⁸⁰ AVILA, Afonso. *Resíduos Seiscentistas de Minas Gerais*. v. I. Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros, 1967, p. 214-215.

¹⁸¹ “O mulato em Minas Gerais foi o verdadeiro orientador de toda atividade artística e quase seu único intérprete. Essa circunstancia deve ter sido aceita como natural e não como irremediável. Em todo caso, foi um fato consumado. (...)Um minucioso estudo dos livros das irmandades conduz-nos imediatamente à descoberta do “mulatismo musical”, se assim podemos chamá-lo. Os homens de cor se haviam agrupado – referimo-nos a Vila Rica, onde se conservou maior número de documentação – nas Confrarias da Boa Morte, das Mercês dos Perdões, das Mercês de Cima, de São José, de São Francisco de Paula, porém seu campo de ação não era somente o da sua própria igreja e freguesia, já que a antiga Vila Rica estava dividida em duas: N. Sra. do Pilar de Ouro Preto e N. Sra. da Conceição de Antonio Dias. Nosso músicos circulavam livremente e se apresentavam também nos templos cujas irmandades e ordens terceiras só admitiam brancos.” LANGE, Curt. A música

Pode-se observar que na festa havia pajens acompanhando as alegorias e as irmandades. Esses pajens, sendo negros, mestiços ou até mesmo brancos, estavam em uma relação de servidão. Não há dados para saber quais grupos sociais da população de Vila Rica representavam essas figuras, mas com certeza deveriam corresponder a funções servis na realidade. Tudo na festa espelhava ora de forma refletida, ora refratada, ora distorcida, a sociedade de Vila Rica, a condição de uma colônia imersa em ouro e ao mesmo tempo, na escravidão.

...

Apesar da ausência de normas e tratados críticos, o *triumfo* pode ser considerado um gênero de teatralidade que se revelaria como presença forte no imaginário festivo e cênico da colônia, tendo influenciado muitas formas posteriores. A forma do *triumfo* está relacionada com o desenvolvimento das cidades e com o espaço urbano. São pelas ruas adornadas e divididas por Arcos que passam os carros triunfais, os cortejos, com música e danças.

Esse padrão formal é encontrado no *Triunfo Eucarístico*; temos um espaço público transformado por adornos e arcos triunfais, um cortejo com elementos festivos e aparatos cênicos, uma oscilação entre a teatralidade do deslumbramento e da participação coreográfica. Apesar da manutenção da forma, os simbolismos envolvidos nas celebrações apresentam mudanças significativas.

Na Idade Moderna, o *triumfo* será apropriado pelas monarquias dinásticas para glorificar e exaltar o poder dos monarcas e do reino. O destaque nesse período não é mais o general vitorioso da Roma Antiga ou Triunfo da Fé medieval. Os reis e seus reinos, defronte das cidades, serão os protagonistas do *triumfo moderno*. Porém, vemos que na festa *Triunfo Eucarístico*, ao contrário, é a cidade colonial – e sua riqueza ascendente – quem será glorificada, e para além dela, as irmandades responsáveis pela extração, comercialização e controle do ouro, que exigem a atenção do reino. Assim será estruturada a teatralidade do *Triunfo Eucarístico*: como reconhecimento de um novo poderio, o da riqueza.

CAPÍTULO III:

TRIUNFO EUCARÍSTICO ENTRE OS LIMITES DA FESTA E DO ESPETÁCULO

Ao comentar festividades tradicionais da Espanha, o pesquisador Diez Borque observa que nesse tipo de evento, em que não há distinção nítida entre espectadores e participantes, entre ficção e realidade, tornam-se borradas quaisquer distinções de gênero:

Son testigos supervivientes del proceso que conduce el rito al teatro, y em si mismo, com sus valores argumentales, escenograficos, de actuación, vienen a convertirse em la encrucijada en que confluyen teatro y fiesta, um poco tierra de nadie en que las fronteras son borrosas. De nuevo es la procesión, el recorrer la calle, llena de altares y arcos, que son a su vez escenario, lo que da unidad de sentido a estos fragmentos dispersos de teatralidad.¹⁸²

A celebração mineirada *Triunfo Eucarístico* encontra-se na mesma encruzilhada entre festa e teatro, entre rito e espetáculo. Durante aproximadamente um mês, as ruas de Vila Rica foram transformadas para dar passagem a uma série de manifestações cênicas, que envolviam música, dança, cortejo com alegorias, carros e arcos triunfais, luminárias, símbolos pagãos e cristãos, cavalcadas, touradas e peças teatrais, tendo como pretexto “narrativo” a celebração do retorno do Santíssimo Sacramento à nova Matriz do Pilar.

Através da festa, organiza-se uma forma de teatralidade pública, ligada a formações e instituições da religião e da política. Produzida por irmandades e também com a ajuda da câmara municipal, o festejo tomou grandes proporções, envolvendo grande parte das irmandades de Vila Rica, membros do senado da câmara e o próprio governador geral. Por mobilizar toda a cidade, o público certamente era numeroso, composto por diversos grupos sociais da cidade. Como espetáculo de fascínio e enorme apelo sensorial, ao mesmo tempo em que siderava, o festejo integrava simbolicamente a população em seu cortejo principal. O mote do triunfo do ouro estava presente

¹⁸²DIEZ BORQUE. *Op. cit.*, p. 36-37.

em cada elemento da festa, pelo fausto das imagens e a riqueza das vestimentas. Até os negros escravos e forros, que desempenharam as funções de pajens e artistas, estavam cobertos de pedras preciosas. Podemos ter uma ideia clara do que foi o *Triunfo Eucarístico* como forma colonial de teatralidade?

O que temos à mão são fragmentos de um teatro e de uma festa possíveis, documentados no relato ao mesmo tempo literário e publicitário de Simão Ferreira Machado. Através da comparação a outros relatos semelhantes, através do uso de gravuras e pinturas análogas, algumas imagens se completam. De qualquer modo, são caminhos abertos à imaginação.

Transformação do espaço: do espaço cotidiano para o cenário da festa

Do ponto de vista de sua forma, o *Triunfo Eucarístico* foi uma espécie de teatro totalizante, cuja cenografia era o espaço da cidade. Desde o final do mês de abril, a cidade de Vila Rica se preparou para o espetáculo. As ruas principais foram adornadas, as janelas das casas enfeitadas com tecidos e toda a cidade iluminada, de modo a que muitos colaborassem com a modificação do espaço público.

A temporalidade da festa foi também cuidadosamente preparada pela anúncio prévia: por alguns dias houve mascarados, que entre trajes cômicos e graciosos, saíram pelas ruas para anunciar o cortejo.

Esses elementos marcaram o início das comemorações e instauraram ações extraordinárias no cotidiano daquela comunidade. Para organizar a instalação dos adornos pela cidade, foi escolhido um caminho por onde a trasladação do Santíssimo Sacramento passaria. Existem algumas hipóteses do trajeto¹⁸³, mas aqui iremos considerar o caminho que sai da Capela de N.

¹⁸³ Sobre o itinerário da trasladação do Santíssimo Sacramento há uma versão de autoria do historiador mineiro Feu de Carvalho, publicada no jornal “Minas Geraes” n. 307, em 25 de dezembro de 1930: “Itinerário seguido pelo “Triumpho Eucharístico”, da capella do Rosario até a Igreja matriz do Pilar. Notas históricas completadas por um documento elucidativo: Vejamos agora qual foi o itinerário seguido pela procissão denominada – “Triumpho Eucharístico”. A própria Irmandade do Rosario é que dá a certeza de que, foi aberto um caminho especial para a passagem da procissão, como também indica o trajecto observado. Passou o “Triumpho

Eucharistico”, pela – “rua que ajudaram abrir para a trasladação do Santissimo Sacramento nos morros e eminências que vão da dita Capella thé a Casa da Moeda”. O “Triumpho Eucharistico” sahiu da Capella do Rosario, localizada no arraial de Caquende de Villa Rica, seguiu directo (nota: Seguiu directamente sem dar a volta no Chafariz, porque, - a Fonte ou Chafariz do Rosario – aoinda não existia alli. Não existia porque foi construído depois de 1745, por Diogo Alves de Araujo Crespo e João Soares Gomes) por detrás do prédio ainda hoje denominado Hotel Monteiro; passou no local, também hoje denominado Cruz das Almas; subindo sempre em frente ao local do Hospicio de Jerusalem (nota: Também não existia, como já confirmei em 1924, porque, foi definitivamente fundado em 1740, por Frei João de S. Boa Ventura. O erudito Frei Samuel Tetteroo, transcrevendo trechos do meu escripto, põe em duvida se a fundação foi naquelle anno, porém, nada adeantou e nem teve a preocupação de me contraditar) e pelo lugar onde está hoje o prédio da chácara do fallecido commendador Henrique Adeodato Dias Coelho, até galgar a eminência do morro onde esteve a Ermida de N. S da Piedade e hoje se acha a capella de S. Francisco de Paula. Seguindo pelos fundos do quintal da casa do Mestre de Campo dos Pretos Amaro Borges Vidal (O quintal da casa naquelle tempo, ia até onde hoje é cemitério da Capella de S. José dos Pardos sendo conhecida pelo nome de – o Castello. Nesse local já não existe – o Castello, - sim, outro prédio que me dizem ser hoje propriedade dos herdeiros do Sr. Commendador Victorino Dias) entre o cemitério actual de S. Francisco de Paula e o corte do morro fronteiro, seguindo sempre, por onde está localizada a Santa Casa (A Santa Casa de Misericórdia nem ao menos constituída se achava, quando por aquele logar passou o “Triumpho Eucharistico”, porque o prédio e lavras doadas pelo sargento mor Henrique Lopes de Araujo, que motivou o inicio do Hospital, foram doadas em 1732 á Camara, porém o Conde das Galveas antes desta data e até depois de 1734 ainda occupou o Palacio Velho, prédio primitivo em que se deveria instalar o referido Hospital. Tanto é verdade que o Conde das Galveas nos dias dos festejos da trasladação, mudou-se de Antonio Dias para Ouro Preto, occupando uma casa que fora preparada pela Irmandade do Sacramento para sua residência temporária), passando por onde está a Capella das Mercês; (A Capella só foi edificada em 1773, portanto, não existia), passando em frente da Casa dos Contos (Esta casa já existia porque fora fundada por D. Lourenço de Almeida em 1722, na rua Nova e onde sempre esteve localizada até a sua supressão em 1761). E alcançando a Casa da Moeda (Tambem já existia, porque não sendo possível a sua fundação em 1720 pelo Conde de Assumar, foi construída em 1725 por D. Lourenço de Almeida e sobre suas ruínas levantou-se o Palacio dos Governadores, hoje Escola de Minas) na rua Nova; entrando na Praça ou Largo do Pelourinho e descendo a rua Direita da Camara (Tanto uma quanto outra denominação designa a mesma rua, assim affirmo porque porque isso verifiquei no Codice n. 01 de foros dos annos de 1712 – 1721. Villa Rica teve seguramente umas seis ruas Direitas! Com esta mesma denominação existiam outras nos bairros do Padre Faria, no de Antonio Dias e no de Ouro Preto. Esta, a que nos referimos começava da Matriz do Pilar e se prolongava até a Matriz da Conceição, passando pela praça onde se achava a Camara e Cadeia, que era o mesmo prédio onde juntamente funcionavam. Primitivamente esta rua de denominou: Rua Nova, Estrada

Sra do Rosário, passa pela Rua Getúlio Vargas (antiga Rua do Sacramento) e desce em direção à Matriz do Pilar.

Em pontos importantes do trajeto foram edificadas cinco arcos triunfais. Como arquitetura efêmera, é provável que fossem arcos provisórios de madeira ou cera, construídos por artistas da cidade:

Estavaõ nas ruas em distancia competente cinco elevados arcos, em cujo artificio ajudou a preciosidade do ornato a arte, e competencia dos artífices: eraõ o mayor empenho da magnificência; da vista, em vagarosa attençaõ, disvello, e delicia; contencioso triunfo de ouro, e diamantes. Hum destes, fabricado de cera, na vulgar matéria, pelos empenhos da arte, fez nos juízos lugar á competencia, nos olhos teatro á victoria dos esplendores do ouro, das luzes dos diamantes.¹⁸⁴

Os arcos triunfais da festa mineira provavelmente seguiram as características da arte barroca do período, decorados com conchas, guirlandas, franjas, talha dourada, anjos de corpo inteiro e rostos de anjos semelhantes aos retábulos ao estilo joanino encontrados nas igrejas de Ouro Preto.¹⁸⁵

Os arcos deveriam ser grandes o suficiente para que o cortejo pudesse passar por debaixo deles. Estabeleciam a demarcação fundamental da cenografia da festa. Pelos detalhes de pedras preciosas, devem ter causado fascínio na população, que via assim uma cidade cheia de adornos, bem diferente do que estavam acostumados no cotidiano.

Nova e finalmente Rua Direita; não é que fosse recta como não eram todas as suas onomásticas, mas, porque se ia em direcção; directamente á Casa da Camara. Da Praça até a Matriz da Conceição, era Rua Direita de Antonio Dias. Da Matriz do Pilar até a Praça: Rua Direita de Ouro Preto. Em tempo hei de provar – á saciedade, por já ter documentos de sobra que a Casa da Camara de Villa Rica sempre foi na Praça, os que affirmam o contrario erram lamentavelmente. (...) Em face deste documento, tão expressivo, não será demais inferir-se que , se em 1709, já era habitada a Praça de Villa Rica e já tinha casas edificadas, em 1711, deveria haver no local muito mais casas e habitantes; portanto, nesta data, quando Antonio de Albuquerque, alli alçou o pelourinho e levantou a Villa, a Praça do Pelourinho já se achava habitada e nem alli havia floresta porque sempre foi zona de campo) ou do Ouro Preto, até chegar a Egreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, no fundo de Villa Rica.” Teófilo Feu de Carvalho, Cx. 01, Doc. 10. Arquivo Público Mineiro.

¹⁸⁴ MACHADO *In*: AVILLA. *Op. cit.* p. 200-201.

¹⁸⁵ Cf. CAMPOS. *Op. cit.* p. 44.

Os arcos da festa mineira provavelmente seguiam os padrões tradicionais dos arcos utilizados em festejos europeus. Estes eram construídos por corporações de ofício. Tinham a função de assinalar algum elemento importante da festa. Traziam nomes gravados e homenagens em arcos provisórios de madeira. Podemos fazer um exercício de imaginação, ao colocar um retábulo mineiro ao lado do desenho de um arco europeu:

Àcima, vemos um retábulo da Matriz de Ouro Preto (foto:arquivo pessoal). À direita, o estudo de um arco de uma festa siciliana em 1668.¹⁸⁶

¹⁸⁶ Figura retirada de ISGRÒ. *Op. cit.*, p. 221.

Além dos arcos, “(...)nas janelas correo por conta das sedas, e damascos, huma varia, e agradável perspectiva para a vista, empenhada competência de preciosidade, e artifício: viaõ-se em primorosos, e exquisitos labores entre ouro, e prata, tremolando as ideas do Oriente troféos á opulência do Occidente.”¹

Sedas e damascos eram tecidos finos e caros. É provável que estivessem somente nas casas mais ricas, onde seus moradores pudessem investir em adornos. O trajeto do cortejo passava por uma região central de Vila Rica, onde moravam nobres da cidade. A periferia certamente não estava envolvida.

Os mascarados que saíram pelas ruas anunciando a festividade por vir, são descritos de maneira simples por Machado:

Deu princípio aos festivos dias um bando por ministério de vários mascarar; uns aprazível objecto da vista nas diferenças do traje, e precioso da compostura; outros na galantaria das figuras assunto de riso, e jocosidade: todos por diferentes modos anunciaraõ ao povo a futura solenidade, desde os fins de Abril até três de Mayo.²

A pequena descrição do relato nos abre possibilidades para supor como essas figuras se caracterizavam. Há inúmeras gravuras e pinturas do séc. XVIII, que revelam máscaras italianas, francesas, inglesas. Uma primeira hipótese pode ser traçada com o quadro de Pietro Longui, de 1750, chamado *// Ridotto Veneziano*. Na pintura podemos ver máscaras pretas e brancas. Alguns modelos podem ser destacados como o de *la bauta*, que cobre todo o rosto e tem o queixo pontiagudo e de *Il dottore de la peste*, máscara de meio rosto, com um grande nariz:

¹ IDEM, p. 200.

²Ibidem, p. 193-194.

Pietro Longhi. Il Ridotto Veneziano. Óleo sobre tela, 55x 72 cm, 1750, Coleção Privada.

Ambas as máscaras citadas poderiam fazer jus ao estilo grotesco, comentado por Ferreira Machado. Na pintura ainda há outro tipo de máscara, utilizada por mulheres, mais graciosa, que é a chamada *la moretta*, em formato circular, cobrindo todo o rosto. Considerando outras referências, há ainda a possibilidade de serem máscaras de madeira ao estilo das que são utilizadas nos festejos de entrudos em Portugal, com origens medievais³. Abaixo, uma

³Margot Berthold comenta em *História mundial do teatro* sobre os préstitos de máscaras medievais e escreve que no auto *Jeu de la Feuillée* (Jogo da Ramada), apresentado em Arras, em 1262, a personagem *Croquesot* surge com uma máscara de demônio peluda e de boca grande. Era muito provável que usasse manto vermelho com capuz, que como vestimenta comum ao diabo e ao arlequim, servia para identificar a ambos. Em outro momento de seu texto Berthold comenta: Sob a proteção de peles de animais e máscaras grotescas, a mascarada, que em Adam de la Halle (autor de autos pastoris medievais) apresentava ainda um aspecto de comédia e teatro, se convertera agora num fim em si mesma, alheia a toda intenção artística. Demônio ou bobo, o mascarado podia estar seguro de sua impunidade para todo o sempre. BERTHOLD, Margot. *História mundial do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2003, p. 247- 248.

pintura de Debret do início do séc. XIX com escravos mascarados, que nos mostra que a tradição foi transposta para o Brasil:

Jean-Baptiste Debret. Carnaval (Dia d'entrudo). Aquarela sobre papel; 18 x 23 cm, Rio de Janeiro, 1823 – Museu Castro Maya, RJ.

É provável que os mascarados cômicos do *Triunfo Eucarístico* tivessem saído pelas ruas da cidade fazendo brincadeiras e gestos grotescos. O cotidiano de trabalho da população certamente se modificou com essas figuras que falavam alto pelas ruas, cantavam, talvez até tocassem instrumentos. Não poderemos saber até onde ia a ousadia dos mascarados cômicos do *Triunfo Eucarístico*, mas começamos a ter uma ideia de como eles interviam cenicamente pela cidade. Ainda mais se fossem artistas mulatos ou negros, pois é muito provável que houvesse brincadeiras sobre as relações sociais na Vila Rica. Tanto por parte dos artistas, quanto por parte dos espectadores.

Podemos observar que em outras festividades há também a presença de mascarados, como atesta o relato do *Aureo Throno Episcopal*, que ocorreu em Mariana poucos anos após o Triunfo. Segundo o texto, durante oito dias até a entrada do bispo Frei Manuel da Cruz, saíram pela cidade “varias mascaras, diferentes nos trajés, e na jocosidade dos gestos, os quaes em graciosos bandos, e poezias, que espalhavão ao povo, avisavão por celebre estylo a futura festividade.”⁴

⁴ Aureo Throno Episcopal In: AVILA, V II. Op. cit. p. 387.

A descrição aqui não acrescenta detalhes sobre quem eram os mascarados ou como se portavam, mas é provável que os mascarados fossem artistas da cidade, envolvidos em diversas funções, como músicos e atores.

Um outro elemento importante para a instauração desse novo espaço-tempo da festa foi a preparação de uma rede de iluminação pública destinada ao festejo,⁵ que se espalhou por todas as ruas da Vila Rica. Os moradores foram como que obrigados a participar da comemoração como “iluminadores”. A cidade, que devia estar acostumada a não sair à noite por conta da escuridão e perigos da rua, certamente deve ter se surpreendido com o efeito resultante:

Precederam-lhe seis dias sucessivos de luminárias entre os moradores de Ouro Preto por ordem do Senado da Câmara, três gerais em toda a Vila até o Padre Faria (bairro assim intitulado) o último idôneo para noites dilatar à luzes o domínio das trevas. Fica eminente à Vila um altíssimo Morro, a que deu o nome de Pascoal da Silva o mais opulento morador dele, e das Minas: a este Morro, pela inexaurível cópia de ouro, chama o vulgo, fiador das Minas; nele estas noites nas casas dos moradores as luzes, que mostravam aos juízos o centro da opulência, por sua altura, como na região das nuvens, pareciam aos olhos luminárias do Ceo.⁶

De acordo com Camara Cascudo, as luminárias coloniais eram feitas de painéis de barro, com azeite de mamona e com um algodão torcido. Estas seriam elementos simples encontrados em várias casas. Diferentemente destas, o Museu da Inconfidência, em Ouro Preto, exibe em uma sala dedicada ao *Triunfo Eucarístico* luminárias, que segundo o Museu, são do início do séc.

⁵ Camara Cascudo escreve sobre o verbete *Luminárias*: Iluminação festiva, posta nas janelas das residências por ocasião de datas oficiais. Eram painelinhos de barro, com azeite de mamona e uma torcida de algodão que se acendia. Também usavam cascas de laranja, com azeite e o fio de algodão como mecha. “...na maior parte das casas, sobretudo as pobres, em vez de lanternas, a iluminação se fazia por meio de umas lamparinas, que se chamavam luminárias, e que, parece, eram antigamente o único meio de iluminação que se empregava; visto que na linguagem vulgar, o pôr luminárias era sinônimo de iluminar-se a povoação (...)” (Francisco de Paula Ferreira de Resende, *Minhas Recordações*, 68, ed. José Olympio, Rio de Janeiro, 1944) As luminárias foram usadas no Brasil desde o séc. XVI, recomendadas em Cartas Régias, até as primeiras décadas do séc. XIX. CASCUDO, Luis da Camara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988, p. 446.

⁶ IDEM, p.197.

XVIII. As luminárias são de ferro e vidro e, para iluminar, continham velas em seus interiores:

Acervo do Museu da Inconfidência/IBRAM

É curioso pensar que para se fazer uma vela é necessário cera, item de valor na época⁷. Não sabemos ao certo se as luminárias foram feitas ou compradas especialmente para a festa. Talvez, grande parte delas fosse propriedade das irmandades locais e da própria câmara municipal, sendo

⁷ Para se ter uma ideia, na lista de receitas e despesas da Irmandade de N. Sra. do Pilar de Ouro Preto entre 1733 e 1734 há gastos com 16 litros de cera por 10 oitavas de ouro. Por uma carreta de cobre ou bronze, a mesma irmandade pagou 2 ½ oitavas de ouro. Livro de Receitas e despesas da Irmandade de N. Sra do Pilar de Ouro Preto. Arquivo da Paróquia de N. Sra do Pilar de Ouro Preto.

utilizadas em festejos públicos anteriores, como as festas de padroeiras e a de Corpus Christi.

Haveria então dois tipos de luminárias, as mais simples, de barro, dispostas pelas casas em toda a cidade, e as mais refinadas, de ferro, que foram usadas para os eventos noturnos e principalmente, no cortejo, pelas associações religiosas.

Outras festas da época também utilizaram de luminárias para a anunciação. Por exemplo, a celebração *Dezempenho Festivo ou Triunfal Aparato*, em Braga, Portugal: “Chegou alegre a noyte, que tambem teve a mayor parte do festejo, despertando aos moradores, com varias tochas, que no firmamento mandou por, dando mayor lustre ao esmaltado Olympo com aquellas brilhantes luzes.”⁸ Ou mesmo da festa de Mariana:

Ordenou o Senado da Camara, que nas trez noites sucessivas houvesse luminárias por toda a Cidade, o que se executou com lustrosa grandeza, especializando-se huma notável iluminação, que se admirava por toda a circumferencia da Igreja da Sé e guarnição das suas torres. Via-se na primeira noite no alto do frontispício huma grande estrella formada dos mesmos lumes, e por vaixo della huma letra com igual arte, a qual cercando as trez faces do edificio sagrado, dizia: *Novum sydus emicat*.⁹

As luminárias do *Triunfo Eucarístico* chegaram longe. O morro Pascoal da Conceição citado no relato, é hoje chamado de Morro da Queimada, região distante do centro marcado pelo Pelourinho, ou atual Praça Tiradentes, na cidade de Ouro Preto. O alcance das luminárias em regiões distantes da cidade revela o investimento por parte da organização da festa.

Determinantes para a teatralidade do *Triunfo*, as luminárias da festa revelavam também o desejo simbólico de fazer referência a tópicos importantes do cristianismo, como a “luz divina”, a “sarça ardente”. Ou como o autor do relato escreveu: “dilatar a luz o domínio das trevas”.

O *Triunfo* certamente foi elemento importante na instauração do imaginário do barroco colonial em Vila Rica. No ano em que ocorreu a festa,

⁸ COSTA, Joseph Leite da. *Dezempenho festivo ou Triunfal Aparato*. Lisboa: Officina de Antonio Pedrozo Galram, 1729, p. 03.

⁹ Aureo Throno Episcopali. AVILLA, V II., *Op. cit.* p. 385.

Aleijadinho ainda era criança. O artista era sobrinho do carpinteiro Antonio Francisco Pombal e filho ilegítimo do português Manoel Francisco Lisboa, que trabalhava como arquiteto, carpinteiro e mestre de obras para algumas das irmandades que participaram ativamente na realização do *Triunfo Eucarístico*.

As construções em pedra sabão, os retábulos retorcidos ao modelo joanino e as talhas douradas¹⁰ são exemplos das formas do barroco mineiro. É mais do que provável que as arquiteturas efêmeras de Arcos e adereços, assim como os carros, andores e santos carregassem o estilo dos artistas locais.

Cortejo de transladação e seus personagens

O dia da transladação do Santíssimo Sacramento foi marcado pelo cortejo religioso com danças, músicos, alegorias, carros triunfais, irmandades, autoridades religiosas e políticas que saíram da Capela de N. Sra. do Rosário em direção à nova Matriz do Pilar de Ouro Preto.

O cortejo é um dos principais elementos que estruturam o gênero clássico do *triunfo*. Mudaram-se, com o tempo, os significados do cortejo, mas a forma *procissão* se manteve.

O cortejo é marcado por uma coreografia coral, onde todo o público participa ativamente do espetáculo. Por ser uma procissão inscrita na tradição de *triumfos* europeus do Renascimento, representam-se nela elementos pagãos, como as alegorias das Virtudes, dos planetas e ventos. As músicas animam danças populares representacionais, que evocam o imaginário bélico cristão. O cortejo faz uso de estandartes, andores, flâmulas, castiçais. Entre o canto coral e o recitativo, diversos coros são entoados, alguns de rezas, outros de cantos religiosos.

¹⁰ A pesquisadora Adalgisa Arantes Campos comenta que houve um processo de transição do retábulo nacional para o joanino a partir de 1730. Neste havia uma forte influência do barroco italiano, em que predominava a coluna salomônica, com aspectos mais teatrais, com cortinas, franjas, borlas. A autora ainda escreve que no início do período joanino, a talha é dourada sobre fundo escuro. Um dos exemplos do joanino inicial é a Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, de Ouro Preto. Para mais informações consultar: CAMPOS, Adalgisa Arantes. *Introdução ao barroco mineiro*. Belo Horizonte: Crisálida: 2006, p 39-45.

A procissão do *Triunfo Eucarístico* foi organizada em torno desses elementos, sendo que na primeira parte houve a entrada de figuras e manifestações ligadas à cultura popular e imagens pagãs e, num segundo momento, houve a entrada das irmandades e religiosos, juntamente com o Santíssimo Sacramento. A procissão finalizou-se com uma missa celebrada na Matriz do Pilar.

Há algumas figuras e alegorias que se destacam nessa primeira parte do cortejo e que fazem referência ao imaginário pagão. Iremos analisá-las a partir da ordem de entrada. Consideraremos que todas as figuras da procissão tenham sido representadas por pessoas e artistas da comunidade local.¹¹

A trasladação foi marcada para o sábado, dia 23 de maio. Uma chuva, porém, impediu o cortejo, que teve de ser feito no dia seguinte, 24 de maio. Celebrou-se a missa na Capela do Rosário com coros de música e foi feito um sermão religioso pelo reverendo Dr. Jozé de Andrade e Moraes.

O cortejo começou com danças de mouros e cristãos¹². Essas danças eram coreografias com cavaleiros e músicos representando as guerras de reconquista da Península Ibérica. Essa dança de abertura certamente era feita pelo mesmo grupo que depois realizou os jogos de cavalhadas, desenvolvidos na parte final da festa, após o cortejo central. Após a coreografia de mouros e cristãos houve a dança de romeiros, juntamente com entrada de músicos e o desfile dos carros triunfais.

Essa dança está relacionada com as romarias, peregrinações católicas. Podemos supor que esses romeiros estivessem em Vila Rica para terminar uma peregrinação na própria Matriz do Pilar. Logo após, vieram quatro figuras alegóricas representando os quatro ventos:

¹¹ Machado destaca muito mais suas vestimentas e a ordem do cortejo, mas é curioso notar que no relato da festa recifense *Summula Triunfal*, seu autor cita os nomes de cada pessoa que representou uma alegoria, ou santo.

¹² No relato a dança é assim descrita: “Precedia uma dança de Turcos, e Cristãos, em numero de trinta e duas figuras, militarmente vestidos; uns, e outros, em igualdade divididos a um Imperador, e Alferes; a estes conduziam dois carros de excelente pintura, e dentro acompanhavam músicos de suaves e vários instrumentos. MACHADO *In*: AVILA. *Op. cit.* p 203.

Seguiaõ-se logo quatro figuras acavallo, representando os quattros ventos, Norte, Sul, Leste, Oeste, vestidos à trágica. O vento Oeste trazia na cabeça huma caraminholla de tisso branco, coberta de peças de prata, ouro, e diamantes, cingida de huma peluta branca, matisada de nuvens pardas; rematada posteriormente em hum laço de fita de prata, cor de rosa, coberto de huma joya de diamantes (...) nas costas duas azas, e hum letreiro do seu nome: na maõ esquerda huma trombeta, de que pendia hum estendarte de cambray trasnparente, bordada á maõ, guarnecido de laços de fita de prata, cor de rosa, e cor de fogo.¹³

Para além dos comentários sobre o luxo dos trajes, podemos pensar que as figuras dos quatro ventos também eram bastante populares em festejos europeus. Burckhardt descreve um carnaval florentino com esses elementos, assim como outras alegorias:

O Carnaval florentino, porém, superava o romano em certo gênero de cortejo que deixou sua marca também na literatura. Este apresentava, em meio a uma multidão de mascarados, a pé e a cavalo, um portentoso carro exibindo uma fantasia qualquer, sobre o qual se via uma figura ou um grupo de figuras alegóricas predominantes providas da companhia apropriada: o Ciúme, por exemplo, com quatro rostos usando óculos na mesma cabeça; os quatro temperamentos com seus Planetas correspondentes; as três Parcas; a Prudência, reinando sobre a Esperança e o Medo, jazendo acorrentados diante dela; os quatro elementos, as quatro idades do homem, os quatro ventos, as quatro estações e assim por diante; ou ainda, o famoso carro da Morte com seus esquifes, que, em dado momento, se abrem.¹⁴

As alegorias que surgem após os quatro ventos são descritas como “as figuras mais majestosas de toda a Procissão, todas a cavalo, vestidas à trágica”. Estas são a alegoria da Fama e a de Ouro Preto. A figura da Fama é um elemento constante nas festas europeias¹⁵:

¹³ IDEM, p. 206-207.

¹⁴ BURCKHARDT. *Op.cit.* p. 379.

¹⁵ Jacob Burckhardt cita a entrada de Maximiliano Sforza em Milão, em 1512, e comenta que em destaque figurava a alegoria da Fortuna: “na qualidade de figura principal de um arco do triunfo, acima da Fama, da Esperança, da Audácia e da Penitência, todas representadas por figuras vivas, que, após explicar ao rei em versos italianos todas as alegorias vistas até então,

Precedia a todas a fama, cingia-lhe a cabeça hum precioso toucado de flores de diamantes, dando por um lado ao vento huma haste de finíssimas plumas brancas: o peito bordado de ouro, e varia pedraria, de que sobresahia elevado hum broche de diamantes: o capillar de seda branca de floroens de ouro: os fraldoens da mesma seda, cingidos de franjas de ouro: sahiaõ-lhe das costas duas azas de pennas brancas, matisadas de folhas de ouro: nos borzeguins calçava de nacar em viva cor marroquim: sustinha na maõ direita, de huma haste de prata, rematada em cruz, pendente hum estendarte de tella branca; por huma face pintada a arca do testamento, por outra huma custodia sobre hum letreiro de letras de ouro, q eu dizia: *Eucharistia in Translatione victrix*(eucaristia em translação vitoriosa)¹⁶.

Essa figura faz coro com a ideia propagada por Machado em seu relato de superioridade e magnificência da festa do *Triunfo Eucarístico* e do objetivo conquistado pelo relato de torná-la “pública notícia”. No livro clássico *Iconologia*, de Cesare Ripa, já citado anteriormente, há o verbete *Fama Chiara*, seguido por uma ilustração, que pode nos ajudar a imaginar como seria essa alegoria:

Essa curiosa figura de *Mercúrio* nu; um tecido sobre o seu braço esquerdo, e sua vara na sua mão; com sua mão direita ele segura *Pegasus* pelo arreio, que está saltando como se fosse voar. *Mercúrio* significa *Fama*, ele era o mensageiro de *Júpiter*; *Mercúrio* também denota a eficácia do discurso e a boa voz que espalha e é difundida. *Pegasus* significa que a *Fama* é

reassumiu seu lugar no cortejo. Sessenta florentinos, todos vestindo púrpura e escarlata, deram o fecho a essa faustosa exibição festiva do esplendor de sua terra.”IDEM, p 373.

¹⁶MACHADO In: AVILA, Op. Cit, p. 209-211.

carregada pelo *Discurso* que parece as ações dos homens

bons.¹⁷

Figura da Fama retirada do livro *Iconologia*, de Cesare Ripa.¹⁸

Como vemos na figura, a alegoria é representada por uma mulher desnuda segurando as rédeas de um cavalo. Na festa de Vila Rica o ator que representou a figura estava vestido com roupas luxuosas e à cavalo, entretanto na festa mineira, a figura segura uma haste de prata, assim como a figura de Cesare Ripa. Seguindo a Fama, vinha outras figuras para apresentar a alegoria de Ouro Preto:

Seguiase a figura do Ouro Preto, bairro onde está situada a Matriz, e novo Templo, a que se encaminhava a Trasladação, e solenidade. Faziaõ-lhe companhia outras figuras, diferentes no nome, naõ inferiores no ornato,

¹⁷Tradução minha para o trecho: "Tis a curious Figure of naked *Mercury*; a Cloth over his left Arm, and his Rod in his Hand; and with his right Hand holds Pegasus by the Bridle, capering, as if he would fly away. *Mercury* denotes Fame, for He was the Messenger of Jupiter, as also the Efficacy of Speech, and a good Voice, that spreads and is diffused. *Pegasus* denotes, that *Fame* is carried by *Speech* that sounds the Actions of great Men." RIPA. *Op. Cit.* p.29-30.

¹⁸ IDEM, p. 30.

hummas acavallo, outrasapé por sua ordem, a saber. Precedia montado em hum feroso Cavallo hum Alemão, rompendo com sonoras vozes de hum clarim o silencio dos ares: fazia com invectivas da arte, que nas vozes do instrumento fosse amelodia encanto dos ouvidos: isto deu causa á eleição que delle se fez para concorrer neste acto.¹⁹

A figura do Alemão, entre as festas estudadas, está presente apenas no *Triunfo Eucarístico*. O pesquisador José Luiz Dutra de Toledo, em sua dissertação de mestrado sobre o *Triunfo Eucarístico*, cita o texto *Alemães na História de Portugal* e supõe:

Junto, distinguido por sua arte, vinha um Alemão tocando um clarim. Tratava-se de uma alusão ao Conde Freidich Armand Von Schönberg, nascido em 1615 em Heidelberg e que, chegando em 1660 em Portugal, reorganizou o seu exercito, dando-lhe notável poder de combate. Seu trabalho permitiu aos portugueses desbaratar as tropas espanholas comandadas por D. Juan d'Austria nas batalhas do Ameixial (1663) e Montes Claros (1665) e o transformou em herói popular, personagem idolatrado ao qual todos tentaram imitar na aparência. Para desgosto do clero, nas procissões, até mesmo os santos de andor passaram a ser trajados à La Schonberg.²⁰

O Alemão era seguido de oito músicos negros que cantavam e tocavam charamellas²¹. Logo após, entrava a pé o pajem da alegoria de Ouro Preto, vestido de forma luxuosa. Em seguida, a alegoria, à cavalo:

(...) em distancia de dous passos: vestia de roupas de ouro: levava na cabeça hum turbante, feito de fitas de tela, taõ rico, que naõ se via nelle, mais, que ouro, e diamantes; rematado em hum precioso cocar de varias plumas: formou-lhe o peito hum bordado de ouro com tal artificio, que parecia de martelo; por todo ele se via em contínuos esplendores a luz de muitos diamantes brilhando, encravados em muitas peças de ouro: no meyo do peito

¹⁹ MACHADO In: AVILA. *Op. Cit.* p. 213

²⁰ TOLEDO. *Op. cit.* p. 129 cf. HEIRICH Carlos. *Alemães na história de Portugal* In: Revista Humboldt – BONN n 57 p 80-9, 1988.

²¹ Segundo Afonso Avilla, *charamella* é “antigo instrumento, com uma palheta metida em cápsula ou barrilete, onde se soprava com força, como nas buzinas, e que se pode considerar precursor do oboé ou clarinete.” MACHADO In: AVILA., *Op. cit.* p. 288.

se viaõ bordadas as armas reaes: por cima do Imperial humas letras, que diziaõ: Viva o Ouro Preto.

Assim, como a alegoria da Fama, a de Ouro Preto estava ricamente vestida e à cavalo. Destaca-se a placa que carregava com o escrito: “Viva o Ouro Preto”. Abaixo, a alegoria da Itália²², também presente no livro *Iconologia*, de Ripa, para traçarmos um paralelo com a de Ouro Preto:

Figura da Itália, retirada do livro *Iconologia*, de Cesare Ripa²³

Diferentemente da alegoria da Itália, a de Ouro Preto tinha na cabeça um turbante com pedras preciosas e plumas. Mas podemos perceber que os adereços como cocares, coroas, turbantes são símbolos importantes de poder usados todas as alegorias. Além disso, ambas as alegorias são abstratas, vestidas com elementos simbólicos, mas que em si não constituem algo

²² Ao lado da gravura está a descrição: Uma senhora muito agradável, em uma suntuosa vestimenta, com um manto sobre ela; sentada sobre um globo, coroado com torres; um cetro em uma mão, que a denota senhora do mundo para as armas e artes, beleza e muitas coisas boas. (Trad. minha do trecho: “A very comly Lady, in a sumptuous Raiment, with a Mantle over it; sitting upon a Globe; crown’d with Towers; a Scepter in one Hand; which denote her the Mistress of the World, for Arms and Arts, Beuty and Plents of all good Things.”) RIPA, *Op. Cit.* p. 42-43

²³ IDEM, p. 43.

diretamente ligado ao conteúdo. Por isso que a alegoria de Ouro Preto carregava uma placa, com o objetivo de mostrar uma legenda sobre a sua representação.

Curiosamente, Ouro Preto era seguida por mais duas figuras à cavalo, que desta vez, tinham cada uma um morro na cabeça: o Ouro Preto e o Ouro Fino, elementos estes que representavam os limites de fundação da cidade de Vila Rica. Desta vez, essas alegorias eram figurativas, com símbolos claros sobre suas representações.

Após a entrada das alegorias da Fama e do Ouro Preto, seguia no cortejo as alegorias dos Sete Planetas. Para acompanhar tais figuras, vinham Ninfas, Estrelas e Pajens: “Depois destas vinhaõ as figuras dos sete Planetas por sua ordem, offerecendo aos juízos as memórias da antiguidade, aos olhos huma variedade Magestosa.”²⁴ A ordem de apresentação foi a seguinte: Pajens, Ninfas, Lua/ pajens, Marte/ pajens, Mercurio/ pajens, estrelas Alva e Vesper, Sol, seis pajens/ Júpiter em um carro triunfal, pajens/ Vênus em Carro triunfal, pajens/ Saturno precedido por duas estrelas vestidas de soldados romanos.²⁵

Podemos observar a riqueza dessas alegorias com apenas um exemplo:

Seguia-se Jupiter: cobrialhe a cabeça huma caraminhola²⁶ coberta toda de peças de ouro, e diamantes, rematada ao alto com huma estrella formada com os rayos de huma redonda joya de diamantes, rematada na parte posterior com hum cocar de plumas brancas, e azuis nascido de outra grande joya de diamantes: o peito, e petrina em cor nacar lavrado de ouro, e diamantes com guarnição de franjas de prata: o capillar de tisso de ouro azul claro com franjas de ouro: vestia tres sayotes; dous do mesmo tisso, o primeiro e terceiro; o do meyo de tisso de prata tambem azul, todos guarneidos de franjas de ouro sobre calçoens de seda azul com ramos côr de ouro: calçava borzequins de

²⁴ IDEM, p. 220.

²⁵ É importante citar que o pesquisador Toledo comenta sobre a relação dos sete planetas com o imaginário cristão: “No imaginário católico os planetas estiveram relacionados com os poderes dos sete sacramentos. Esta correspondência entre os deuses planetários e os poderes sacramentais, fazia-se da seguinte forma: Lua – batismo/ Marte – Crisma/ Mercúrio – Penitência/ Sol – Eucaristia/ Jupiter – Ordem/ Vênus – Matrimônio/ Saturno – Extrema-Unção.” TOLEDO. *Op. cit.*, p. 154.

²⁶ De acordo com Avila em seu glossário, caraminhola é “cabelo entrançado no alto da cabeça”. AVILA. *Op. cit.*, p. 287.

marroquim vermelho, guarnecidos de franjas de prata, e varias peças de diamantes: levava na mão direita um scetro de ouro com rayos do mesmo, no braço esquerdo hum escudo dourado com o seu caracter.²⁷

As figuras dos planetas são encontradas, assim como as do quatro ventos, em festividades europeias. Margot Berthold cita uma celebração de 1490 promovida por Ludovico Sforza, em Milão, em que Leonardo da Vinci desenhou um sistema planetário móvel. Em um desenho, podemos ver uma gruta onde se via Júpiter sentado em um trono, rodeado de sete planetas.²⁸ Em outro exemplo, Burckhardt cita a entrada de Luís XII em Milão, em 1597, onde havia um carro com as alegorias das Virtudes, juntamente com um quadro vivo apresentando Júpiter, Marte e uma alegoria da Itália envolta numa rede.²⁹

O carro que Burckhardt descreve abre espaço para especularmos sobre os carros triunfais³⁰, elementos tradicionais do gênero *triumfo* que também foram construídos para a festa mineira. Logo no início da procissão, carros levaram músicos, na dança de mouros e cristãos: “a estes conduzirão dous carros de excellente pintura, e dentro acompanhavaõ músicos de suaves vozes, e vários instrumentos”.³¹ Os planetas Júpiter e Vênus do cortejo também vieram em carros triunfais³².

²⁷ MACHADO In: AVILA. *Op. cit.* p. 237-238.

²⁸ Cf. BERTHOLD. *Op. cit.* p. 292-293.

²⁹ BURCKHARDT. *Op. cit.* p. 374.

³⁰ Díez Borque comenta sobre a função dos carros nas festividades espanholas: “Además de los carros triunfales y rocas de argumento y estructura fija, aunque com um valor narrativo (recordemos a propósito los pasos de la Semana Santa), existieron carros em que se representaban a ló vivo pequeños fragmentos de acción relacionados com el motivo central de la fiesta. Sabemos de la existencia de carros que “com personajes vivos y supuestos declaraban el aparecimiento de Nuestra Señora”(JP, 134) y de carros de caballos que representaban la fe al modo romano, haciendo las figuras los comediantes, com musica (...) Los carros, com acción viva o representación fija, son embriones de teatro, formas rudimentares que, como dije, nos devuelven a tiempos anteriores a los del nacimiento del teatro como hecho comercial y cultural reglamentado.”DÍEZ BORQUE. José Maria. *Relaciones de teatro y fiesta em el Barroco español*. In: *Op. cit.* p. 36.

³¹ MACHADO In: AVILA, p. 203.

³² Como notamos nas descrições: “Vinha em hum carro triunfante, coberto de seda nácar guarnecido de galoens de prata; e nos gomos dos lados com espiguiha do mesmo: nas rodas anteriores se via pintado o signo de *Piscis*; nas posteriores o signo de *Sagittario* puchavaõ por

A tecnologia que envolveu a construção dos carros era um ponto importante para sua eficácia na teatralidade do efeito pretendida pela festa. Uma das novidades que o Renascimento trouxe para as celebrações foi a utilização sofisticados maquinários que permitiam movimentações de bonecos e elevação de figuras. Leonardo da Vinci é um grande exemplo de artista que criou e se utilizou de tecnologias para seus trabalhos na corte de Milão, onde trabalhava como engenheiro militar, inventor, construtor de canais e organizador de festivais.³³ O pesquisador Giovanni Isgrò analisa as novidades tecnológicas vindas da Renascença:

(...) novidades espetaculares que vieram a se inserir com notável sucesso na tradição festiva oficial, foram instituídas com extraordinária complexidade os jogos de artifício, que em qualquer ocasião entraram revivendo, junto à volumosa bizarrice dos ornamentos dos cavaleiros, o efeito visível dos tradicionais espetáculos de carrocéis, e, de outro lado, pela engenhosidade das máquinas e da pompa dos aparatos e dos adornos. Testemunho, este das prestigiosas tradições artesanais já afirmadas na Sicília e da sensível evolução da cenotécnica ligada tanto à festa oficial, quanto à sempre maior difusão do teatro. Foi o século em que se tentaram novas soluções no campo da dinâmica, como naquele da estática, para fazer ao espetáculo mais imponente e sugestivo. O uso mesmo do verniz de ouro sobre a qual nova técnica de preparação (...) deve contribuir notavelmente para uma “menor despesa aquela aparente magnificência”.³⁴

elle duas águias coroadas de ouro; das quaes as rédeas levava a figura na mão esquerda. Por pajens vinhaõ aos lados dous satellites: nas cabeças com capacetes de ouro rematados em huma pequena pluma de azul, e branco: os peitos em campo azul bordados de flores de ouro, e pedraria azul: os capillares de seda azul de floroens de ouro com franjas de prata: cada hum com dous sayotes; os primeiros da seda dos capillares; os segundos de seda nácar de prata; todos com franjas de ouro: calçavaõ de azul bordado de prata com çapatos encarnados: nas mãos levavaõ huns bastoens de prata.(...) Vinha em hum carro triunfante de feitio de huma concha; em cuja fabrica concorrerão em igual propriedade a arte fabril, e as cores da pintura: acrescia nesta hum ornato de ouro, e aljôfares, deixando livre aos olhos a naturalidade unida com a riqueza: cingiaõ os extremos quadrangulares do carro sedas verdes de floroens de ouro com franjas, e borlas do mesmo: hum artifício occulto dava ao carro nas rodas o movimento. IDEM, p. 238-242.

³³ Cf. BERTHOLD.*Op. cit.* p. 292.

³⁴ Trad. minha para o trecho: “(...) novità spettacolari che vennero ad inserirsi com notevole successo nella tradizione festiva ufficiale furono costituite dalla straordinaria complessità dei

O conjunto de carros triunfais que talvez seja o mais elaborado do *Triunfo Eucarístico*, por contar um maquinário refinado, é o que traz uma serpente e um cavaleiro dentro de uma abóbada, no início da procissão:

Depois desta se dilatava outra vistosa dança, composta de músicos, em cujas figuras era o ornato todo tellas, e preciosas sedas de ouro, e prata: pertenciam-lhe dous carros de madeira de singular pintura; hum menor, que levava patente aos olhos huma serpente; outro mayor, de artifício elevado em abobeda, que occultava hum Cavalleiro: este abrindo-se a abobeda, sahio de repente, e já montado, a cabeça da serpente, tudo representaçãõ.³⁵

Infelizmente não temos mais informações sobre esse carro ou como a serpente foi construída e movimentada. Entretanto, através da imagem abaixo, um esboço feito por Leonardo da Vinci, podemos imaginar alguns elementos em comum, como o rabo de dragão/ serpente, a estrutura com rodas para levar a figura e inclusive supor que a serpente pode ter sido representada por um ator ou movimentada por roldanas internas.

giochi d'artificio, che in qualche occasione entrarono persino a ravvivare, insieme alla ingombrante bizzarria degli ornamenti dei cavalieri, l'effetto visivo degli ormai tradizionali spettacoli della giostra, e inoltre dalla ingegnosità delle macchine e dallo sfarzo degli apparati e degli addobbi. Testimonianza, questa, della prestigiosa tradizione artigianale già affermata in Sicilia e della sensibile evoluzione della scenotecnica legata tanto alle feste ufficiali quanto alla sempre maggiore, diffusione del teatro. Fu il secolo in cui si tentarono nuove soluzioni nel campo della dinamica, come in quello della statica, per rendere lo spettacolo sempre più imponente e suggestivo. L'uso stesso della vernice d'oro sulla cui nuova tecnica di preparazione (...) dovette contribuire notevolmente ad accrescere 'com minore spesa quella apparente magnificenza' " ISGRÒ. *Op. cit.*, p. 228.

³⁵ MACHADO *In*: AVILA. *Op. cit.*, p. 48-49.

Esboço retirado do livro *Leonardo da Vinci: arte e vôo*.³⁶

Abaixo, podemos ver o desenho de um carro da festa em comemoração ao casamento de infantes portugueses, em 1786, no Rio de Janeiro, que podem nos dar ideias de como seriam os carros do *Triunfo Eucarístico*. Nota-se o carro carregando um piano com um músico:

Carro das Cavalhadas Burlescas³⁷

³⁶ LAURENZA, Domenico. *Leonardo da Vinci: arte e vôo*. Porto: Folio, 2008, p. 10.

³⁷ O desenho pertence ao documento “Relação dos Magníficos carros que se fizerão de arquitetura perspectiva e fogos; os quaes se executarão por ordem D. Illust. E Excel. Senhor Luís de Vasconcelos, Capitão General do Mar, e Terra e Vice-Rei dos Estados do Brasil nas

Na festa *Summula Triunfal*, em Recife, também há no cortejo principal vários carros triunfais que carregaram santos importantes na comemoração. Particularmente as descrições de elementos dessa festa nos revelam os modos como os carros funcionavam, sendo também úteis para imaginarmos os do *Triunfo Eucarístico*:

De 28 palmos de comprido, 17 de alto constava esta, contendo em adorno 533 covados de seda de oiro de varias cores feita em conchas, q eu toda e circulava em varias cintas, das quaes a primeira se orlava de galão de oiro nimiamente largo, que acompanhada de 6 quartões, e outros tantos floroens se guarnecia todo assim, desde a proa até a poupa, que além de serem orlados do mesmo galão de oiro formavão boteons de galacé de prata. Tambem se ornava todo o corpo do carro por bonda com 3 floroens, e huma concha que lhe enchia os campos conforme a altura, e comprimento: a saber: degalacé de prata verdemar com matizes de encarnado, de cujo meyo sobresahia botão de seda amarella de ouro: no campo, que hia das rodas the as cochas da primeira cinta, formava huma grade de seda amarella de ouro, com outra dentro menor de veludo azul. Junto a proa formava outro florão de tico de ouro todo crespo acentado em campo de seda do mesmo cor de roza, de cujo meyo sahia botão de seda azul ramada de ouro. Na proa sobre as primeiras rodas se via outro florão de seda azul. (...) Tiravão desta portentosa machina dous Cavallos ruços pombos cobertos de mantas de tafetá verde mar bordadas de prata, orladas de galão da mesma a duas ordens, e em cada huma pendião 6 bolotas de fio de ouro. (...) Guiavão a estes dous homens pretos ornados á trágica (...)³⁸

Os maquinários da festa *Triunfo Eucarístico* estendiam-se até a produção de fogos de artifício. No final de todo o cortejo, houve fogos de artifício nas proximidades da Matriz do Pilar. O relato nos conta que foi o próprio padre Diogo Soares quem os fabricou. Nota-se que uma descrição minuciosa como esta só pode fazer do autor o próprio padre, ou uma pessoa muito próxima deste:

festividades dos Despozorios dos Serenissimos Senhores Infantes de Portugal. Nesta cidade capital do Rio de Janeiro. Em 2 de fevereiro de 1786. Feita na Praça mais lustroza e publica do passeio desta cidade. Executados e ideados pelo o mínimo súbdito Antonio Francisco Soares. Ajudante Agregado. (IHGB/ RJ)

³⁸ LEITE. *Op. cit.*, p.37- 38.

Huma planta em quadro chamada Jardim, de outenta e cinco palmos cada face; nos quatro cantos quatro Castelos triangulares de resalto sacado para fora de quinze palmos cada face; que com outenta e cinco de cada ângulo do quadro faziaõ cento e quinze cada face do Jardim; em cada Castello por remate huma figura humana, guarnecida de fogo; dentro do primeiro quadro outro de sessenta palmos cada face; nos cantos quatro arvores de candêas: dentro deste se fez terceiro quadro de trinta palmos da face; no meyo huma fonte: as faces de todos os tres quadros guarnecidos de rodinhas, candêas, morteiros, e girandolas: todo o circuito desta fabrica guarnecido de linhagem pintada de pedra.³⁹

Como parte dos figurinos usada na festividade, podemos notar que no relato há descrições minuciosas sobre as vestimentas de cada figura. Destacam-se os comentários de Machado sobre os tecidos luxuosos e pedras preciosas das roupas, entretanto há caracterizações curiosas que merecem ser investigadas. O que seriam figuras vestidas à trágica, à castelhana ou à francesa? Pela comparação com outros relatos, podemos talvez traçar conclusões comuns sobre essas indumentárias.

Castelhana:

Vestia á castelhana de hum velludo roxo com capa do mesmo, passado todo de ouro: cobrialhe a cabeça hum chapeo agalado do mesmo, disposto em dous ventos; formarão-lhe as presilhas dous broches de diamantes de grandesa não vulgar; sobresahia delles hum cocar de plumas, que na variedade de vivas cores, não tinha menos lustre, que os diamantes.⁴⁰

Trágica:

Com esplendor não menos, que as mais, se via o Merecimento vestido à trágica; compunha-lhe a cabeça por aperto hum trono em acento de prata, e conhas verdes guarnecidas de oiro; nos meyos trementes de diamantes, e mais pedras preciosas, que o adornavão; na frente, e lados do dito formavão huma graciosa confusão de luzes, variedades de brochas de oiro, e diamantes,

³⁹ IDEM, p. 271.

⁴⁰ MACHADO *In*: AVILA. *Op. cit*, p. 213.

e mais flores do mesmo, que com variedade nas cores, o ornavão de alto abaixo.⁴¹

Vinha a primeira vestida à trágica de seda vermelha, e ouro com trez ordens de marambazes, e capa do mesmo, tudo guarnecido de bordadura de prata, e vários allamares de prata enlassados com peças de diamantes; o peito era de ramos levantados em canotilho de prata, fazendo em cima um florão por remate de folhaje, onde estava hum broche de grande valor; o fundo todo era cuberto de peças de diamantes, e topázios, unidas com igualdade, e correspondência: ornava-lhe a cabeça com huma cabelleira de fios de ouro, com que mais realçava a gravidade do gentil parecer desta figura: cingia hum laurel, sahindo das folhas muito diamantes, e topázios com hum broche na fronte, e outro na parte posterior, do qual nascia hum penacho de pennas finas de cor de perola; das mangas sahião huns ricos punhos de rendas finíssimas, os pulsos cingidos com braceletes de pedras preciosas: calçava borzequins de marroquim com ramos soltos de ouro e de prata.⁴² P 442-443.

Mourisca:

Acompanhavam às estribeiras dous pages vestidos à Mourisca com suas vestias de seda encarnada, fraldão do mesmo, guarnecido tudo de galões de prata, turbantes, e laços de fitas cahidos, calçados com meias vermelhas, e çapatos de marroquim com fivellas de pedrarias.⁴³

Podemos traçar como esquema simplificado que as vestimentas à castelhana possuem capa e chapéu; as vestimentas à trágica possuem capacete com plumas ou fios de tecido, broches, borzequins e camisas com mangas; e as vestimentas à mourisca possuem turbantes, galões e fraldões.

...

O que vimos em todos esses elementos são formas da teatralidade ligadas ao espaço público, com alegorias abstratas, carros triunfais, músicos e danças que constituem um espetáculo de deslumbramento sensorial. Os espectadores provavelmente deveriam estar fascinados com tanto luxo, riqueza e mistura simbólica de tradições clássicas e coloniais, pagãs e cristãs.

⁴¹RIBEIRO. *Op. cit.*, p. 33.

⁴² Aureo Throno Episcopal. *Op. cit.*, p. 442-443.

⁴³IDEM, p. 444.

A segunda parte⁴⁴ da trasladação foi predominantemente católica. Diferia-se desse primeiro momento por ser uma procissão religiosa, e por isso presume-se que tenha contado com maior participação dos espectadores comuns no cortejo, entoando cantos e rezas conhecidos, sem maior ensaio especializado. Agora os espectadores que antes se sentiam fascinados pela grandeza da cena, poderiam participar, mesmo que de modo coral e conformado, no espetáculo em curso.

Os membros de cada organização entravam no cortejo com seus guiões, pálios, carregando andores de santos padroeiros. A Irmandade do Rosário dos Pretos foi a terceira a aparecer:

Seguia-se a Irmandade da Senhora do Rosario dos Pretos, numerosa de muitos irmãos, todos com opas de seda branca. No meio della hiaõ tres andores: o primeiro de Santo Antonio Calatagirona: o segundo de S. Benedito: o terceiro da Senhora do Rosario: nas imagens era muito vistoso o ornato em sedas de ouro, e prata; e em varias, e custosas peças de ouro, e diamantes: nos andores em sedas, galoens, e franjas de ouro; e variedade, e galantaria de diferentes flores de diversas matérias, e alternadas cores.⁴⁵

Podemos ver abaixo a imagem de um andor de N. Sra. do Rosário que está exposto no Museu da Inconfidência, na sala destinada ao Triunfo Eucarístico, juntamente com luminárias, e uma bandeira de santo. Os andores eram carregados pelos ombros de membros das irmandades. As luminárias da foto acabam sugerindo que o cortejo religioso ocorreu à noite, mas ao que tudo indica a procissão ocorreu à tarde, após ser celebrada uma missa na capela de N. Sra. do Rosário:

⁴⁴ A figura que dividiu os dois momentos da procissão foi a da Igreja Matriz, que vinha sobre um cavalo branco, seguida de quatro pajens, assim descrita: “A figura da Igreja Matriz, onde o Soberano Senhor encoberto nos accidentes do Sacramento como verdadeiro Deos com reverente culto será sempre venerado, e nos dias desta solemnidade havia ser adorado, punha o fim a toda esta ordem de figuras. Ultima de todas se offerecia á vista; e porque as antecedentes lhe não Davao lugar á superioridade no ornato, via-se nella igualdade e imitação. Cingia na cabeça huma caraminhola de azul bordado de relevo de flores de cordoens de ouro; em varia ordem elevadas, e sobrepostas circularmente varias flores de diamantes; rematada em hum vistossissimo cocar de finíssimas plumas brancas: o peito em campo azul de chamalote bordado de cordoens de ouro (...)”.MACHADO *In*: AVILLA. *Op. cit.* p. 248-249.

⁴⁵ IDEM, p. 253-254.

Acervo Museu da Inconfidência/IBRAM

O cortejo torna-se uma ação coral envolvendo todos os participantes: há um ritmo no andar, músicas e rezas entoadas coletivamente, gestos simbólicos, vestimentas, adereços, que fazem da devoção religiosa uma ação coreográfica. O centro da ação é o Santíssimo Sacramento, em torno do qual os fiéis se organizaram. O pesquisador Michal Kobiałka analisa esse processo:

Com o *Hoc est corpus meum*, um símbolo material é posto à vista. Todos aqueles que se concentravam dentro da igreja, a *ecclesia universalis*, são unidos pela veneração à hóstia, Jesus Cristo é oferecido para suas vistas. A hóstia é carregada por entre as ruas da cidade, e se transforma em uma extensão anônima da igreja. A Hóstia, Jesus Cristo, é oferecida para a vista dos participantes da procissão e para seus espectadores. Um senso de identidade, experiência pública e coletiva, é evocado nos espectadores.⁴⁶

⁴⁶Tradução minha para o trecho: “With *Hoc est corpus meum*, a material symbol is lifted into view. All those who are gathered inside the church, the *ecclesia universalis*, are united in their veneration of the Host, Jesus Christ, is offered to their view. The Host is carried through the streets of the city, which becomes an anonymous extension of the church. The Host, Jesus Christ, is offered to the view of those participating in the procession and to those standing on

Abaixo um desenho do séc. XVII retirado do livro *Teatro y fiesta em el Barroco*⁴⁷, que representa uma procissão de Corpus Christi na Espanha. Podemos claramente ver a organização coral dos participantes, os elementos religiosos, assim como um andor, semelhante ao da figura acima de Ouro Preto.

O cortejo terminou com uma missa cantada na Matriz do Pilar em louvor ao Santíssimo Sacramento e com a presença do governador geral, nobres e o senado da câmara. Para completar o Tríduo, mais dois dias foram organizados

the side. A sense of identity, experienced most publicly and collectively, is evoked in spectators.” KOBIALKA., *Op. cit.*, p. 215.

⁴⁷ DIEZ BORQUE (org.) *Op. cit.*, p. 101.

com missas, sendo que no terceiro dia, o padre responsável foi o padre Diogo Soares, provável autor do relato da festa.

A missa representa o coroamento do cortejo, a maior participação que a festa poderia oferecer aos seus espectadores, com a oportunidade da comunhão. Em louvor ao Santíssimo Sacramento, o público iria se transformar em um corpo único com Cristo, através da hóstia.

Jogos populares, novidades teatrais

Com o término do cortejo e a realização do Tríduo, os festejos estenderam-se por três dias, quando ocorreram cavalhadas, touradas e comédias. A festa deslocou-se para uma praça próxima da Igreja do Pilar, possível local onde também ocorreu o espetáculo de fogos de artifício. Nesse local, foram construídas arquibancadas para o público e um palco para os espetáculos teatrais. Abaixo, podemos ver a atual Praça Barão do Rio Branco, local provável onde seria a Praça dos festejos do *Triunfo Eucarístico*:

Foto atual de Praça Barão do Rio Branco (arquivo pessoal)

Em cada um dos três dias de festa ocorreram uma cavalhada, uma tourada e um espetáculo de teatro. É provável que os jogos tenham começado

no início da tarde, prolongando-se até a noite.⁴⁸ O teatro aqui entra como apêndice, junto com outras atrações. Todos esses três eventos têm em comum, além da função de divertir os espectadores, um imaginário ligado à Península Ibérica.

As cavalhadas⁴⁹ são manifestações com origens medievais, que remetem às guerras de reconquista e representam os combates entre mouros e cristãos. Machado as descreve no relato e nos conta que os participantes eram cavaleiros experientes:

O curro para as cavalhadas, e touros, se fez muito espaçoso, e em quadro na praya de hum rio, que corre perto da Igreja da Matriz: no meyo delle se poz hum mastro com huma bandeira branca, de cada parte pintada huma custodia; cercados de palanques bem armados de sedas, e damascos. No meyo de huma face do curro destinarão os Irmãos do Santissimo hum palanque para o Senhor Conde, pelo sitio, e custoso ornato, como convinha á pessoa de taõ grande Senhor. Concorreraõ nas cavalhadas muitos, e destrissimos Cavalleiros ricamente vestidos, e montados em briosos cavalos bem ajaezados; e delles os mais peritos, ou venturosos levarão argolinhas de ouro.⁵⁰

De acordo com o pesquisador José Rivair Macedo, há uma definição interessante para essas manifestações. Ele analisa:

Nesse caso, há luta simulada entre dois grupos de cavaleiros, em batalha campal. A dramatização tem início com a apresentação dos grupos e a troca de embaixadas, na qual o emissário do rei cristão propõe aos mouros que aceitem o cristianismo, e, mediante a negativa, declara-lhes guerra. A luta se

⁴⁸ Para os nobres da Vila Rica, incluindo o governador geral, banquetes foram preparados como mais um evento da festividade.

⁴⁹ Também são chamadas de *mouramas* ou *cheganças* e que conta com a participação de corredores, guias e contra-guias, emissários, rainha ou princesa, pagens, porta-bandeiras, espiões e palhaços mascarados que intervêm junto ao público. Cf. MACEDO, José Rivair. “Mouros e cristãos : a ritualização da conquista no velho e no Novo Mundo” *In: Bulletin du centre d’études médiévales d’Auxerre | BUCEMA*[Online], Hors-série n° 2 | 2008, Online since 25 January 2009, connection on 28 October 2013. URL : <http://cem.revues.org/8632> ; DOI : 10.4000/cem.8632.

⁵⁰ MACHADO *In: AVILA. Op. cit.*, p. 272-273.

desenvolve mediante a exibição de diferentes evoluções executadas pelos participantes, com a subsequente tomada de um castelo. Os participantes vestem trajes adornados – os cristãos, com cores azuis, e os mouros, com vermelho. Os animais também aparecem enfeitados, alguns com estrelas e outros com a lua crescente. As armas são lanças, espadas de madeira, garruchas ou pistolas. A evolução dos movimentos é permeada por insultos e desafios verbais, por música e bailados. Ao final, os mouros são invariavelmente vencidos, acabando por aceitar o batismo e converter-se.⁵¹

Para que ocorressem as cavalhadas era preciso o jogo dramatizado entre cavaleiros: uns representando os cristãos e outros, os mouros. Na descrição sobre a dança, temos a informação de que 32 cavaleiros participaram da procissão. Podemos pensar que 16 homens se vestiram de azul e outros 16 de vermelho. Um dos cristãos era o imperador, outro dos mouros era o alferes, ambos comandando seus exércitos. Na imagem abaixo podemos perceber cavaleiros em trajes azuis perseguindo cavaleiros em trajes vermelhos em um jogo de canas do séc. XVII:

Fiesta em la Plaza Mayor, Juan de la Corte. 21 de agosto de 1623. Museo Municipal Madrid.

⁵¹MACEDO, José Rivair . “ Mouros e cristãos : a ritualização da conquista no velho e no Novo Mundo” In: *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre* | BUCEMA[Online], Hors-série n° 2 | 2008, Online since 25 January 2009, connection on 28 October 2013. URL : <http://cem.revues.org/8632> ; DOI : 10.4000/cem.8632.

Rivair Macedo comenta que as cavalhadas têm origens na tradição carolíngia e que ganhou força em Portugal e Espanha no século XVI. Para a colônia, houve um processo de transplantação cultural, onde a tradição, assim como tantas outras, foram aclimatadas. O pesquisador ainda escreve:

Os cronistas coloniais, entre os quais Fernão Cardim, em seu Tratado da terra e gente do Brasil, e Gabriel Soares de Souza, no Tratado descriptivo do Brasil, indicam a realização de festejos cavaleirescos por parte dos portugueses que emigraram para a colônia. Em seus passatempos, dedicavam-se à caça e aos exercícios equestres, corridas e torneios estilizados : competições denominadas canas e jogo de argolinhas. A nobreza baiana e pernambucana apreciava as cavalhadas. A mais importante foi descrita na obra de Frei Manuel Calado, o *Valeroso Lucideno*, e parece ter sido organizada em 1640 pelo vice-rei, o Marquês de Montalvão, com o intuito de celebrar a ascensão da dinastia de Bragança ao trono. Espetáculos equestres ocorreram em 1585 no Rio de Janeiro com grande pompa, ao som de tambores e pífanos. Também em São Paulo, os homens-bons da comunidade organizavam tais festividades em meados do século XVIII.⁵²

O texto mostra que a música também fazia parte do espetáculo. Na descrição de Ferreira Machado podemos observar que a dança de cristãos e mouros é acompanhada de dois carros triunfais com músicos. É muito provável que talvez houvesse música durante as cavalhadas dos últimos dias de festejos, com o objetivo de emocionar o espectador.⁵³

⁵² MACEDO, José Rivair. *Op. cit.*

⁵³No relato da festa *Summula Triunfal* em Recife há uma descrição detalhada sobre a organização das cavalhadas nessa festa: “Como digo se fabricarão duas custozas, e bem paramentadas barracas: em o lado direito da carreira se formou huma em altura de 5 degraus porque se sobia ao sobrado, que tinha de frente 24 palmos, e de fundo 16. Na frente formava sacada, e nella 5 arcos, 3 na face, e 2, nos lados, com escadas por banda, que respondião aos arcos dos lados, guarnecidas de primorosa pintura. Do fundo se elevavão duas vistozas torres ornadas com suas simalhas, tudo de vivíssima pintura com a mayor naturalidade, que podia ser, o que tudo rematavão duas inquietas grimpas. Pelo interior se via toda guarnecida de colchas de damasco carmezim, e amarello, tanto pelos lados, e fundo, como pelo tecto; compondo os arcos pela parte de dentro com cortinados de damasco, franjado de ouro, ao que correspondia. (...) Outra barraca na parte esquerda se formou não menos custozas, que a primeira, se bem, que na grandeza differente; porque continha 22, palmos de frente, 18 de fundo e 5arcos no meio desta, pelo interior estava huma riquíssima copa de prata; ao pé dela

Logo após a cavalcada, ocorria a apresentação de uma tourada, assim descrita por Machado:

Os tres dias de touros foram divididos a dous insignes Cavalleiros: hum dos primeiros dias a cada hum; o terceiro a ambos juntos: foy o primeiro do Alferes de Dragoens João Vieira Carneiro, por excellente pericia, e fama conhecido, e applaudido: o segundo de Francisco da Sylva Machado, e tambem o ultimo por impedimento do companheiro. Este em ambos os dias (ainda que por achaque grave, debil de uma perna) obrou com tal pericia, e galhardia ministrando empenho á arte, e seu valor o bravo ímpeto dos touros, principalmente mais bravos no terceiro dia, que sempre os olhos estiveraõ vendo triunfos de seu braço, os ouvidos ouvindo em vozes de clarins, e eccos de clamores, elogios de applauso. Entrevieraõ com destrissimas fortes muitos, e bem ornador capinhas, que ganhando o louvor á custa do perigo, dobravaõ a fúria aos touros em beneficio dos Cavalleiros.⁵⁴

A tourada, jogo popular com origens medievais, contava com grande comoção popular pelo perigo iminente de morte que os cavaleiros corriam na tentativa de matar o touro. Poderia haver variantes, com o uso de cavalos e arremço de lanças.⁵⁵ A música também deveria fazer parte, acompanhando o ritmo da tourada e também para emocionar o espectador.

(parese prolixidade descrevelo) variedad de doces, fructas, e bebida, que para recreyo dos cavalleiros offerencia a prodiga liberalidade dos dantes (...) Aqui se achava tambem para laurel do vencedor a sonora, e bem acorde musica do mestre da capella da Sé com multiplicidade de instrumentos, a cuja sonora melodia intoavão os melhores Orpheos da terra varias sonatas, e letras. RIBEIRO., *Op. cit.* p. 23.

⁵⁴ MACHADO *In*: AVILA. *Op. cit.*, p. 274-275.

⁵⁵ Cf. OLIVA, Cesar. La práctica escénica em fiestas teatrales previas al Barroco. *In*: DIEZ BORQUE (org.) *Op. cit.*, p. 108.

Corrida de touros na Plaza Mayor de Madri, com a presença de Carlos II e Mariana da Austria.

Após as touradas, as comédias apresentadas foram peças espanholas de “capa y espada” ⁵⁶: *El secreto a voces*, de Calderón de la Barca, *El príncipe prodigioso*, de Don Juan de Matos Fragoso e Don Agustín Moreto e *Donde hay agravios hay celos o El amo criado*, de Francisco Rojas.

As três peças foram apresentadas em um tablado, como nos informa o relato:

O Tablado de comedias se fez junto da Igreja custoso na fabrica, no ornato, e aparência de vários bastidores: viraõ-se nelle insignes representantes, e gravíssimas figuras.⁵⁷

⁵⁶ Alexander Parker cita que “*Capa y espada*” foi um título inventado por Francisco Bance Candamo, um dramaturgo importante da geração seguinte a de Calderón. O autor escreveu um livro de prosa em que define os vários temas de peças de Lope de Vega até Calderón de LaBarca e fala das “comédias de capa y espada” como o cortejo de uma dama com a rivalidade de outro amante, com vários duelos entre os dois rivais, amparados pelo código de conduta cavaleiresca, que se conclui com a boda de um dos dois com a dama, seguro de sua honra e

de que a dama não tinha interesse pelos demais. PARKER, Alexander. A. *La imaginación y el arte de Calderón: ensayos sobre las comedias*. Madrid: Cátedra, 1991, p. 176.

⁵⁷ MACHADO In: AVILA., *Op. cit.*, p. 117.

Há também um elogio ao homem “discreto”, característica esta que era fundamental para a vida na corte.

A peça *Donde hay agravios no hay celos, y El amo criado*, de Francisco de Rojas, de 1635, coloca em cena um amo que se traveste de seu criado para uma conquista amorosa. A trama principal da peça é interessante porque discute sobre a dicotomia “aparência e essência” através das funções sociais de seus personagens. D. Juan de Alvarado é um nobre do norte da Espanha que está prometido para Dona Ynez, outra nobre de Madri. Antes de se conhecerem pessoalmente, D. Juan pede para Sancho, seu criado, mandar um retrato para Madri. A confusão começa quando Sancho confunde o retrato de seu amo, com outro de si próprio, e acaba enviando a sua pintura para D. Ynes.

Há duas questões em destaque nessa trama, a primeira diz respeito ao absurdo de uma nobre ter interesse em um criado, pois que as hierarquias no Antigo Regime eram tão rígidas que uma relação desse tipo seria impossível de acontecer. Segundo, e mais importante, diz respeito à associação que o autor Rojas faz entre ser criado e ser feio.

Podemos imaginar o público da Vila Rica assistindo a esse espetáculo, público este formado por negros e mulatos, muitos inclusive escravos. Minas era uma sociedade escravista baseada em ritos e valores do Antigo Regime europeu, onde a servidão e o trabalho eram vistos de maneira pejorativa.

No caso do regime escravista da colônia, onde havia inúmeras teorias que legitimavam a escravidão e a inferioridade de negros escravos, a peça de Rojas acaba sendo mais uma afirmativa nesse sentido. A peça de alguma forma contribuía para a manutenção da desigualdade de negros e mulatos.

Para complementarmos esses estudos, a peça *El príncipe prodigioso, y defensor de la Fe*, escrita por Don Juan de Matos Frago e Don Agustin Moreto, do início do século XVII, tem relação com os jogos de cavallhada por representar o combate entre um príncipe cristão e um tirano turco, chamado Mahometo. Depois de uma trama de conflitos, o príncipe cristão mata o imperador árabe. A peça toda é entrecortada de canções, indicando

instrumentos. Podemos imaginar o quanto que na encenação se foi usado das próprias cavalhadas, com seus músicos, cavaleiros e vestimentas.⁵⁸

Há outra questão que aparece quando pensamos sobre a apresentação das peças na festa sobre quem seriam os atores das comédias. Há duas hipóteses que podem ser levantadas: ou eram atores profissionais contratados provavelmente vindos de Portugal, já que na colônia ainda não existia um mercado de teatro estruturado; ou eram artistas locais, como por exemplo, músicos que também trabalhavam como atores.

A segunda hipótese nos parece mais plausível por haver muitos artistas na região das Minas, que trabalhavam para as irmandades religiosas e em festas locais. É importante também comentar que o calendário religioso anual era cheio, com muitas celebrações todos os meses. Se caso os atores fossem profissionais vindos de Portugal, o evento se tornaria algo tão extraordinário que seria comentado no relato de Simão Ferreira Machado.

Abaixo uma gravura do séc. XVI na França, que mostra a apresentação de uma peça religiosa num palco de rua. É interessante perceber a estrutura de madeira, os atores em cena, enquanto há outros se escondendo da visão do público:

⁵⁸ Sobre essa questão Rivair Macedo comenta uma característica das cavalhadas espanholas que muito tem em comum com a peça, inclusive pensando o nome do imperador turco: “Na Espanha, os festejos ocorrem principalmente nas regiões de Múrcia e Valência com duração de três dias, incluindo missas e procissão. No último dia ocorrem os jogos militares : os mouros enviam uma embaixada, marcham ao som de tambores e conquistam uma fortaleza cristã, representada por castelo de madeira especialmente preparado para tal fim, e depositam aí dentro uma estátua de Mahoma ; em seguida, há novo combate, no qual os cristãos vencem, apropriam-se da estátua e a destroem, explodindo-lhe a cabeça ou o corpo inteiro”. MACEDO, José Rivair. *Op. ci.*, p. 07.

O “Julgamento de Salomão”, Louvain, 1594

Tanto no cortejo, quanto nos jogos e apresentações teatrais, os espectadores seriam mais participantes do que um público passivo. Porém, há uma questão interessante a ser considerada, pois a participação do público não significa a inclusão igualitária de todos.

Temos que considerar onde a festa acontecia e a divisão do espaço, que privilegiava determinados públicos. Se pensarmos que festa foi organizada pela Câmara e por três irmandades do bairro de Ouro Preto, entre elas a mais rica da cidade, o público privilegiado era o de nobres, funcionários da Coroa, do Senado da Câmara e membros ricos dessa comunidade. Elie Konigson comenta que há uma separação socioeconômica, em que pontos de vista e participações privilegiadas são apropriados pela nobreza, deixando outros grupos sociais em lugares menos valorizados.⁵⁹ Se essa divisão do espaço ocorre na rua, deve também ter ocorrido nas arquibancadas para a apresentação das cavalhadas, touradas e comédias, explicitando as tensões e clivagens dessa sociedade.

⁵⁹ KONIGSON. *Op. cit.*, p. 64.

Entretanto, a divisão social não significou que o público deixasse de participar dos festejos, pelo fato de ser uma festa pública e pelas atrações anunciadas. Em um período onde a vida pública se concentrava nas irmandades, câmara municipal, mercados e tabernas, a festa deve ter mobilizado toda a população, que se divertiu e se emocionou com as imagens, missas, músicas, danças, apresentações e jogos ao longo de todo o festejo.

...

Ao analisar uma festa como o *Triunfo Eucarístico* o olhar deve ao mesmo tempo contemplar a condição colonial e a história europeia. Isso porque a festa e o relato, publicado posteriormente em Lisboa, seguem padrões culturais convencionais e destinados à reprodução. Entretanto, o que vemos no *Triunfo Eucarístico* é uma aclimação desses modelos, de acordo com a realidade em questão.

O rápido processo de urbanização e a crescente circulação de capital, impulsionada pela extração de minérios e pelo sistema escravista, estruturou uma sociedade cheia de contradições. O que percebemos na festa, a partir do relato de Simão Ferreira Machado, são formas culturais embebidas desse processo histórico, e que não conseguem esconder (mais do que isso, tentam integrar na vida pública) a dependência do trabalho escravo como gerador da riqueza.

O triunfo do rei das monarquias dinásticas europeias tornou-se, em Minas, o triunfo do ouro; o relato como meio de divulgação da festa na Europa, foi publicado por uma irmandade de escravos; o grande destaque do cortejo talvez seja menos o Santíssimo Sacramento e mais as pedras preciosas, como o ouro e diamantes. As diferenças se fundem diante do *fausto* da cidade. Este será representado em alegorias míticas, carros e arcos triunfais, carregado na vestimenta por pajens em sua maioria mulatos e negros. O desejo de distinção e de equivalência à realidade europeia acabou por revelar as fraturas da condição colonial. O *Triunfo Eucarístico* configura-se como uma teatralidade pública, na fronteira entre teatro e festa que coloca o espectador ora como participante ora como público passivo, hipnotizado pelo deslumbre da festa e simbolicamente integrado à coreografia urbana. Aliás, como teatralidade

barroca, a festa mineira cumpriu todos seus intuitos, de sideração e rebaixamento. Nesse espetáculo, o ouro da terra, foi usado para enfeitar tudo, sendo utilizado até em escravos e cavalos. A palavra de ordem coletiva era o agradecimento à “dádiva de deus” que a todos parecia abençoar, sob o signo dos novos tempos da riqueza.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

Fontes Manuscritas

Arquivo Público do Estado de São Paulo

Atas da câmara municipal de São Paulo dos anos de 1747 a 1749.

Arquivo Público Mineiro

TFC, Cx. 01, Doc. 10

CMOP, Cx. 04, Doc 27, 35, 44, 45

Arquivo Privado da Paróquia da Matriz do Pilar de Ouro Preto

Fontes Impressas

ANTONIL, André João. *Cultura e opulência do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.

Theatro Comico Portuguez, ou collecção das operas portuguezas, que se representarão na Casa do Theatro publico do Bairro Alto de Lisboa. Offerecidas a muito nobre senhora Pecunia Argentina. Lisboa: 1759, 4ª impressão.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *El secreto a voces*. Madrid: Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes; Madrid : Biblioteca Nacional, 2009. (Publicação original: 1642)

FRAGOSO, Don Juan de Matos. e MORETO, Don Agustín. *El príncipe prodigioso, y defensor de la Fe*. Madrid : Ayuntamiento ; Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2013 (Publicação original: Madrid : Librerías de Quiroga).

RIPA, Cesare. *Iconologia, or Moral emblems*. (trad. P. Tempest) London: Benj. Motte, 1709, p. 37. In: archive.org/details/iconologiaormora00ripa.

ROJAS ZORILLA, Francisco. *Donde hay agravios no hay zelos, y amo criado*. Madrid: Ayuntamiento ; Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2013. (Publicação original: Madrid : se hallará en las Librerías de Quiroga..., 1802)

Relatos

BARBOSA MACHADO, Ignacio. *História critico-chronologica da Instituiçam da festa, procissam, e officio do Corpo Santíssimo de Christo no Veneravel Sacramento da Eucaristia* Lisboa: Off. Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1718.

LEITE. Joseph da Costa. *Dezempenho Festivo ou Triunfal Apparato*. Lisboa: Oficina de Antonio Pedrozo Galram, 1729.

MACHADO, Simão Ferreira. *Triunfo Eucarístico, exemplar da cristandade lusitana em pública exaltação da fé na solene trasladação do Divinissimo Sacramento da Igreja da Senhora do Rosário, para um novo templo da Senhora do Pilar em Vila Rica, corte da Capitania das Minas*. Lisboa Ocidental: Oficina de Musica, 1734.

RIBEIRO, Soterio da Sylva. *Summula Triumfal da nova e grande celebridade do glorioso e invicto martyr S. Gonçalo Garcia*. Lisboa Ocidental: Na Officina de Pedro Ferreira, 1753. In: Revista do Instituto Historico Geografico Brasileiro Tomo 99, v. 153 ano 1926.

*Aureo Throno Episcopali, Collocado nas Minas do Ouro, ou Noticia breve da Creação do Novo Bispado Marianense, da sua felissima posse, e pomposa entrada do seu meretíssimo, primeiro Bispo, e da jornada que fez do Maranhão...*Lisboa: Officina de Miguel Menescal da Costa, 1749.

Obras de referência

Encyclopedia Britannica. Chicago: The Encyclopedia Britannica, V. 22 (Timoleon to Vieta), 1967.

CASCUDO, Camara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia/ São Paulo: EDUSP, 1988.

CORVIN, Michel. *Dictionnaire Encyclopedique du Théâtre*. Paris: Bordas, 1991.

HALE, J. R. *Dicionário do Renascimento Italiano*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

Livros, teses e artigos

AGUIAR, Marcos Magalhães de. *Vila Rica dos confrades: a sociabilidade confrarial entre negros e mulatos no século XVIII*. 1993. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul, séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ALIGUIERI, Dante. *A divina Comédia*. São Paulo: Editora 34, 2007.

ALMEIDA, Lucia Machado de. *Passeio a Ouro Preto*. São Paulo: Martins Fontes, 1971.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Passeios na ilha*. São Paulo: Cosac&Naif, 2012.

AVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco. v. I e v. II*. São Paulo, Perspectiva, 1994.

_____. *Resíduos Seiscentistas de Minas Gerais. v. I*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros, 1967.

_____. *O teatro em Minas Gerais: séculos XVII a XVIII*. Ouro Preto: Prefeitura Municipal, 1978.

_____. (org.) *Barroco: teoria e análise*. São Paulo: Perspectiva/ Belo Horizonte: Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração, 1997.

BANDEIRA, Manuel. *Crônicas da Província do Brasil*. São Paulo: Cosac&Naif, 2006.

BEARD, Mary. *The Roman Triumph*. Cambridge, Mass : Belknap Press of Harvard University Press, 2007.

BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BORQUE, José Díez. *Teatro y fiesta em el barroco español.: España y Iberoamérica*. Madrid: Ediciones del Serbal, 1986.

BORGES, Celia Maia Borges. *Escravos e Libertos nas Irmandades do Rosário*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

_____. *Em Honra ao Senhor: a devoção à hóstia consagrada pelos irmãos do Santíssimo Sacramento em Minas Colonial*. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, 2011.

BOSCHI, Caio. *Os leigos e o poder*. São Paulo: Ática, 1986.

BOXER, Charles. *A Idade de Ouro no Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1963.

BRESCIA, Rosana de Moraes Marreco Orsini. *C'est là que l'on joue la comédie*: as Casas da Ópera em América Portuguesa (1719-1819) . Tese de doutorado apresentada à Universidade de Paris IV e Universidade Nova de Lisboa, 2010.

BURCKHARTD, Jacob. *A cultura do renascimento na Itália*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *Obras Completas: Comédias*. Vol. 1. Madrid: Aguilar, 1991.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. *Roteiro Sagrado*: monumentos religiosos de Ouro Preto. Belo Horizonte. Ed. Francisco Inácio Peixoto, 2000.

_____. *Introdução ao barroco mineiro*. Belo Horizonte: Crisálida, 2006.

_____. *Arte Sacra no Brasil Colonial*. Belo Horizonte: C/ Arte, 2011.

_____. *O triunfo eucarístico: hierarquias e Universalidade*. In: Revista Barroco. Belo Horizonte, v. 15, p. 461-467, 1992.

CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira v. I*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

CARDOSO, Solange Aparecida. *Práticas de representações festivas dos séculos XVII e XVIII: Triunfo Eucarístico (Vila Rica, 1733)*. Dissertação de Mestrado apresentada à FFLCH/ USP, 2000.

CARLSON, Marvin. *Teorias do Teatro*. São Paulo: UNESP, 2002.

CASTELLO, José Aderaldo. *Manifestações Literárias do Período Colonial V. I*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1975.

COULANGES, Fustel de. *A cidade antiga*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

BEBIANO, Rui. *D. João V*. Aveiro: Livraria Estante, 1987.

DEL PRIORI, Mary. *Festas e utopias no Brasil Colonial*. São Paulo: Brasiliense, 2002.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

ELLIOTT, John. H. *España y su mundo 1500-1700*. Madrid: Taurus, 2007.

FERNANDES, Luciano de Oliveira. *Alegorias do Fausto: o Triunfo Eucarístico e a Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto*. Dissertação de Mestrado apresentada à UFOP, 2009.

- FERNANDES, Sílvia. *Teatralidade e performatividade na cena contemporânea*. In: Repertório, Salvador, n. 16, p. 11-23, 2011.
- FIGUEIREDO, Luciano. *O avesso da memória: cotidiano e trabalho da mulher em Minas Gerais no século XVIII*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- GUEDES, Fernando. *O livro e a leitura em Portugal: subsídios para a sua história séculos XVIII-XIX*. Lisboa: Editora Verbo, 1987.
- GODINHO, Vitorino Magalhães. *Mito e mercadoria, utopia e prática de navegar, séculos XIII-XVIII*. Lisboa: Difel, 1990.
- HANSE, João Adolfo. *Notas sobre o "barroco"*. In: Revista do IFAC/ UFOP, n. 04, dez. 1997.
- HESSEL, Lothar. *O teatro no Brasil: da colônia à regência*. Porto Alegre: UFRGS, 1974.
- HOLLANDA, Sérgio Buarque de (org). *História Geral da Civilização Brasileira: administração, economia e sociedade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.
- HOORNAERT, Eduardo. *Formação do catolicismo brasileiro 1550-1800*. Petrópolis: Vozes, 1978.
- ISGRÒ, Giovanni. *Festa, teatro, rito nella storia di Sicilia*. Palermo: Vito Cavalloto Editore, 1981.
- JANCSÓ, István e KANTOR, Iris (orgs.). *Festa: cultura e sociabilidade na América portuguesa v. I e v. II*. São Paulo: Hucitec/EDUSP/Imprensa Oficial, 2001.
- JONES, Colin. *Paris: biografia de uma cidade*. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- KERNODLE, George R. *From Art to Theatre: form and convention in the Renaissance*. Chicago: The University of Chicago Press, 1970.
- KOBIALKA, Michal. *Práticas representacionais da Idade Média In: O teatro e a cidade: lições de história do teatro*. São Paulo: SMC, 2004.
- _____. *This is my body: representational practices in the early middle ages*. USA: The University of Michigan Press, 2003.
- KONIGSON, Elie. *La place du Weinmarkt a Lucerne Remarques sur l'organisation d'un espace dramatisé*. In: *Les voies de la création théâtrale v. 8*. Paris : Editions du Centre national de la recherche scientifique, 1970.
- LANGE, Curt. *A música barroca*. In: *História Geral da Civilização Brasileira: administração, economia e sociedade*. São Paulo: Difel, 1982, p. 129.

- LARA, Silvia Hunold. *Fragmentos Setecentistas*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.
- LAURENZA, Domenico. *Leonardo da Vinci: arte e voo*. Porto: Folio, 2008.
- LEWIS, Munford. *A cidade na história*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MACHADO FILHO, Aires da Mata. *O negro e o garimpo em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985.
- MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. São Paulo: Global, 2001.
- MARAVALL, José Antonio. *A cultura do barroco*. São Paulo: EDUSP, 2009.
- MAMCZARZ, Irène (org.) *Le théâtre européen face à l'invention: allégories, merveilleux, fantasque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.
- MARX, Murilo. *Nosso chão: do sagrado ao profano*. São Paulo: EDUSP, 1989.
- MEGIANI, Ana Paula Torres. *O rei ausente*. São Paulo: Alameda, 2004.
- NEVES, Joel. *Ideias filosóficas no barroco mineiro*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.
- OLIVEIRA. Monalisa Pavonne. *O Compromisso da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Freguesia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto (1738)*. In: Revista Cantareira UFF, n. 16, disponível no site: <http://revistacantareira.files.wordpress.com/2012/09/transcric3a7c3a3o-de-documentomonalisa-pavonne-oliveira3.pdf>.
- OLIVEIRA. Myriam Andrade de. *Uma percepção estética do barroco e do rococó nas Igrejas de N. Sra. do Pilar e São Francisco de Assis de Ouro Preto*. In: Revista do IFAC/ UFOP, n. 03, dez. 1996.
- PAIXÃO, Múcio da. *O teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: Brasilia Editora, 1936.
- PARKER. Alexander. A. *La imaginación y el arte de Calderón: ensayos sobre las comedias*. Madrid: Cátedra, 1991.
- PIZARRO, Ana (coord.) *América Latina: palavra, literatura e cultura*, v. 01. São Paulo: Unicamp/Memorial da América Latina, 1993.
- PRADO, Décio de Almeida. *Teatro de Anchieta a Alencar*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- RAMOS, Donald. Do Minho a Minas. In: Revista do Arquivo Público Mineiro, n. 133, p.141-142.
- ROMEIRO, Adriana. *Paulistas e Emboabas no coração das Minas: Ideias, práticas e imaginário político no séc. XVIII*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

SARRAZAC, Jean-Pierre. *Critique du Théâtre: de l'utopie au désenchantement*. Belfort: Circé, 2000.

_____.(org.). *Léxico do drama moderno e contemporâneo*. São Paulo: Cosac&Naif, 2007.

SALLES, Fritz Teixeira. *Associações Religiosas no Ciclo do Ouro*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. *Vila Rica do Pilar*. Belo Horizonte: Itatiaia/EDUSP, 1982.

SANTIAGO, Camila Furtado Guimarães. *A Vila em ricas festas: celebrações promovidas pela Camara de Vila Rica (1717-1744)*. Belo Horizonte: C/Arte, 2003.

SANTOS, Beatriz Catão Cruz. *O Corpo de Deus na América: a festa de Corpus Christi nas cidades da América Portuguesa – século XVIII*. São Paulo: Annablume, 2005.

SILVEIRA, Marco Antonio. *O universo do indistinto: Estado e sociedade nas Minas setecentistas (1735-1808)*. São Paulo: Hucitec, 1997.

SOUSA, J. Galante. *Teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1960.

SOUZA, Laura de Mello e. *Os desclassificados do ouro*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

_____.*Norma e conflito: aspectos da História de Minas no século XVIII*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

_____.*Perfis brasileiros: Cláudio Manuel da Costa*. São Paulo: Cia das Letras, 2011.

_____.*O diabo e a terra de Santa Cruz*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

SOUZA, Fernando Prestes. e LIMA, Priscila de Lima. *Que haja paz e quietação: controle social e irmandades negras na América Portuguesa, século XVIII*.In: Revista Ágora, Vitória, n.11, 2010.

STRONG, Roy. *Les fêtes de la Renaissance: art et pouvoir*. Arles: Solin, 1991.

TINHORÃO, José Ramos. *As festas no Brasil Colonial*.São Paulo: Editora 34, 2000.

VEIGA, José Pedro Xavier da. *Efemérides Mineiras 1664 - 1897*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro/ Centro de Estudos Históricos e Culturais, Vol I, II e III.

VOLPE, Maria Alice. *Irmandades e ritual em Minas Gerais durante o período colonial: O Triunfo Eucarístico de 1733*. In: Revista Música/ USP, v. 08, n. 1/2, 1997.

WEISBACH, Werner. *Trionfi*. Berlin: G. Grottesche Verlagsbuchandlung, 1919.

_____. *El barroco: arte de la contrareforma*. Madrid: Espasa-Calpe, 1948

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.