

DESFILAR: a procissão barroca

Júnia Ferreira Furtado

“Por toda parte há somente um mesmo jogo, o do signo e do similar, e é por isto que a natureza e o verbo podem se entrecruzar ao infinito, formando, para quem sabe ler, como que um grande texto único” (FOUCAULT, M.1985.p.50)

O outono da Idade Média assistiu à separação cada vez maior entre as esferas pública e privada. Habermas analisou como esta contraposição entre o público e o privado fez com que o Príncipe, concentrando o poder em suas mãos, passasse a necessitar do reconhecimento público de sua dominação (HABERMAS, 1984). Para afirmar seu poder perante o povo, lançava mão de seus atributos pessoais, que uma vez reconhecidos pelos súditos, deviam representá-lo onde quer que seu poder alcançasse.

A representatividade pública do poder real se deu a partir da evolução de inúmeros signos que o personificavam como as insígnias, vestimentas, gestos, retórica. Enfim, a isto se somou uma série de códigos de comportamento, que distinguiam a si e a sua Corte, do restante de seus súditos.

À medida que a Corte se retirava para o espaço privado dos castelos e a maior parte de suas vidas transcorria entre seus pares, persistiram vários momentos em que o Rei tornava pública sua grandeza e disto dependia o reconhecimento de seu poder. O processo de privatização da vida não podia prescindir da publicidade dada a diversos atos. Neste sentido, a festa barroca, com seu exagero e fausto era um acontecimento ímpar que, acima de tudo, servia para representação do poder real. Como esta representatividade dependia de uma circunvizinhança onde ela se desenrolasse, o povo ali presente se integrava ao acontecimento e de alguma forma se aproximava do centro de poder, ao mesmo tempo que se divertia.

Esta representação do poder real se fazia mais necessária à medida que as fronteiras do Estado Nacional se consolidavam. Na época moderna, a expansão marítima fez de Portugal, reino de pequenas dimensões geográficas, um grande Império Colonial. Subordinar todas estas terras ao poder real era tarefa que não cabia somente ao aparelho repressor, antes de mais nada, era preciso estabelecer uma identidade entre os súditos e o Rei. A dominação devia se fazer não só a partir da coerção, mas também pela transmissão de valores comuns. Para isto, era necessária a criação de toda uma cadeia de símbolos a serem introjetados pelo colonizador. Num dos pareceres para publicação da descrição de uma das festas ocorridas em Vila Rica, na 1ª metade do século XVIII, Pedro Correa deixou claro o papel normatizador da descrição, ao escrever que,

"o seu generoso Monarca quis levantar esta Metrópole para bem dos povos, para melhor expedição de governos Eclesiásticos e para melhor distribuição do pasto de tantas ovelhas, quanto mais famintas, quanto mais viviam afastadas de seu Pastor"¹.

Segundo Janice Theodoro da Silva (1987), as caravelas portuguesas se transformaram em caravelas da cultura, levando para além mar o projeto colonizador ibérico. Seus signos, incorporados à mente do colonizado, forjaram sua identidade, marcada pela forte presença fundadora do Estado e da Igreja.

Na Colônia, o espaço urbano nas Minas se tornou o local preferencial de identificação cultural, ali, o colonizador dispunha os símbolos de sua dominação e a utilização da pedra, como material construtivo preferencial, por sua durabilidade, marcava o tempo eterno do Estado. A cidade era o local ideal para a publicização do poder real, eternizada nos monumentos que se erguiam, na ordenação do espaço e também nos vários acontecimentos sociais, principalmente os que ocorriam na rua, como festas e procissões.

¹ S.A. Áureo Throno Episcopal. *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, Ano VI, p.383, 1901.

Controlar a enorme população que se dirigia para as Minas era uma tarefa que a Coroa não podia se descuidar. As enormes riquezas ali encontradas, no princípio do século XVIII, faziam das cidades mineiras os locais principais da atividade normatizadora da metrópole. Reegrar uma sociedade que extrapolava o tradicional binômio senhor-escravo da área açucareira não era tarefa fácil e as enormes distâncias que separavam as Minas do litoral dificultavam ainda mais. Um cronista anônimo assim descreveu a região nos seus primórdios:

"O País das Minas, que é o mais útil à Lusitania entre os vastos domínios da Coroa, não só se achava falto das utilidades temporais, que convidavam aos portugueses a sofrer um desterro voluntário naqueles sertões, mas não tinha ainda toda a cultura espiritual necessária para a salvação das almas."²

Desta forma, prossegue outro cronista, "o Rei e ministros, sobre a natural lealdade e obediência dos vassallos, determinaram e estabeleceram o necessário regime da república e novos interesses da coroa".³

Nos primeiros anos das Minas, três grandes festas ocorreram ali. A primeira aconteceu em Ouro Preto, em 1733, intitulou-se *O Triunfo Eucarístico* e foi descrita por Simão Ferreira Machado⁴. Tratava-se das comemorações em torno da inauguração da nova Igreja de Nossa Senhora do Pilar e a transladação da imagem do Divino e Eucarístico Sacramento, abrigado temporariamente na Igreja de Nossa Senhora do Rosário, para este novo templo.

A segunda ocorreu quando da instalação do Bispado de Mariana, em 1748, e foi denominada *Áureo Trono Episcopal*, tendo sido descrita por um cronista

² Ibidem. p.384.

³MACHADO, Simão Ferreira. *Triunpho Eucharistico*. *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, Ano VI, p.995, 1901.

⁴ MACHADO, Simão Ferreira. *Triunpho Eucharistico*. *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, Ano VI, p.985-1062, 1901.(A partir daqui TE)

anônimo⁵. A terceira, fechou o ciclo de cinquenta anos, desde as primeiras descobertas de ouro na região, no final do século XVII. Tratava-se das *Exéquias de Dom João V*, desdobrada em dois eventos. Um ocorrido em Ouro Preto e outro em São João Del Rei, todos dois em 1750. A memória da primeira ficou preservada no Auto de Vereação, publicado pela Câmara Municipal de Ouro Preto⁶, dando instruções para a comemoração dos funerais, ressalte-se que não se trata de uma descrição de como a festa realmente ocorreu, mas como ela deveria ser. A segunda foi descrita pelo Padre Mathias Antônio Salgado⁷, que proferiu dois discursos na ocasião em exaltação à Sua Majestade e os fez publicar em Lisboa no ano seguinte.

3.1 A procissão como texto

As festas barrocas se tornaram acontecimentos ímpares, por meio dos quais é possível conhecer muito da sociedade colonial. Por um lado, as festas eram representações diretas da sociedade da qual faziam parte, ao mesmo tempo, eram válvulas de escape das tensões que estas mesmas sociedades engendravam e, em muitos de seus aspectos, eram manifestações inversas do quadro social onde estavam inseridas. Neste jogo de oposições, as festas eram, acima de tudo, mecanismos de reforço dos laços sociais pois cumpriam um duplo papel, tinham um aspecto pedagógico, ensinando aos indivíduos o papel que eles ocupavam e também relaxavam das contradições existentes na sociedade.

⁵ S.A. Áureo Throno Episcopal. *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, Ano VI, p.379-491, 1901. (A partir daqui ATE)

⁶ OURO PRETO. Câmara Municipal. Funeraes de Dom João Quinto. Auto de Vereação. *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, Ano IX, p.359-365, 1904. (A partir daqui AV)

⁷ SALGADO, Mathias Antonio & ALVARENGA, Manoel José Correa e.

Monumento/do/Agradecimento,/tributo da venerança/obelisco funeral do obséquo,/Realçam fiel/das reaes exequias,/que à defunta Magestade/do fidelissimo e augustissimo Rey o senhor/D. João V./dedicou/o doutor Mathias/Antonio Salgado/Vigario collado da Matriz de N. Senhora do Pil-/lar da Villa de S. João del Rey/offerecida/ao muito alto, e poderoso Rey/D.Joseph I./Nosso Senhor/Lisboa:/na Officina de Francisco da Silva,/Anno de MDCCLI./Com todas as licenças necessária. (A partir daqui EX)

A privatização da vida, sintetizada nos rituais da Corte, protegidos do mundo exterior, fez com que vários momentos da festa se retirassem do espaço aberto da rua e fossem encerrados nas dependências dos salões do castelo, do teatro ou do parque. Enquanto a dança, a música, o recital se tornavam cada vez mais privilégio de alguns espectadores, as procissões permaneceram como um acontecimento essencialmente público, para ser encenado no espaço da rua.

Em primeiro lugar, desfilarem perante o conjunto de moradores de um lugar era forma segura de introjetar valores, de construir e reforçar relações que ocorriam cotidianamente e que precisavam ser constantemente valorizadas e lembradas. Assim, a procissão servia como um espelho da própria sociedade onde ela acontecia. Mas para que ela pudesse ter um sentido, não era possível que todos dela participassem, seu sentido normatizador dependia da existência de um público, de uma audiência que apreendesse os valores que ela procurava expressar.

Na medida em que não incorporava todos os moradores do lugar, já que este não é o seu intuito ou o seu sentido, a procissão não era um retrato fiel da sociedade e, o que é mais importante, não pretendia ser. A procissão era um texto para ser lido, estava carregada de signos que representavam as relações sociais onde estava inserida, mas numa sociedade em construção, ela não era uma réplica fiel daquilo que ocorria ao seu redor. Ao pretender contribuir para a construção destas relações, ela exagerava alguns aspectos, negligenciava outros, deixava lugares vazios (DARTON, 1986).

Ao ondular ao longo das ruas das cidades coloniais, as procissões expressavam um ordem social que o poder pretendia implantar, ela hierarquizava os moradores e distinguia uns em detrimento de outros. Seja no seu aspecto religioso, quanto civil, as procissões reforçavam a obediência e a devoção à Igreja e ao Estado, por meio de seu Soberano. Era uma das maneiras de cultuar a Deus e ao Rei, desta forma, este último se fazia mais próximo de seus súditos, numa aparente comunhão com eles. Esta falsa intimidade com o poder e esta união entre o que era sagrado (a Igreja e o Rei) e o que era

profano (o povo) dava a idéia de mistura, tão necessária em uma sociedade marcada pelas desigualdades. A inversão dos valores tradicionais ocorria somente na aparência, pois, ao contrário, a procissão comunicava status e, ao fazer isto, visava o disciplinamento dos corpos. Os espectadores aprendiam uma série de comportamentos e regras de convívio, que deviam ser seguidos para marcar as diferenças entre as classes.

Num outro aspecto, estes rituais públicos serviam também para estabelecer laços de solidariedade, como forma de congraçamento entre as diversas camadas sociais, mas antes de mais nada hierarquizava os súditos e impunha as regras em vigor, a serem copiadas do mundo metropolitano. A distância que o separava da colônia, o número desigual entre homens e mulheres, o volume de escravos africanos, cristãos-novos e mestiços, tudo colaborava para afrouxar os laços de coerção social, que deviam ser cotidianamente lembrados e as festas, momento de devoção mas também de lazer, eram as mais apropriadas para esta função subliminar.

As festas barrocas, ocorridas nas Minas colonial, como os três exemplos acima, aconteciam durante vários dias, desenrolando-se inúmeras formas de congraçamento. Os festejos começavam a partir de seu anúncio, que ocorria com as andanças de arautos, muitas vezes mascarados, percorrendo as ruas e vielas.

Seu objetivo era atrair a atenção dos passantes e chamar o público para a festa. Nestes momentos, os arautos destacavam-se da multidão pelos trajés coloridos ou elegantes e pelos gestos, que apelavam para o riso. Simão Ferreira Machado descreveu que desde o final de Abril, até três de maio quando iniciou o Triunfo Eucarístico, saíram diariamente pelas ruas de Ouro Preto bandos de mascarados que, com vistosos e galantes trajés e gestos jocosos, motivo de riso, anunciavam as festividades. (TE. p. 999)

O sucesso de público estava diretamente ligado à atuação destes emissários, sua possibilidade de arregimentar as pessoas para a festa e fazer a notícia circular o mais longe possível. Para isto, eles tinham que se diferenciar da multidão pelo excesso de

luxo ou gestos, que faziam despertar o riso. O cronista do *Áureo Trono Episcopal* também deu notícia de que todas as tardes por oito dias consecutivos que antecederam a festa, saíram bandos de mascarados, com diferentes trajés e jocosos gestos, que abordavam as pessoas nas ruas e, recitando poesias, anunciavam a festa. (ATE. p. 399) Segundo ele, a boa atuação destas figuras, que avisavam ao povo, "por célebre estilo", e os rumores do luxo com que estava sendo preparada a festa "ajuntou um numeroso concurso de gente, tanto da principal como da plebe de todas as Comarcas". (ATE. p. 399) Interessante notar neste caso, a utilização da poesia como forma de abordar os passantes, invertendo a ordem e a lógica do discurso direto da fala, mas demonstrando também o universo cultural das camadas mais altas da população colonial. O mesmo cronista anotou que na ocasião diversos poetas explicavam com suas rimas, pelas ruas e em especial junto ao Palácio do Bispado, o motivo da festa.

Mary Del Priori (1994) ressalta que o caráter oficial destes eventos transpareciam no luxo destas figuras, pois a festa era sempre concessão do Estado e estava sempre ligada ao calendário real ou religioso. Esta presença do Estado, se por um lado, na suntuosidade dos trajés estava apenas sugerida, em outras vezes ficava evidente. Tal é o caso do anúncio ocorrido durante a comemoração dos funerais de D.João V em Ouro Preto, feito por meio de edital oficial, já que o clima funesto da ocasião não permitia a presença de personagens que provocassem o riso.

Mas como somente um edital escrito não era suficiente para fazer a propaganda do evento, este foi lido publicamente nos principais lugares da vila, sendo que a leitura era antecedida por rufares de tambor, de maneira a chamar a atenção dos passantes. Além disto, a Câmara de Vila Rica utilizou diversos expedientes para conclamar o povo e tornar público o evento. Primeiro, mandaram fechar as janelas do Passo do Conselho para que todos tomassem conhecimento dos seus sentimentos; em seguida, fizeram editaes para distribuir em toda a Vila Rica, nos demais arraiais e freguesias da Comarca e, por último,

escreveram cartas a todos que serviram na administração, convocando-os para as cerimônias de luto. (AV.ps.360-1)

Em diversos casos, a abertura destas festividades desenrolava-se por vários dias, anunciando a magnitude da festa e causando grande expectativa. Quando do Triunfo Eucarístico, entre os dias três de abril e vinte quatro de maio, data da Transladação da Imagem de um templo para o outro, ocorreram vários eventos. Primeiro, a saída de duas bandeiras com figuras religiosas que, carregadas com toda a pompa por figuras ricamente vestidas para a pública veneração, foram ao final colocadas em frente às Igrejas do Rosário e do Pilar. Estas bandeiras evidenciavam o caráter religioso do acontecimento e alardeavam o poder e o prestígio das irmandades responsáveis pela cerimônia.

Durante estes dias, continuou o desfile dos mascarados, vestidos em ricos trajes e começaram as danças, as músicas, tudo "aos olhos sempre vastos (...) e aos ouvidos sonora". (TE. p. 999) A utilização de recursos auditivos, como a música, trombetas, tambores ou pífanos, servia para despertar a curiosidade dos que estavam atrás das portas, atrair ainda mais a atenção dos passantes e tirá-los de sua rotina. Durante os preparativos dos festejos do Áureo Trono Episcopal notou-se o uso de repiques de sino e concertos de música, para aumentar ainda mais a publicidade do evento (ATE.p. 399). Na mesma época, um morador mandou desfilar "um estupendo carro triunfante", preparado às suas custas (ATE.p. 400). Também no Triunfo Eucarístico, o cronista atestou a "estrondosa harmonia dos sinos, a melodia artificiosa das músicas, o estrépito das danças" (TE.p. 1000).

A música era também fartamente utilizada durante a procissão, servia não só para atrair a atenção dos assistentes, sobre algum carro ou pessoa em particular, para causar surpresa, mas também criar um clima diferente, artificial e de encantamento. A estética barroca criava todo um cenário audiovisual, onde o ilusório e o inesperado estavam sempre presentes, isto explica o uso constante de estampidos, tambores, apitos, clarins, trombetas, tiros de mosquetes. No Triunfo Eucarístico, um grupo de músicos abria o desfile

e no meio iam um gaitero, um moleque tocando tambor e quatro negros tocando trombetas. Na missa de exéquias de D. João V em São João Del Rei, o clima fúnebro e algo etéreo, num tempo suspenso entre a vida e morte, foi criado na Igreja, por dois coros, dois rabeções e um cravo.

Outro aspecto fundamental destas festas eram os dias de iluminação que precediam o evento, quando as casas e os prédios públicos se cobriam de lamparinas de azeite e balões colocados nas fachadas, clareando a noite. Durante os festejos do Áureo Trono Episcopal, o Senado da Câmara de Mariana ordenou que se fizessem três dias de iluminação (ATE. p. 398) e no Triunfo Eucarístico em Ouro Preto foram feitos seis dias.

A principal função das luminárias era clarear a noite, momento em que geralmente os arraiais coloniais caíam no escuro e na modorra, fazendo inverter a ordem da natureza, ao "dilatar às luzes o domínio das trevas" (TE. p. 999)⁸. Ao criar uma atmosfera artificial, onde o homem vencía a escuridão, era possível alterar a rotina e quebrar a monotonia cotidiana, permitindo aumentar o domínio da luz, dando "a entender que tinha renascido o dia, quando principiava a noite" (ATE. p. 391). Um outro ambiente se estabelecia no arraial, com uma outra ordem a imperar, uma luz diáfana, que aproximava o céu e distanciava o cotidiano dos homens, este marcado pelo trabalho, "como na região das nuvens, pareciam aos olhos luminárias do céu" (TE. p. 999). Então começava um outro tempo, que era o da festa, o da algazarra e da folia. Durante os festejos do Triunfo Eucarístico, a claridade da noite somada ao som artificial dos sinos, da música e das danças criava uma experiência tão alheia à natureza, parecendo "o juízo comunicado do céu" (p. 1000).

Os moradores se esforçavam para mostrar a fachada mais iluminada, pois apresentar uma casa enfeitada e que podia ser vista de longe era uma forma de distinção e hierarquização social. Em Vila Rica, conta Simão Ferreira Machado que, durante os festejos

⁸ No Áureo Trono Episcopal o cronista utiliza quase os mesmo dizeres: "estender-se a esfera das luzes sobre o dilatado domínio das sombras". (p.399)

do Triunfo Eucarístico, as casas dos moradores de um dos morros que formavam a vila, chamado Pascoal da Silva⁹, eram as mais iluminadas, para mostrar às autoridades onde estava o centro da opulência (TE.p.999).

Era comum também a explosão de fogos de artifício, muitas vezes patrocinada por um único morador, como forma exteriorizar de riqueza. Nos festejos do Áureo Trono Episcopal, o mesmo morador que construía o magnífico carro triunfante, fez iluminar a noite anterior à festa com "artificioso fogo do ar" (ATE.p. 400).

À medida que o tempo foi passando, a iluminação foi ficando cada vez mais sofisticada, fazendo desenhos ou escrevendo mensagens ou nomes, servindo também "para a propaganda do Estado Moderno, retratando o nome do rei ou de seus funcionários" (PRIORI. 1994). A Igreja da Sé de Mariana, ostentou durante três dias anteriores à posse do Bispo, uma iluminação exuberante na fachada, que variou a cada noite. Na primeira, aparecia uma estrela e dizeres em latim, na segunda, acrescentaram uma cruz, uma mitra e um bago episcopal, rodeando o nome de Sua Excelência e, no terceiro, uma coroa imperial e outra mensagem em latim, numa clara mistura entre o poder eclesiástico e do Estado.

O contraste da luz e da sombra, da vida e da morte, tão ao gosto barroco, ficava evidenciado pelo jogo de claro/escuro. Durante as exéquias de D. João V em São João Del Rei, o mausoléu fúnebre então construído e a Igreja onde se realizou a missa foram cobertos de "poemas e inscrições, dísticos, epitáfios e esqueletos que, ao mesmo tempo que todo o corpo deste templo, horrorizava a vista para estímulo da dor" (EX. f. 27). Os altares foram cobertos de cortinas negras, com fitas de veludo acentuando a escuridão. Antes de se iniciar o serviço, os altares foram iluminados e no mausoléu se acendeu uma pira de luzes,

⁹ O antigo morro Pascoal da Silva, hoje morro da Queimada, possuía as lavras mais ricas de Ouro Preto (SALES, 1965.p.26). Pascoal da Silva fôra o dono destas lavras até 1720 e por causa delas acumulou imensa fortuna. Envolvido no Levante de Vila Rica (1720), foi preso pelo Conde de Assumar, que na ocasião mandou atear fogo em todas as suas propriedades no morro, daí ficando-lhe o nome (Ibdem.p.84).

"que vomitando incêndios de um amor penalizado, ateados no sentimento, sem os poder apagar o pranto, pretendiam desafiar as estrelas do céu, pelo sol que nos roubara". (EX. f. 28-9)

As metáforas estavam evidentes nesta descrição: o Rei representado pelo sol, símbolo de luz, de poder - o rei dos astros; a escuridão, significando a morte, a perda, a dor; as luzes, que desafiavam a morte e apagavam até o brilho das estrelas. No mesmo ato fúnebre, os presentes à Igreja e os que se amontoavam nas ruas acenderam velas, em tal profusão e abundância, que fizeram "perder de vista as estrelas do firmamento" (EX. f. 29), transformando a noite em dia, expiando o medo da própria morte.

Também em Vila Rica na mesma ocasião, mandou o Senado da Câmara que se cobrisse toda a Igreja de baeta preta e que se "ponha em roda todas as tochas e tocheiros de cera". (AV. p. 363-4)

Durante a festa, toda a cidade se preparava e se adornava para o acontecimento, aumentando mais ainda o ambiente artificial e, como no teatro, preparando o cenário para o desenrolar das festividades. As ruas eram enfeitadas, as casas adornadas com "ricas tapeçarias" (ATE. p. 401), "sedas e damascos" (TE. p. 1000), permitindo que os moradores se diferenciasssem uns dos outros, ao externarem nas janelas os símbolos de sua riqueza. Desde o primeiro momento, a festa tinha este caráter normatizador, nomeando de maneira ostensiva, aos moradores e aos visitantes, os dignatários do poder.

Para a posse do Bispo, a cidade de Mariana mandou construir na rua principal um jardim artificial, cinco palmos acima do nível do chão, onde foram plantadas árvores frondosas e flores, circundavam o jardim vinte e duas estátuas de ninfas em madeira e, no seu centro, foi erigida uma fonte, que caía num lago, onde foi colocada uma estátua de Netuno. Mas se o luxo de tal construção causou espanto, o contratempo que se seguiu estarreceu a população. No dia marcado para a festa, caiu forte tempestade que adiou o início da solenidade e vários danos causou ao jardim. No dia seguinte, tudo já estava

reparado, dando mostrar do poder e da riqueza do Estado e da Igreja, promotores dos acontecimentos.

Já em Vila Rica, na transferência do Santíssimo Sacramento para a Igreja do Pilar, as ruas foram adornadas com cinco arcos enfeitados com ouro e diamantes e assim também se vestiu a multidão "nas galas a [peileia] e gravidade (...), em lâminas de ouro e prata" (TE.p. 1000).

A procissão constituía um episódio central destas comemorações, na medida em que era o único acontecimento totalmente aberto à população e, acima de tudo, era um ritual público, ou seja acontecia para ser visto e assim desempenhava uma série de funções, publicizando muitos aspectos que eram essencialmente privados: "saiu logo a procissão manifesta aos desejos da publicidade"(TE.p.1001).

A hierarquização dos moradores, permitida em várias ocasiões dos festejos, era uma destas funções. Mas as festas eram também ocasiões em que as autoridades aproveitavam para simplesmente manifestar sua presença. Este ato, aparentemente menor, cumpria importante papel. A presença física das autoridades, enquanto encarnação do próprio poder real, deveria ser garantia para a imposição da ordem, uma vez temidos e respeitados. Como nestas ocasiões vinham de longe moradores que não podiam vê-los no dia a dia, era maneira de estender seu poder a lugares distantes, onde seu poder não era sentido com tanta intensidade. Sobre isto atestou um dos Governadores das Minas, Dom Pedro de Almeida, na repreensão que fez aos Juizes Ordinários de Vila Rica pelo descumprimento das leis. Atestou que, se na cabeça da Comarca tudo estava fora do controle, o que não aconteceria nas "outras, a que não posso tão prontamente acudir com a minha presença, se veja esta tocada dos mesmos males que as outras, como se eu estivesse mui distante"(CMOP.06.fs.21v-23).

Durante os festejos aqui analisados, várias autoridades presentes mostraram a preocupação de se fazerem ver, como forma de realçar seu poder. Frei Manoel

da Cruz, primeiro Bispo de Mariana, no dia de sua posse durante o Áureo Trono Episcopal, apesar de muito doente devido à longa viagem que enfrentara desde o Maranhão, desfilou em uma cadeira para "que todo aquele povo satisfizesse o desejo de ver" (ATE. p. 398).

Como a viagem do Bispo foi muito demorada, cerca de dois anos, no início de 1749, o Governador das Minas recebeu ordens de tomar posse do Bispado interinamente e, com este fim, saiu em comitiva para Mariana. Na noite anterior à sua chegada, pernitoou num vilarejo próximo e mandou emissários à vila com "ordens para o receberem no dia futuro, (...) pois nele havia de fazer a sua entrada pública" (ATE. p. 390). Gomes Freire de Andrade deixava claro, não só a necessidade de ser visto, cercado de aparato e pompa, como afirmava que seu poder se fundava na própria publicidade de seus atos. Sua entrada na vila só tinha sentido na medida em que fosse vista pelos moradores, gerando um acontecimento, um fato social e político.

O aparato com que se cercavam as autoridades eram os sinais exteriores de seu poder, indispensáveis para efetivação do próprio domínio. Martinho de Mello e Castro, outro governador das Minas, em uma carta dirigida a seu secretário a respeito dos motins acontecidos nos sertões das minas e da necessidade de ordenar a região, disse que "as Minas não é governo, em que se possa empregar um escudeiro de aldeia sem esplendor (...). As aparências exteriores da autoridade são o primeiro predicado, que se deve buscar para o governo das Minas, para que os povos lhe tenham grande respeito, os poderosos lhe obedeçam com menos repugnância e os ministros se persuadam que S. Magestade faz dele justa confiança"¹⁰.

Quando o Governador Gomes Freire de Andrade deu ordens para que se comemorassem as exéquias de D. João V, mostrou a mesma necessidade de tornar o evento público para que alcançasse reconhecimento. Justificou a festa dizendo que, como as Minas

¹⁰MENDONÇA, Martinho de. Motins do sertão. RAPM. Ano I, 1896. p.664-670.

"na vida de tal Rei tinham sido participantes de seus benefícios, fossem na sua morte com públicas e particulares, internas e exteriores demonstrações do justo sentimento, lastimáveis pregoeiros de tanta perda" (EX. f. 2).

A procissão era inicialmente uma forma de comemoração eminentemente religiosa, mas na medida em que os Estados Absolutistas fundiram na figura real o poder civil e eclesiástico, elas passaram a ter um duplo carácter, louvava à Deus e ao Rei. A teoria do poder divino dos reis, que era a principal base de sustentação do poder monárquico na Era Moderna, fazia do Rei o principal representante de Deus na terra e seu poder nele se originava. Lucien Febvre salienta que "nos países católicos (...) existe a mesma comunhão no Estado, do poder temporal e do poder espiritual".¹¹

Em Portugal, esta simbiose se manifestava no título que todo Rei ostentava, o de Cavaleiro da Ordem de Avis, que lhe outorgava o direito, essencialmente eclesiástico, da cobrança dos dízimos. As procissões coloniais louvavam assim o poder civil e eclesiástico, ambas as mensagens estavam embricadas no seu discurso.

A procissão, como um texto, passava pelo crivo do Estado e da Igreja. Perante o povo, representava a sociedade hierarquizada, tal qual ela devia se constituir. Era uma forma de comunicação e, para isto, utilizava em sua linguagem os diversos signos de representação do poder real e eclesiástico: as insígnias, as vestimentas, os gestos, a retórica, os atributos. A ordem que as autoridades civis e eclesiásticas, as confrarias, irmandades e os demais segmentos da sociedade desfilavam perante os espectadores seguia uma regra pré-estabelecida. Nada ocorria por acaso, toda a procissão se organizava a partir da fala do poder, este interpretava a sociedade, a representava e ao fazer isto, ao mesmo tempo, a fundava.

Ao excluir as classes inferiores, os desclassificados e os escravos da dignidade da representação pública, a procissão não era um retrato linear da sociedade onde

¹¹ FEBVRE, Lucien. O problema da descrença no século XVI; a religião de Rabelais. Porto: Editorial Início, 1971. p.387.

ela ocorria. Por outro lado, esta exclusão não era total, pois a estes era delegado um papel fundamental: o de espectadores. Ao povo cabia olhar e se divertir e, se não estavam representados nas alas que passavam, deviam aprender os códigos de status que esta comunicava. Estar presente nas ruas era condição necessária para legitimação da representatividade.

Como a festa devia servir para o relaxamento das tensões sociais geradas pela desigualdade entre as classes, não interessava ao poder excluir totalmente o povo e relegá-lo somente ao papel de espectador, por isto mesmo, ao longo da procissão abriam-lhes algumas brechas, mas sempre como exceção. Por exemplo, por meio da incorporação de grupos caricatos em uma de suas alas, sempre recebidos com manifestações de riso e jocosidade e não com o mesmo respeito com que eram tratados os demais segmentos do desfile.

A presença de uma "dança de carijós", maneira pela qual o cronista do *Áureo Trono Episcopal* nomeou uma dança de onze mulatinhos que saiu na procissão, provocou entre os assistentes riso, causado pela "grosseria natural dos gestos" (ATE.p.432-3). Suas vestimentas se chocavam com o luxo das outras alas e, enquanto o cronista não encontrava adjetivos para descrever a infinidade de plumas coloridas, ouro, pedrarias e cetim que adornavam as diferentes figuras; os mulatinhos estavam nus da cintura para cima, tinham plumas cinzentas até os joelhos, outras fingidas de papel pintado e latas crespas (Ibdem.).

Interessante que, na mesma procissão os negros foram incorporados através de uma representação. Isto é, vestiram sete brancos de máscaras que imitavam suas feições e cor e "se ocupavam as tais figuras em várias danças e cantos compostos ao modo dos pretos" (ATE. p. 427). Apesar de terem sido tratados com gravidade pela assistência, ao contrário dos carijós, no único momento da festa em que eram resgatados os costumes e tradições negras, eles foram substituídos por brancos mascarados, não lhes sendo permitido a dignidade da apresentação. Todos os demais mulatos e negros presentes nas duas

procissões ocupavam o papel de pagens de uma figura principal, geralmente montada a cavalo. Ou seja, tinham um papel subordinado, como escravos, a mesma posição que lhes reservava a cultura branca dominante: "vinham às estribeiras seis pagens; três a cada lado, mulatinhos de gentil disposição (...)" (TE. p. 1007).

No Triunfo Eucarístico, a plebe apareceu numa dança de turcos e cristãos e numa outra de romeiros. Seu papel, também inferior, a simbolizar os vencidos, era de abrir a procissão, seguido de um grupo de músicos, anunciando as figuras principais que viriam depois. (TE. p. 1001) Para estes, havia ainda a possibilidade de acompanhar a procissão depois que ela já tivesse passado, ou a ocorrência de alguns divertimentos paralelos, como danças ou cavalhadas reservadas para o seu divertimento. Na mesma festa, seguiram-se dias de cavalhadas, touros e comédias, assistidas pela "multidão" com "disposição e ordem em tudo", isto é cada um ocupando o seu devido lugar hierarquicamente reservado.

Para completar o caráter normatizador destes eventos, a festa e a procissão deviam ser lembradas. Para isto, elas eram descritas em crônicas, que atingiam aqueles que, separados pelo espaço ou pelo tempo, não puderam vê-la e forçar a sua lembrança depois que ela já se foi. Disto as autoridades tinham consciência ao afirmarem, entre outras coisas que "são os livros os tesouros, em que se depositam as mais preciosas memórias para a posteridade." (ATE.p. 381.). Na carta endereçada à Rainha, justificando a importância da publicação do texto de Simão Ferreira Machado, que descrevia o Triunfo Eucarístico, a Irmandade do Rosário alegava

"em que sempre o vosso afeto esteja referindo em **perpétua lembrança e contínua narração** dos presentes e futuros toda a ordem de tão magnífica solenidade."¹²

¹² MACHADO, 1901. p.987. (grifo meu)

O mesmo afirmava o Frade Fernandes Santo Antônio, um dos eclesiásticos que deu parecer favorável à impressão do documento. Em sua justificativa ficava evidente o caráter normatizador do acontecimento, a ficar gravado no prelo, bem como na lembrança dos fiéis, dos súditos e dos escravos, para glorificar o poder real e propagar a fé católica. Tal exuberância só podia mostrar aos infiéis e à todo o mundo o alcance temporal da Igreja e do Monarca Português. O Frade recomendava

"que se perpetue na lembrança este circumpecto exemplar daqueles católicos moradores e que, nos Pretos como nos prelos, se estampe este Triunfo e este resplendor lusitano, para que sua exaltada memória sirva de gosto e alegria a toda a Igreja e a todos os Portugueses, de pasmo e assombro a todos os infiéis, de admiração a todas as gentes e de glórias aquele Provedor e mais oficiais e a todos os moradores paroquianos de Vila Rica."¹³

Ao se tornar um texto escrito, a procissão era revista, tanto pela ótica do poder, quanto pela do cronista, geralmente elemento da classe dominante e comprometido com este mesmo poder. A exigência de submeter a obra ao Estado ou a Igreja, para conseguir as licenças para publicação, aumentava o controle institucional sobre as obras escritas. Esta dupla intervenção alterava o caráter próprio do acontecimento, pois alguns de seus aspectos eram salientados e outros negligenciados. O mesmo Simão Ferreira salientava o seu papel reordenador daquilo que a percepção visual e a memória embaralharam,

"a magnificência de toda esta solenidade, ouvida em confusa e defeituosa voz da fama, agora por escrito com universal e certa endividção, fica exposta à pública notícia dos presentes e futuros". (TE. p. 997).

As procissões eram antes de tudo uma experiência a ser apreendida com os sentidos e, por isto, ao se tornarem um texto escrito, a limitação da linguagem se impunha. Disto já estava consciente o autor do Triunfo Eucarístico, ao afirmar que ficaria

¹³ *Ibdi.* p.990.

"(...) sempre inteligível aos juízos para o verdadeiro conceito da magnificência, a grande diferença, que vai do conhecimento da vista à compreensão das palavras, ou na voz da fama, ou na maior individuação da escritura e mais sendo muitas miúdas particularidades necessárias para o agradável concurso, (...) que devem ser suposição do discurso, não prolixidade da escritura".¹⁴

Em vários momentos do texto, Simão Ferreira Machado se viu impossibilitado de descrever em palavras efeitos que eram olfativos, como "(...) sentia-se nos ares em fragrância de aromas"¹⁵, expressão utilizada para narrar a decoração das ruas, cobertas de flores primaveris, trazendo para a cidade "a verde amenidade dos campos"¹⁶; ou sonoros, ao relatar as evoluções de um gaiteiro, "(...) que por singular fábrica do instrumento e boa agilidade da arte fazia uma agradável consonância"¹⁷; ou visuais, ao falar das janelas, onde "correu por conta das sedas e damascos, uma varia e agradável perspectiva para a vista, empenhada competência de preciosidade e artifício"¹⁸, e do adorno de uma das figuras, "vagaroso empenho da vista, continuada novidade dos olhos, agitada esfera da riqueza, móvel aparato da magnificência".¹⁹

Ao tentar colocar em palavras aquilo que viu, o autor foi forçado a reconhecer que a percepção da realidade era uma experiência individual e dificultava a universalização das suas impressões. Ao descrever a figura que simbolizava o arraial de Ouro Preto, ele afirmou que: "houve opiniões que deram ao cavalo muita melhoria que a figura; mas era gosto de olhos contra as verdades da natureza".²⁰ Ao insistir na confiabilidade de suas descrições, Simão Machado contrariava a retórica barroca da festa,

¹⁴ MACHADO, 1901.p.1015.

¹⁵ Ibidem. p.1000.

¹⁶ Ibidem. p.1000.

¹⁷ Ibidem. p.1010.

¹⁸ Ibidem. p.1000.

¹⁹ MACHADO, 1901. p.1002.

²⁰ Ibidem. p.1004.

cujo objetivo era ludibriar, enganar o espectador, ao afirmar que uma verdade pré-estabelecida se antepunha: a realidade da natureza.

A estética barroca presidia todos os três eventos: jogo do ilusório; dos contrastes entre a luz e sombra, entre o céu e a terra, o profano e o religioso. Imperavam o encanto, o brilho, as cores: "tempo dos sentidos enganadores; (...) tempo em que as metáforas, as comparações, as alegorias definem o espaço poético da linguagem" (FOUCAULT, 1985). A procissão-teatro desdobrava o tempo, num jogo de espelhos, ao representar a vida como um teatro, num processo de duplicação do real e da sua representação.

Inúmeros autores salientaram o estilo barroco que presidia a estética destas cerimônias, onde a realidade era representada através da criação de ambiente ilusório, como um espelho ondulado, onde alguns elementos eram salientados em detrimento de outros, como "nas idéias da fantasia" (TE. p. 1008). O jogo cênico e as técnicas teatrais eram também características do estilo, presentes por exemplo num dos carros do Triunfo Eucarístico que "um artifício oculto dava ao carro movimento nas rodas" (TE. p. 1008). O inesperado encantava o espectador, ao mesmo tempo que abalava suas certezas. Na mesma procissão, logo no início, um cavaleiro ficava oculto sob uma abóbada e saía de repente, já montado na serpente do paraíso, assustando a multidão (TE. p. 1001).

Também no carro que abria o Áureo Trono Episcopal foram utilizados inúmeros recursos cênicos: um artifício oculto dava movimento às rodas e à medida que se moviam, as flores naturais, que com efeitos da pintura pareciam sair de uma concha, tremiam "com mimoso garbo e fragrância" (ATE. p. 422). No mausoléu construído para as exéquias de D. João V, era a arte do ilusório em todo o seu auge, "com seus pedestais de outro fingido alabastro, as colunas de mármore azul fingido" (EX. f. 22).

Afonso Ávila salienta o primado do visual no estilo barroco, onde "a encenação impregnava-se de requinte, acrescido pela exuberância dos adornos de ouro, prata, diamantes, pedrarias" (ÁVILA, 1967). Exterioriza-se a fé e o poder do Estado com o

exagero de luxo e de brilho, muitas vezes de forma ambígua. “A demarcação entre a pompa e a beleza não era distinguida, o esplendor era o único objetivo. (...) Coexistiam espíritos devotos e mundanos no mesmo indivíduo e, mesmo as expressões mais simples marcavam-se por um luxo inconcebível. (...) Necessitava-se decorar a fé com a magnificência das formas, das cores e da beleza, que se limitava à idéia de perfeição, proporção e *esplendor*” (FURTADO,1993.p.21.). O Divino Sacramento foi trasladado durante os festejos do Triunfo Eucarístico com “magestosa pompa e magnífico aparato e com que glorioso triunfo”(TE.p.1015). Os mineiros encontravam assim maneira de exortarem sua fé, ao mesmo tempo que publicizavam sua riqueza e poder.

Para que sua mensagem se tornasse inteligível, a religião católica desenvolveu uma linguagem visual, numa época em que a maioria dos fiéis era analfabeta. A liturgia dos atos, a iconografia dos santos, a simbologia da cruz, do Espírito Santo, criava uma linguagem universal, pela incorporação de inúmeros símbolos. O "glorioso mártir São Sebastião" mostrava "aos olhos seu martírio em muitas setas de prata" (TE, p. 1011).

Também as figuras da mitologia pagã tinham toda uma iconografia, conhecida universalmente, a ser respeitada, para que o populacho pudesse reconhecê-las. Várias vezes, os cronistas faziam referências de que uma figura vestia-se "como pinta a antiguidade" (TE, p. 1002). Todos os planetas que desfilaram no Triunfo Eucarístico “ofereciam aos juízos as memórias da antiguidade”(TE.p.1004). Saturno, por exemplo, vinha em último lugar, "por suas influências lúgubres nas idéias da fantasia (...) representava no rosto, homem velho, de fúnebre aspecto, com barba e cabelos naturais" (TE, p. 1008). No carro em que ia Júpiter, foi pintado o signo de Sagitário. Vênus, pela beleza, "representava no rosto e realçava no ornato, aquela formosura, que seu nome se encarece" (TE, p. 1007).

Outro aspecto interessante destas festas é que elas demonstravam um ambiente cultural efervescente nas Minas, com um movimento literário, poético e musical

florescente. São inúmeros os registros, já citados, da presença de músicos e de cantores em solo ou em coro, muitos deles manifestamente negros ou mestiços, o que denota o acesso desta camada intermediária a uma cultura erudita.

Mais interessante ainda é a utilização da poesia como recurso de comunicação, não só oral, mas também escrita. Se no Trinúfo Eucarístico a alusão ao uso de poemas é ainda pequena, com apenas dois pagens que por "vários e elegantíssimos poemas" elogiavam a solenidade (TE. p. 1002). Em Mariana, na posse do Bispo o recurso poético foi fartamente empregado, mostrando que o movimento arcadista mineiro tinha sólida ligação com o ambiente eclesiástico.

As referências ao uso da poesia neste evento são inúmeras. Como já foi dito, os mascarados que convidavam os passantes para a festa, o faziam em prosa e, durante o desfile, muitas poesias foram recitadas. Mas o mais interessante e inovador foi a utilização de cartazes nos carros do desfile, onde estavam escritos diversos poemas e inscrições em latim, alusivos ao tema representado, o que deu ensejo a Afonso Ávila de comparar com "o moderno processo do poema-cartaz" (ÁVILA, 1967, p.34). Estes poemas foram reproduzidos pelo cronista anônimo do Áureo Trono Episcopal e por meio deste registro é possível reconstituir o quilate da poesia que então se fazia nas Minas.

A poesia aparecia em vários outros momentos da festa. No primeiro dia, logo depois da missa houve o recital de uma grande obra poética, composta em homenagem ao Bispo. Na primeira noite, recitaram debaixo da janela do Bispado, vários poemas em português e latim e, na terceira, realizaram dentro do Palácio uma nobre Academia, onde "recitaram-se várias obras poéticas, assim latinas como vulgares, nas quais se viram excedidos os engenhos mais graves" (ATE. p. 420).

O mausoléu construído em São João Del Rei também estava coberto de poemas e inscrições em latim, alusivas à morte e aos atributos do soberano D. João V. Esta farta utilização da linguagem escrita, inclusive o latim, dá margem a se pensar como estes signos eram interpretados pela população, cuja maioria era constituída de analfabetos. Como

eram os níveis de circularidade entre uma cultura erudita, letrada e religiosa e outra, popular.

Visto por este ângulo, a procissão era uma forma de retórica, possuía uma linguagem própria que, para se comunicar, precisava se tornar inteligível para o espectador. O Estado teatralizava suas cerimônias para realçar o seu poder, desta forma tecia uma conexão de símbolos, que eram transmitidos para organizar o mundo e distingui-lo dele. Mas para ensinar os súditos por meio da dramaturgia do ritual do Estado era necessário que seus signos fossem inteligíveis. Foucault (1985) ressalta a importância da semelhança para o entendimento dos signos, na época moderna. Era a semelhança que aproximava as coisas no mundo e unia-as com aquilo que as representava, tornando possível a identificação entre o símbolo e aquilo que ele evocava. A festa era o momento mais apropriado para a representação do poder real ou eclesiástico, sua linguagem era marcada pela constante repetição, fazendo o mundo dobrar-se sobre si mesmo: "teatro da vida ou espelho do mundo" (FOUCAULT, 1985.p.33).

Mas, para que estas similitudes fossem percebidas, era necessário que se tornassem visíveis para o espectador e, para isto, elas tinham que estar nas superfícies das coisas, eis por que, segundo o autor, o mundo estava coberto de brasões, de caracteres, de cifras. Para Foucault, "não há semelhança sem assinalação. O mundo do similar só pode ser um mundo marcado" (1985.p.42). Sua compreensão só é alcançada se deter-se sobre a sua linguagem, como um livro coberto de símbolos, que só torna-se compreensível quando decifrado.

3.2. A procissão como teatro da religião

Uma das mensagens mais importantes a serem introjetadas no colonizado era associar a tarefa da colonização ao triunfo da religião sobre o profano e o pagão, sob a batuta da Igreja e do Estado Monárquico. Isto ficava evidente na própria maneira como

estas comemorações eram ordenadas e estava presente no próprio discurso dos cronistas, ao situarem os acontecimentos que descreviam. Simão Ferreira Machado inicia sua obra com um preâmbulo onde ele afirmava que a tarefa da colonização era capítulo fundamental da vitória da religião católica e o Triunfo Eucarístico um dos seus episódios principais, já que sua função era a de comemoração ao mesmo tempo que memorização:

"(...) os portugueses (...) penetraram e dominaram as conquistas: nestas primeiro fizeram alarde da doutrina, persuadindo as verdades da fé, com os exemplos da virtude; agora estabelecido o ócio da paz, crescida a opulência das riquezas, com dispêndio de magnificências e excessos de liberalidade, ostentam a glória da fé, a reverência e culto da Magestade Divina" (TE. p. 995).

Fator importante da mentalidade da época era a maneira como se travestia de religiosidade a vida em seus aspectos mais cotidianos. A correspondência de Francisco Pinheiro (LISANTI,1973), estava impregnada deste temor e respeito a Deus, tudo era responsabilidade da bondade ou da ira divina. Se encontrava-se ouro, “isso é um louvor de Deus (Ibdem.p.291); os carregamentos de mercadorias eram feitos “com favor de Deus”(Ibdem.p.228); encontrar-se a salvo dos perigos dependia da “misericórdia divina” (Ibdem.p.238) e também a chegada das naus foi porque “Deus foi servido recolher em paz” (Ibdem.p.243).

No mesmo contexto, a obra da colonização era mais um dos acontecimentos onde a fé se expressava e sobredeterminava conquista. Todas as manifestações coloniais eram portanto eventos onde transparecia o fato de que a colonização existia sob a exegese da religião, e os acontecimentos descritos como um de seus momentos: "a nobilíssima Vila Rica, mais que esfera da opulência, é teatro da religião"²¹ (TE. p. 996).

²¹ A afirmação que se segue se colocava no mesmo espírito religioso, que determinava a colonização: "O seu generoso Monarca quis levantar esta Metrópole para bem dos povos, para melhor expedição de governos Eclesiásticos, e para melhor distribuição do pasto de tantas ovelhas, tanto mais famintas, quanto mais viviam afastadas do seu Pastor. Não é esta só Catedral a que V. Magestade tem erigido no seu feliz reinado; mas não me consta que nenhuma outra se desentranhasse em tão expressivas demonstrações de aplauso, e de alegria".

O cronista anônimo do *Áureo Trono Episcopal* iniciou seu preâmbulo, descrevendo a viagem do futuro Bispo marianense, do Maranhão a Minas Gerais. O enredo beirava a epopéia, o Bispo consumiu dois anos de sua vida neste intento, lutando contra a fome, a natureza, as feras, o mau tempo e as doenças.

O Bispo foi chamado ao longo do texto de Peregrino, Sagrado e a todo tempo eram exaltadas suas virtudes e bondade. Cumpria o caminho, cheio de percalços, quase como uma penitência, para que pudesse alcançar a exegese e a purificação. Como num texto bíblico, malgrado todas as desventuras, o Santo Bispo ainda operou três milagres - a virtude desafiando os percalços que a natureza lhe impunha. Primeiro, percorreu parte da viagem entre o Rio São Francisco e o Rio das Velhas em tempo recorde, apesar das circunstâncias, o que levou a todos a pensarem "que sem milagre, ou ao menos sem especial concurso de Deus, não se podia com aquela brevidade do tempo, vencer tão larga distância" (ATE, p. 394).

Logo depois, ainda nesta navegação, sobreveio uma tempestade que separou as duas naus em que ia a comitiva: o bispo em uma, a família na outra. Rezava-se uma ladainha na nau em que ia a família, quando de repente ouviu-se uma voz misteriosa que dizia "Acudam a nau do Senhor Bispo, que soçobra" (ATE, p. 395). E assim que resgataram o Bispo, veio de fato o naufrágio e "sem se poder averiguar depois de quem era a voz, que avisou do perigo e encheu a todos de susto e confusão incomparável" (ATE, p. 395).

O terceiro milagre foi o número espantoso de pessoas que crismou na barra do Rio das Velhas, apesar da saúde extremamente abalada, só podendo ter tirado tanta força de Deus.

O Mausoléu construído para as exéquias de D. João V comunicava por meio de inúmeros símbolos, o poder da religião católica e a sua simbiose com o Estado Absolutista Português, que não se esgotava na brevidade da vida de um monarca:

"que o sol português da Majestade Augusta do Senhor Rei D. João o V no seu sentido ocaso antes quisera deixar o seu Reino de Portugal (...) pelo Reino Celeste, onde reinará triunfante e glorioso por toda a eternidade entre os habitantes do Império" (Ex. f. 10).

A própria procissão, como um texto a ser lido, enviava aos espectadores esta mesma mensagem, por meio de inúmeras alegorias. Uma estória se desenrolava frente aos seus olhos e, como no teatro, os carros, os personagens, os grupos, tudo tinha um sentido, uma mensagem, era um culto encenado a céu aberto.

Abria o desfile do Triunfo Eucarístico um carro representando o paraíso com a serpente do pecado original - simbolizando o princípio de tudo. Fiel à Bíblia e ao sentido religioso da comemoração, os organizadores começaram com uma imagem religiosa clássica, o paraíso.

Logo depois porém, abandonaram as imagens religiosas clássicas e introduziram várias figuras profanas, que aparentemente pervertiam o sentido inicial da festa, mas que cumpriam papel importante na mensagem enviada. Seguiam os quatro ventos, Norte, Sul, Leste, Oeste, todos vestidos à trágica. Em seguida, com um precioso tocado de flores de diamante na cabeça, seguia a Fama. Dois pajens iam atrás de Mercúrio, como pintava a iconografia clássica. Vinha então uma figura que representava Ouro Preto, o bairro onde estava situada a nova matriz e acompanhavam-lhe várias figuras, "umas a cavalo e outras a pé por sua ordem, a saber" (TE. p. 1003): um alemão, que cantava com uma possante voz, oito negros também cantores, um pajem e duas figuras - uma representando os dois morros onde foi fundado o arraial de Vila Rica, o do Ouro Preto e do Ouro Fino. Estas figuras, todas resplandecendo, simbolizavam os moradores daquele bairro, que patrocinaram a construção da matriz e da festa, e ostentavam frente a todos sua riqueza e poder.

Depois vinham várias figuras representando corpos celestes, a que o autor chamou de sete planetas, eram eles: a lua, precedida de duas ninfas e seguida por seus

pajens; Marte montado num cavalo rosado com dois pajens; Mercúrio com uma cabeleira branca; o Sol, com toda a sua Majestade de Rei, precedido por duas estrelas, uma da manhã, outra vespertina, seguido por seis pajens: Júpiter vinha em um carro triunfante, coberto de seda, com dois pajens representando seus satélites; Vênus estava também noutro carro, em formato de concha, com dois pajens a pé representando dois cupidos e, por fim, Saturno, precedido por duas estrelas vestidas de soldados romanos.

Estas majestosas figuras, no entanto, desfilaram apenas para lembrar que neles se "adorava o fingimento da antiga idolatria" (TE, p. 1009). Não era por acaso que "a figura da Igreja Matriz (...) punha fim a toda esta ordem de figuras." A palavra ordem a que se aludia o cronista referia-se nem tanto à tranqüilidade com estas figuras desfilaram, mas à posição que cada um ocupou no desfile, ordenadas num sentido que ia do profano ao religioso, para maior afirmação da vitória do segundo sobre o primeiro. Já que estavam todos hierarquicamente dispostos, esta primeira parte do desfile só podia ser encerrada com o triunfo do catolicismo "para estímulo da pública veneração da cristandade e maior glória do mesmo Senhor"(Ibdem). Se havia dúvidas que esta ordenação trazia uma mensagem a magnificência com que foi representada a Igreja não deixava dúvidas. "Última de todas se oferecia a vista e porque os antecedentes lhe não davam lugar à superioridade no ornato" (Ibdem) era a própria representação do triunfo do catolicismo sobre o paganismo. Segundo Adalgisa Campos (1990/2) este era um processo de hierarquização cuja função primordial era "escalonar os seres para que promovam o processo de divinização, cujo fim último é Deus" (CAMPOS, 1990/2, p. 464).

É interessante notar, que nos desfile dos setes planetas também estava presente a visão cosmológica dos oitocentos, onde a lua e o sol eram colocados como planetas. Para que estes dois astros fossem vistos como planetas era necessário que o observador se colocasse num ponto fixo na terra, por isto esta ordenação é também reveladora da ordem antropocêntrica vigente na época.

A mesma hierarquização entre profano-sagrado estava presente no Áureo Trono Episcopal. Abria o desfile um carro triunfante coberto de Anjos e serafins sob um sol mitrado, que leva uma série de símbolos religiosos: mitra, cruz episcopal, bago, chapéu, cadeira com docel, catedral, nau, árvore. Representavam o Bispado que se implantava nas Minas sob o signo do sagrado, envolto em anjos, que criavam um ambiente celestial.

Seguiam-se várias figuras, carregando emblemas profanos ou religiosos em suas mãos: o primeiro, com dois pajens à mourisca levava um sol; o segundo três girassóis; o próximo uma lua rodeada de estrelas; seguia-lhe uma estrela de prata, "tão brilhante, que com os reflexos do buril cegava" (ATE, p. 431); a quinta figura segurava um ramo e no alto estava uma Ave branca; a outra levava um pelicano branco com três passarinhos picando-lhe o peito; a sétima levava um coração; a seguinte uma árvore com frutas; depois vinham uma trombeta; uma coluna com mitra e, por fim, uma mitra exaltada por uma nuvem e uma estrela; todas ricamente paramentadas, à cavalo, seguidas de seu pajens. O cronista não se deu ao trabalho de explicar a que aludiam estas figuras, mas era evidente que dialogavam com os espectadores, trazendo várias mensagens. Como em Vila Rica, fechava este preâmbulo uma carroça imperial, puxada por seis cavalos, onde se via no alto uma Igreja, representada por um jovem com capa pontifical e enorme cruz nas mãos, completavam a cena vários anjos e o escudo de sua Excelência, encimado pelo chapéu episcopal.

Era novamente o triunfo da religião católica, mas o que chamava atenção e distinguia as duas cerimônias era o caráter muito mais erudito do Áureo Trono Episcopal. Nesta procissão, todas as figuras levavam escudos onde se viam inscrições em latim relativas ao tema representado; mais ainda, enquanto no Triunfo Eucarístico as pessoas encarnavam totalmente as figuras em seu traje e atributos; no Áureo Trono Episcopal, elas apenas as representam, por meio de emblemas levados nas mãos. O Áureo Trono Episcopal era também menos pagão, o que evidenciava o caráter mais eclesiástico do evento, explicado

pela forte presença da hierarquia clerical, organizadora da festa, enquanto no Triunfo Eucarístico o domínio era das irmandades e acentuava-se o caráter mais leigo do evento.

Esta comparação permite tecer interessantes considerações a cerca da cultura erudita e popular na época. Ginzburg (1987) mostrou brilhantemente, em sua análise do processo inquisitorial do moleiro Menocchio, a circularidade entre os dois níveis da cultura e como a cultura popular interpretava, incorporava e reinventava os elementos da cultura dominante. Sob o domínio da hierarquia eclesiástica, o *Áureo Trono* revelava um domínio muito maior da cultura erudita e letrada. Já o Triunfo Eucarístico revelava uma interpretação muito mais livre e pagã dos aspectos religiosos, exaltando, no luxo dos adereços, o caráter profano do evento.

Keith Thomas (1991) e Peter Burke (1989) salientaram o processo de domesticação que a cultura erudita empreendeu sobre a popular, a partir do movimento da Reforma, e os distanciamentos e aproximações entre as duas daí resultante. A persistência dos elementos pagãos na festa de Vila Rica demonstrava que este esforço enfrentava resistências, apesar de como diz Thomas, à medida que a religião se afirmava, os aspectos mágicos que marcavam o cotidiano medieval declinavam. Também o Triunfo Eucarístico era muito mais festivo e mundano, e ao externar sua fé, exaltava a riqueza do arraial, da empresa colonial e do Estado como corolário.

Outra questão interessante, que ressalta seu caráter mais erudito, era a preocupação do narrador do *Áureo Trono Episcopal* em anunciar o idealizador de cada representação incorporada na festa, como carros, alegorias ou poemas. Geralmente algum elemento do clero, era nominado no texto, exaltando assim a individualidade e o gênio criativo de cada um deles.

3.3- A festa como espelho do mundo

Se para fazer inteligível a mensagem religiosa, as figuras foram colocadas em ordem, numa hierarquia - do mais profano, ao mais religioso, outra ordem imperou na segunda parte destas procissões. Esta primeira parte, contava explicitamente e teatralizava uma estória, a do triunfo da religião e da fé. A outra ensinava uma mensagem mais sutil e tão importante, tratava-se de mostrar aos moradores seu lugar social, hierarquizando-os segundo sua importância. Neste momento, nem todos os habitantes estavam presentes, mas apenas uma parte deles participava do desfile, os cidadãos, os que tinham a dignidade da representação. Eram eles os homens bons, aqueles que pelo nascimento, ou sangue, ou pelas relações que estabeleceram puderam desempenhar cargos civis ou eclesiásticos e desta forma se distinguiram de seu pares e ainda da "multidão dos escravos, pouco inteligentes da pública utilidade" (EX. f. 2).

A flamejante comitiva que seguiu o Governador até Mariana, compunha-se dos "Ministros Régios, os Eclesiásticos, os Párocos e Sacerdotes, com as pessoas de maior distinção de Vila Rica, o que junto com os da Cidade" (ATE.p.390). O narrador ao utilizar as maiúsculas para nomear as autoridades, distinguia a "gente mais nobre" em detrimento dos "da Cidade", hierarquizando os súditos. Da mesma forma, todas as festividades em torno do Triunfo Eucarístico foram assistidas pelos "mesmos **Senhores** e populoso concurso" (TE, p. 1013) e a posse do Bispo por "numeroso concurso de gente, tanto da principal, como da plebe"(ATE.p.390). Ao se referirem ao conjunto dos participantes, os cronistas não deixavam de demarcar as diferenças entre as autoridades e a população e, com o mesmo recurso estilístico, nomeava aos leitores os dignatários locais.

Neste ponto, atingia-se o ponto alto da festa, nem tanto para contentamento dos olhos, mas pela mensagem que se seguia. Agora a cidade se fazia representar para Deus e para si mesma e, como um texto, desfilava. Mas poucos tinham lugar nas fileiras da procissão, a maior parte estava presente como espectador. O poder hierarquizava seus súditos e ordenava o mundo que ele ia aos poucos construindo.

A sociedade que desfilava aos olhos dos habitantes de Vila Rica, São João Del Rei e Mariana não era uma sociedade democrática. Ao contrário, as procissões expressavam uma sociedade urbana ordenada corporativamente. Muito poucos tinham entre suas fileiras a dignidade da representação e estar entre os que desfilavam significava se diferenciar da plebe. O governador das Minas foi para Mariana com "numeroso clero e a gente mais nobre e luzida da mesma comarca que, vestidas de gala em vistosa tropa" (ATE, p. 390). Estava acompanhado das pessoas mais importantes e das autoridades, sua dignidade afirmava-se pelas pessoas de que se fazia cercar. Os homens comuns, lá o esperavam, assistindo à sua entrada triunfal e, ao contrário dos dignatários que lhe acompanharam, logo depois, foram recebidos com "a devida reverência e sujeição de todos os súditos" (ATE, p. 391), colocando cada um no seu devido lugar.

Toda a procissão se organizava a partir da idéia de hierarquização dos cidadãos e colocava cada um na posição que lhe cabia. A procissão do Áureo Trono Episcopal só saiu depois que dispôs "todo o referido em boa ordem" (ATE, p. 401), isto é, depois que cada figura respeitou o seu lugar destinado dentro do cortejo (CAMPOS, 1990/2.p.464.).

Dele estavam excluídos os mestiços, negros e índios, todos aqueles, que por tirarem o sustento de suas próprias mãos, estavam excluído do direito de se fazerem representar. Neste sentido, a procissão ao não espelhar fielmente a sociedade colonial, dignificava uns em detrimento de outros e mostrava ao povo em geral o centro do poder. Durante os festejos que antecederam a procissão do Áureo Trono Episcopal, o cronista não deixou de informar com ligeiro espanto "que até os pretos em sinal de seu sincero reconhecimento e obediência" têm vindo dos arraiais nos dias santos, "trazer cada um seu esteio de lenha. (...) É de se admirar (...) e inexplicável seu contentamento, (...) se põem todos de joelho debaixo das janelas e, com as mãos levantadas ao céu, pedem com grandes vivas e alegrias a benção (...), que lhe aceitam com grande devoção" (ATE.p.421). No seu

espanto, o cronista reconhecia a dificuldade de conversão destes homens ao catolicismo, de destruir os laços com sua própria cultura e de submetê-los ao poder das autoridades. Apesar de se conduzirem “a seu modo”, com seus cantos e danças, eles foram mostrar sua obediência e devoção. Numa posição de subserviência, sua homenagem consistia em presentear sua Excelência com um presente rústico, mas essencial ao bom funcionamento de uma casa na época, a lenha. Estas demonstrações não só ocorreram fora da procissão, como estavam reservadas aos dias santos, onde os escravos estavam liberados por seus senhores do trabalho. Desta forma, dignificavam apenas o homenageado e não a si mesmos, como fizeram os homens bons, ao desfilar frente ao restante da população.

O cronista tomou o cuidado em anotar a ordem correta que cada figura passou frente a seus olhos, "cuja ordem (proceSSIONAL) se descreverá em título separado, por não perverter a série desta notícia das figuras, carros triunfantes, confrarias, nobrezas e clero" (ATE, p. 402). Ele sabia muito bem, que para ser fiel à mensagem que a procissão evocava era necessário ser fiel não só às indumentárias, ao visual, mas descrever cada um na posição que ocupava.

Ao "tomar a forma proceSSIONAL" (ATE, p. 402) a cidade desfilava informando hierarquias, dignificando alguns em detrimento de outros. Adalgisa Arantes Campos (1990/2.P.464) salienta que a idéia de **Pompa** presente em todo o desfile também tinha a mesma conotação de hierarquia e ordem e o luxo era a maneira de tornar visível esta ordenação.

Estava representada na procissão a nobreza da Vila, tanto a secular como a eclesiástica, disposta numa ordem ascendente, mas nem sempre regular. Em toda as duas procissões, esta parte era aberta pelas Irmandades e Confrarias, com suas cruces de prata, com mangas de custosas sedas de ouro e prata (...): em tudo se via nelas uma ordem". (TE, p. 1010). Estavam todo "sobre galas com opas de nobreza branca" (TE, p. 1011).

As Irmandades por serem leigas ocupavam um papel menor na hierarquia eclesiástica e por isto vinham em primeiro lugar, apesar de muitas delas acumularam enorme

poder nas Minas. A proibição da instalação de ordens regulares deu ensejo à proliferação de inúmeras ordens seculares, que ocuparam um importante papel na ordenação da Sociedade local. Ao mesmo tempo que serviam para reforçar os laços de coerção impostos pela metrópole, contraditoriamente elas inseriam elementos novos na ordem colonial e escravocrata, como a absorção do mulato, por vezes promovendo sua inserção social (BOSCHI,1986). As irmandades também “funcionaram como agentes de solidariedade grupal, congregando, simultaneamente, anseios comuns frente à religião e perplexidades frente à realidade social” (Ibdem.p.14).

É natural, que no evento de Vila Rica, o desfile das Irmandades tenha sido mais pormenorizadamente descritos do que no Áureo Trono Episcopal. Em primeiro lugar, duas delas eram promotoras do evento; enquanto a festa da instalação do Bispado era organizada pelos padres regulares. Nesta o narrador apenas apontou sua presença no início do cortejo, sem grandes detalhes de seu desfile, mesmo porque sua participação ali era periférica.

Depois vinha a nobreza da cidade, representada pelos homens bons que serviam, ou tinham servido, no Senado da Câmara. Vestiam-se "com as bandas das capas, canhões das casacas e vestes de diferentes e ricos galões de ouro" (ATE, p. 434). Todos diferentes na variedade e competência de preciosas galas", com "união e ordem" (TE, p. 435). Ou seja, no aparato da pompa e do luxo, externavam seu lugar social hierarquicamente determinado.

Os escalões iam progredindo à medida que a procissão ia passando e até este momento, desfilaram as autoridades seculares. Eram os cidadãos mais importantes do lugar, que serviram à República, ou componente das Irmandades, servindo ao Estado ou à Igreja, compunham “a nobreza com suas custosas galas” (ATE, p. 434). Ao colocar próximos as autoridades leigas, tanto civis quanto eclesiásticas, a procissão mesclava o poder estatal com o religioso, sustentáculos e fundadores da sociedade colonial.

Vinham então as autoridades eclesiásticas, "todos com custosos sobrepelizes e vilas de livra"; uns revestidos com ricas casulas, manípulos e estolas; outros com capas de asperge; ou boas dalmáticas" (TE, p. 1012). No Triunfo Eucarístico acompanhava o cortejo quatro anjos e no Áureo Trono Episcopal acompanhava um coro, ambos os artificios criavam um ambiente celestial, aproximando estas autoridades do Criador, de onde originava seu poder. Suas vestimentas indicavam o grau de importância dentro da hierarquia eclesiástica. À medida que a procissão ia passando, o hábito dos diversos clérigos ia ficando mais luxuoso.

A procissão reforçava a ordem e a hierarquia e tinha um papel normatizador, pois num jogo de duplicação, reproduzia a sociedade onde estava inserida, encenando o teatro da vida, ou a vida como teatro. Nesta altura, chegava-se a um ponto importante da festa, tratava-se de apresentar à multidão o sentido da comemoração, disposto em vários símbolos e havia uma diferença sutil entre as duas.

Em Vila Rica, era a imagem do Divino Sacramento que ia sendo carregada pelo Vigário da Igreja Matriz, paramentado em uma "rica alva, estola, capa de asperge e véu de ombro". Estava debaixo "de um precioso pálio (...) de tela carmesim, com ramos e franjas de ouro", levado por Seis Irmãos, ladeados por dois sacerdotes. Nesta festa era a ordem eclesiástica que levava assim o símbolo sagrado, monopolizando-o (TE, p. 1012).

No Áureo Trono Episcopal, o mundo secular e eclesiástico se encontraram neste momento. Os objetos a serem venerados estavam ligados ao motivo da cerimônia, a posse do Bispo e eram levados por autoridades eclesiásticas e civis, abrindo espaço para a incorporação do mundo do Estado ao da Religião. Eram o barrete, levado pelo tesoureiro da Intendência; o chapéu episcopal, nas mãos de um cavaleiro da ordem de Cristo e filho de um coronel; e a capa-magna, trazida por um Doutor; "todos de distinta nobreza e qualidade" (ATE, p. 435). Os eclesiásticos levavam duas preciosas mitras, o bago, a vara.

Chegava-se finalmente ao auge da hierarquização e da dignificação, atingindo a cerimônia seu ápice, pois o último grupo era também o mais importante e

mesclava as maiores autoridades da Igreja e do Estado. No Áureo Trono Episcopal, tratava-se do Governador, do Meirinho geral e seu escrivão "nos lugares em que lhes tocava" (ATE, p. 435); o Bispo vinha a seguir e, fechando a procissão, o Ouvidor da Comarca, "montado nobremente em um brioso cavalo". Depois de nomear o centro do poder, a procissão era fechada por uma Companhia de Soldados Infantes. Mostrava a força das armas sob a qual se assentava o Império, ao mesmo tempo que fazia a guarda das autoridades e ordenava o fim da procissão.

O Triunfo Eucarístico também era fechado pelo Conde de Galveas, Governador da Capitania, acompanhado da "nobreza militar e literária da vila e de outras partes e o nobre senado da Câmara" (TE.p.1013). Da mesma forma, encerrava a procissão a Companhia de Dragões e soldados de duas tropas, "todos em boa ordem" (Ibdem), isto é garantindo que cada um estivesse em seu lugar e principalmente diferenciado os que passavam na procissão dos que a assistiam.

Esta hierarquização que se tornava evidente pela ordem que os dignatários iam passando pela rua, ia sendo imprimida na mente das pessoas. Mas muitos outros símbolos e signos serviam para reforçar a encenação e estabelecer as fronteiras entre os que tinham e os que não tinham a dignidade da representação.

Alguns destes recursos visuais já foram mencionados, as luminárias, as tapeçarias dispostas nas sacadas, tudo indicava ao passante a ordem social daquela vila. Acrescentavam-se as roupas, pois para participar de todos os acontecimentos "vestiram custosas galas os Ministros de S. Majestade, os senadores, as pessoas principais da cidade e do termo" (ATE, p. 390). No Auto de Vereação que a Câmara de Vila Rica publicou para organizar o luto e as exéquias de D. João V, determinou-se que "todas as pessoas que têm servido nessa república" (...) vistam-se de "luto rigoroso com capa preta" (AV, p. 3561).

Mandou-se que depois de oito dias todo o povo trajasse luto, mas "cientes da muita pobreza que há no país", permitiram que

"as pessoas pobres, aquelas que geralmente vivem da agência de seu trabalho, e costumam andar de capote ou sem ele, haver-lhe por satisfeito o cumprimento do dito luto, com trazerem nos chapéus em mostras de sentimento, um fumo ou insígnia preta" (AV, p. 365).

Nas formas exteriores do luto, a sociedade se representava a si mesma, e externava as suas diferenças. Pobres eram aqueles que tinham que viver do trabalho de suas próprias mãos.

Os dignatários da cidade, que foram convocados para a procissão das exéquias, deviam externar nas roupas, não só a dor, mas o papel que ocupavam na sociedade: O Procurador da Câmara iria na frente, à cavalo, de capa e casaca de baeta preta, levaria no ombro uma bandeira preta que arrastaria no chão. Iria pegando nas farpas, um dos contínuos, vestido de capa e volta; o porteiro dos Auditórios enviava a rédea, "em corpo vestido de luto rigoroso"; depois viriam oito meirinhos, com capa e volta e também os seus escrivães; depois viriam os cidadãos mais importantes, dispostos em duas alas, cobertos com capa comprida, chapéus na cabeça e fumos caídos (AV, p. 361-2).

Numa das solenidades que compuseram o Áureo Trono Episcopal, quando o Bispo chegou à Sé de Mariana para ser empossado, na sua entrada estavam duas alas de figuras a cavalo. Diz o cronista que na riqueza dos trajes; nos ornatos de jóias com brilhantes e pedras preciosas; nas sedas de ouro, prata e matizes que trajavam, nos toucados de plumagens; nos briosos cavalos, com dois pajens às estribelhas, se elevava a magnificência e o esplendor da cerimônia.

Os adornos tinham um papel importante, realçando a majestade da figura, sua riqueza e magnificência (TE, p. 1002). O Provedor da Irmandade do Divino Sacramento, se distinguia, pela vara de prata que carregava (TE, p. 1012), os oficiais

vestiam-se de carmesim com ramos de prata. As irmandades abriam seu desfile com um estantarte, da mesma forma a Câmara da Vila.

Outra forma de inclusão-exclusão, também visível, era a maneira do indivíduo percorrer a procissão: a nobreza ia toda "montada em generosos e bem apaezados brutos", enquanto as figuras secundárias, como os pajens e o populacho que assistia estava sempre a pé. No Áureo Trono, o Bispo montou num "formoso cavalo branco, coberto todo de damasco branco, guarnecido de galão, franja e bolas de ouro"(ATE.p.401). No Triunfo Eucarístico, o cronista fez questão de anotar que "as figuras mais magestosas de toda a procissão [vinham] todas a cavalo vestidas a trágica"(TE.p.1002). Só para se ter uma idéia, na mesma procissão, um dos melhores cavalos foi dado à figura que representava Ouro Preto, destacando sua importância em relação às outras figuras, comunicando a riqueza e o poder da vila frente às demais. Estava selado com

"sela tão rica, que não se sabe segunda no Brazil, sobre veludo verde, bordada a ouro (...) a ferragem toda de prata", também a crina do cavalo foi bordada com fios de prata e fitas de tela com diamantes" (TE, p. 1003).

Até mesmo no comportamento, as diferenças sociais se colocavam. Enquanto o cronista não se cansava de elogiar a ordem como as autoridades se comportavam, isto é cada um saíra no lugar previamente reservado, as Companhias de Infantes eram convocadas para reprimir as desordens do povo" (ATE, p. 401).

A hierarquia eclesiástica possuía uma linguagem simbólica, repleta de ritos, onde os signos remetiam ao que indicavam. Por exemplo, dia de sua posse, o Bispo saiu do Palácio às 10:00 h. da manhã, numa liteira. Na Porta da Capela de São Gonçalo esperava-o o Governador, com capa pluvial, que lhe administrou à Cruz, a qual S. Exa., de joelhos sobre uma almofada, osculou. Depois dirigiu-se ao altar-mor, onde se sentou sob um docel. Vários capelões de sobrepelizes presentearam os paramentos ao Governador, que os

ministrou à S. Exa., a saber: Sobrepeliz, Amicto, Alva, Cingulo, Cruz Peitoral, Estola, Capa, Pluvial, Anel e Mitra. À saída da Capela, sustentava-lhe o estribo direito, o Provedor da Fazenda Real e o da direita, o Intendente da Real Fazenda (ATE, p. 401, dois dignatários do poder civil, mesclando o poder civil e eclesiástico, ambos representando o fisco, órgão sob o qual se assentava grande parte do poder metropolitano.

O poder do estado se fazia representar por inúmeros símbolos, que representavam o Rei em todos os lugares de seu Império. Assim, que morreu D. João V, as vilas de Minas Gerais realizavam cerimônias para quebrar seus escudos, nas praças públicas. O Auto de Vereação, proclamado pela Câmara de Vila Rica, dava bem a idéia de todo o rito que cercava a cerimônia, de modo a dignificar cada um dos participantes e demonstrar sua proximidade com o poder real, de onde era originário seu poder. Estavam previstos cada passo, cada roupa, cada volteio, o lugar de cada um. A quem cabia a honra de carregar as varas, a ordem de cada gesto, quem ia à cavalo ou não, "com toda a magnificência devida (...) e toda a execução dele até a última perfeição" (AV, p. 363).

Os emblemas que adornavam o mausoléu construído em São João del Rei falavam por si próprios. Num jogo de simpatias, onde cada elemento levava a sua significação, elaborava-se uma linguagem visual, completada com os dizeres e os poemas em latim. Formado por oito faces, na primeira estampava o emblema de uma água real bebendo os raios de sol, (...) significava o desprezo pela "fragilidade do mundo e sombras da terra, se queria ilustrar entre as luzes do Divino Sol" (EX, f. 7). Em outra, havia o Rei estampado como um Atlante, a simbolizar o trabalho que teve de sustentar a monarquia portuguesa, por tantos anos (EX, f. 8). Uma vela acesa significava o papel luminoso que teve para a difusão da religião cristã (EX, f. 9). O sol lembrava o enorme poder que tivera (EX, f. 10). Uma fênix exaltava suas virtudes e entregava sua alma aos Criados (EX, f. 11). A árvore dos Poetas representava o próprio Rei, cuja vida fora ceifada tão cedo (EX, f. 12) e, por último, o fogo, a simbolizar a luz do entendimento (EX, f. 13). Na porta da Igreja, via-se um esqueleto com o manto do cavaleiro da Ordem de Cristo, e na mão direita uma coroa (EX, f.

18). Dispostos em outros pedestais, viam-se vários esqueletos, um sustentando a púrpura real (EX, fl. 21); outro empunhando o régio cetro (EX., f. 22). O Rei se elevava à figura de ícone e criava o seu próprio culto, sem o qual o Estado teatro não adquiria sentido.

Várias festividades paralelas também distinguiam os moradores. As diversas missas que acompanhavam as procissões eram assistidas por todos, só com uma diferença - a nobreza e o clero ficavam dentro da Igreja e o povo do lado de fora. Também alguns eventos como as récitas, a declamação de poesias eram assistidas apenas por uma elite. Mesmo nas formas de divertimento, os habitantes dos arraiais mineiros se diferenciavam. Os "bailes pelas ruas, como os concertos de música e instrumentos, [eram] públicos e particulares." (ATE, p. 403).

No Palácio do Bispo, por exemplo, houve um ato cômico onde compareceram apenas "os ministros e principais pessoas da cidade" (ATE, p. 404). Em geral, a nobreza comparecia aos eventos mais eruditos, enquanto o povo se divertia, em "muitas e festivas demonstrações de alegria" (ATE, p. 403).

Em Vila Rica, o Governador e a nobreza secular e eclesiástica ouviram serenatas nas casas em que estavam hospedados e compareceram a um banquete particular (TE, p. 1015). Durante três dias ocorreram cavalhadas, comédias e touros e apesar de terem sido oferecidos à toda a população, foi construído um tablado especial para o Governador e as figuras que lhe acompanhavam, "como convinha a pessoa de tão grande Senhor". (TE, p. 1014),

Mesmo quando se confraternizavam no divertimento, o lugar, que a cada um era destinado, mostrava as diferenças existentes entre os diversos moradores e "ofereciam às autoridades a oportunidade de exhibir o exato lugar que cada qual ocupava na escala do poder político ou no prestígio social" (PRIORI, 1994).