



Universidade Federal  
de São João del-Rei

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS (PPGAC)

FLORA CUNHA LUCENA

**A ENCRUZILHADA: O TEATRO E A CIDADE NA “ENCOMENDAÇÃO DAS  
ALMAS” EM SÃO JOÃO DEL-REI**

SÃO JOÃO DEL-REI

2022

**A ENCRUZILHADA: O TEATRO E A CIDADE NA “ENCOMENDAÇÃO DAS  
ALMAS” EM SÃO JOÃO DEL-REI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), como parte das exigências para a obtenção do título de mestre em Artes Cênicas, na linha de pesquisa Cultura, Política e Memória.

**Orientador:** Prof. Dr. Claudio Guillarduci

SÃO JOÃO DEL-REI

2022

**A ENCRUZILHADA: O TEATRO E A CIDADE NA “ENCOMENDAÇÃO DAS ALMAS” EM SÃO JOÃO DEL-REI.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), como parte das exigências para a obtenção do título de mestre em Artes Cênicas, na linha de pesquisa Cultura, Política e Memória.

Data da Aprovação: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Claudio Guilarduci - UFSJ  
(Orientador/Presidente)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Liliane Ferreira Mundim  
(Titular Externo)

---

Prof. Dr. Alberto Ferreira da Rocha Júnior - UFSJ  
(Titular Interno)

Dedico este trabalho a minha mãe, *meine liebe* (*in memoriam*), e a minha avó por seu apoio, amor e carinho. Na escuridão, vocês são minha luz. Na encruzilhada, vocês me guiam.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao Universo. Eu sempre penso que sou uma pessoa que teve sorte na vida, apesar de todos os problemas que tive e que tenho, pois sou cercada de pessoas maravilhosas e tenho muito a agradecer.

A minha mãe (*in memoriam*), esse era seu sonho, que eu fizesse mestrado. Se tornou meu sonho. Agora é nosso sonho se realizando, queria que você estivesse aqui, todas as vitórias estão um pouco sem cor desde que você partiu, é injusto você não ter conseguido ler nem meu projeto da qualificação. Você que ajudou a corrigir alguns pontos do projeto, que me deu muito amor, que me ensinou a amar a leitura e amar estudar e a sempre questionar. Você dizia que tínhamos que comemorar todas as pequenas vitórias e tinha tanto orgulho de mim, eu era sua *ayuni*. Obrigada mãe, por tudo.

A minha avó, meu apoio, meu porto seguro, o que seria de mim se você não estivesse ao meu lado? Cada conquista, cada capítulo escrito, você vibrava comigo. E quando passei, você também comemorou. Você fez o possível e impossível para que eu pudesse realizar todos os meus sonhos, inclusive esse. Você segurou minha mão. Todos os dias. E ainda segura.

A minha tia Mônica, pelo amor, carinho e apoio, por me lembrar sempre de não desistir dos meus sonhos e por me ouvir quando precisei ser ouvida.

Ao meu primo Paulo Henrique, que ouvia minhas reclamações, que me apoiou mesmo nas férias e feriados, pois, ao invés de ficar com você, eu ficava estudando.

A minha prima Bibiana, que, apesar da distância, sempre esteve lá quando precisei e sempre acreditou em mim, mesmo quando eu não acreditava.

A minha prima Marília, pelo apoio no Congresso de que participei e pelo carinho, sempre, por vibrar minhas conquistas, me acolher e por ter visto o que às vezes outras pessoas não veem: que devemos amar as pessoas enquanto elas estão vivas.

A minha tia Marcela pelo carinho.

Ao meu orientador, por toda paciência que teve, por responder minhas mensagens em horários não convencionais, por entender minha ansiedade, por me guiar nesse caminho que decidi trilhar e acreditar que daria certo, por respeitar meu tempo quando tive problemas pessoais. Você é uma pessoa incrível, e quanto mais eu conheço mais eu admiro.

Aos professores que, generosamente, aceitaram o convite para compor a banca avaliadora deste trabalho desde a qualificação: Prof. Alberto Ferreira da Rocha Júnior, Tibaji, que, além de compor minha banca, fez parte de toda minha formação acadêmica e teve sempre

tanta sensibilidade e atenção, e à Prof<sup>ª</sup> Liliane Ferreira Mundim, de quem eu já admirava os trabalhos e, após conhecer na qualificação, apenas fiquei mais encantada.

Ao Weverton, pois se não fosse ele eu nem estaria escrevendo esse agradecimento, eu já havia desistido do mestrado quando você praticamente me obrigou a fazer a inscrição. Obrigada por todos os conselhos acadêmicos, por me acalmar na minha crise de ansiedade, por acreditar em mim, pelos textos, livros, documentos, revisões de projeto, ensaios para a banca, sugestões. Obrigada por estar comigo no meu momento mais sombrio e no mais claro.

À Bárbara, por ser mais que uma amiga, por morar comigo e fazer dessa casa um lar, pela preocupação, por me lembrar que preciso comer, preciso descansar e preciso me divertir. Por rir e chorar comigo. Por ouvir todos os meus “a título de curiosidade” sobre São João del-Rei e sobre meu estudo e sobre qualquer assunto aleatório. Por estar lá sempre. Não importava o que acontecia, você estava lá. Você faz minha vida mais doce e mais feliz.

À Lorraine, por estar dividindo comigo vários momentos e, também, o lar. Pelas risadas e pelo carinho. Por me ouvir falando durante horas sobre Encomendação das Almas, sobre barroco, sobre São João del-Rei. Haja paciência. Você me consolou e se fez presente em momentos de desespero.

À Sâmia, pelo apoio, carinho, traduções de texto e correções nas traduções feitas por mim. Pelas indicações de pessoas que poderiam me ajudar. Por estar aqui, por ser quem é.

Ao João Antônio, pelo amor e carinho ao aguentar alguns surtos, mesmo à distância. Por todas as mensagens em tempos difíceis. Por se preocupar e sempre fazer questão de fazer algo por mim. Por me ajudar na encruzilhada.

À Bárbara Boechat, por aceitar desenvolver meu produto pedagógico junto comigo. Por ter dito que era tranquilo e que tudo ia dar certo. E deu certo mesmo, você é maravilhosa.

Ao Vinícius Eufrásio Oliveira, por compartilhar comigo o texto sobre Encomendação das Almas em Portugal, que eu jamais acharia na internet, bem como seus trabalhos sobre o assunto, além de estar disponível para responder minhas dúvidas.

Ao meu amigo querido, que já não pode estar comigo comemorando essa vitória de corpo presente, João Vítor Randi (*in memoriam*), que dizia que eu deveria seguir o caminho acadêmico e sempre me achou inteligente, eu ainda não consigo ver a Flora que você via. Você me disse que eu precisava acreditar mais nas minhas ideias, que pareciam absurdas. E eu estou tentando.

Ao professor e Maestro Modesto Flávio, pelas entrevistas e auxílio durante a pesquisa.

Ao Roberto Barbosa, por sua gentileza e pela entrevista tão minuciosa, não só sobre a Encomendação das Almas, mas também sobre a história de São João del-Rei.

À Lira Sanjoanense e à Irmandade dos Passos, por todo o auxílio.

À cidade de São João del-Rei, que me acolheu e pela qual eu sou perdidamente apaixonada.

À minha psicóloga Júlia, por absolutamente tudo, eu não acabaria isso sem você.

Aos meus amigos são-joanenses, por todo acolhimento, amor e carinho de sempre: Aline, Hael Monteiro, Allan, Rafael Campos, Henrique Ferreira, José Romulo, Rodrigo Nazário, André Bedeschi, Marcela Pinheiro, Igor Rufini, Bianca Nascimento, Rodrigo Baccarini, Gustavo Detomi, Dyonara Monartes e Carol Amorim.

Aos meus amigos pedregulhenses: Milaine Rodrigues e Lucas Camargo.

Ao meu amigo paulista Alan Fernandes.

À Camila Lelis, por todas as revisões e conselhos.

À turma do mestrado em Artes Cênicas da Universidade Federal de São João del-Rei, pelo aprendizado e trocas, vocês são maravilhosos.

Ao professor Adilson Siqueira, por todo o aprendizado e todas as trocas nos meus anos de graduação e pelo incentivo. Por me ensinar conceitos que levei para a vida.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da UFSJ, pelos aprendizados.

## RESUMO

O ritual católico denominado “Encomendação das Almas”, trazido pelos portugueses para a cidade de São João del-Rei, Brasil, e que, atualmente, integra a Quaresma/Semana Santa da referida cidade é o nosso objeto de análise da presente dissertação. Esse ritual é organizado anualmente pela Irmandade dos Passos em conjunto com a Orquestra Lira Sanjoanense. Apesar do ritual ter origem na época medieval, na cidade do estado de Minas Gerais, ele aparece durante o período barroco e sua prática resiste até hoje, vinculada a outras tradições que podem também ter a mesma origem. Nesse contexto, a discussão proposta para o presente trabalho é relacionar possíveis aspectos existentes entre o espaço urbano, o espaço-tempo ritualístico, a cultura são-joanense e a teatralidade. A ritualística explorada no trabalho torna-se um objeto de estudo importante no âmbito da teatralidade e da memória por duas questões importantes: (i) por ser pouco documentado e estudado na cidade de origem, apesar dos seus primeiros registros datarem do século XIX e (ii) por ser um ritual capaz de reverberar memórias e construções sociais, ressignificando, assim, os espaços das ruas e das vielas da cidade mineira. Ao realizar essa ressignificação, vemos a relação do ritual com o teatro medieval, semelhantemente à Moralidade, que era capaz de alterar o espaço urbano ao transformar os lugares de parada em lugares simbólicos. Temos, também, as alegorias, a musicalidade e a espetacularidade barrocas. O embate entre sagrado e profano existente na cidade se materializa no ritual, não apenas por sua ressignificação espacial, mas em suas relações com os transeuntes, a relação com os estabelecimentos existentes nas ruas do ritual e com a paisagem sonora da cidade. A alegoria teatral, da qual ele se utiliza, não existe apenas para transmitir uma mensagem, pois, a alegoria vai além disso. Assim como a relação do ritual vai além das questões religiosas, entrelaçando-se com o histórico urbano, cultural e teatral de São João del-Rei. Para debater “o mundo empírico”, foi realizada uma análise documental e bibliográfica. Enquanto a pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado e analisado, a pesquisa documental possui materiais que não receberam ainda um tratamento analítico, sendo considerados materiais primários que podem ser analisados de acordo com os objetos da pesquisa. Tendo como abordagem elementos da pesquisa exploratória e observação direta, foram necessários mapas das ruas onde ocorre o ritual, análises de arquivos (partituras, livros de irmandades, testamentos etc.) e levantamento bibliográfico. O interesse em observar o ritual com essas abordagens é por acreditar que, para compreender o comportamento humano, é necessária a compreensão do todo dentro do qual os indivíduos interpretam seus pensamentos, sentimentos e ações.

**Palavras-Chave:** ritual; teatro; teatralidade; São João del-Rei; alegoria; barroco.

## ABSTRACT

The Catholic ritual named Commendation of Souls, brought by the Portuguese to the city of São João del-Rei - Brazil, and which currently integrates Lent/Holy Week in that city, is our object of analysis in this dissertation. This ritual is organized annually by the Passos Brotherhood together with the Lira Sanjoanense Orchestra. Although the ritual has its origins in medieval times, in the city of Minas Gerais, it appears during the Baroque period and its practice remains linked to other traditions that may also have its origins in the Baroque period. In this context, the discussion proposed for the present work is to relate possible aspects that exist between the urban space, the ritualistic space-time, the Sanjoanense culture and the theatricality. The ritualistic explored in the work becomes an important object of study in the scope of theatricality and memory for two important reasons: (i) for being poorly documented and studied in the city of origin, despite its first records dating from the 19th century and (ii) for being a ritual capable of reverberating memories and social constructions, thus resignifying the spaces of the streets and alleys of the city. When carrying out this resignification, we see the relationship between ritual and medieval theater, similarly to Morality, which was able to change urban space by transforming stopping places into symbolic places, we also have allegories, musicality and baroque spectacularity. The clash between the sacred and the profane in the city is materialized in the ritual, not only because of its spatial resignification, but in its relationships with passers-by, the relationship with the establishments existing in the ritual streets and with the city's soundscape. The theatrical allegory, which he uses, does not exist only to convey a message, because allegory goes beyond that. Just as the relationship of the ritual goes beyond religious issues, intertwining with the urban, cultural and theatrical history of São João del-Rei. To analyze “the empirical world”, a documental and bibliographic analysis was carried out. While the bibliographic research is developed based on material already prepared and analyzed, the documentary research has materials that have not yet received an analytical treatment, being considered primary materials, and can be analyzed according to the objects of the research. Taking elements of exploratory research and direct observation as an approach, maps of the streets where the Ritual takes place, analysis of archives (scores, brotherhood books, wills etc.) and a bibliographic survey will be necessary. The interest in observing the ritual with these approaches is based on the belief that to understand human behavior it is necessary to understand the whole within which individuals interpret their thoughts, feelings and actions.

**Key words:** Ritual; theater; theatricality; São João del Rei; allegory; Baroque

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO 1</b>	
<b>A RUA DOS MORTOS.....</b>	<b>23</b>
1.1 Histórico do purgatório.....	26
1.2 O do culto às almas.....	38
1.3 A “Encomendação das Almas”: origem.....	43
1.4 A “Encomendação das Almas” no Brasil.....	48
1.5 A “Encomendação das Almas” em Minas Gerais.....	58
<b>CAPÍTULO 2</b>	
<b>A RUA DA IGREJA.....</b>	<b>64</b>
2.1 Breve histórico de São João del-Rei.....	67
2.2 A arte e o espaço da teatralidade na cidade.....	75
2.3As alegorias, moralidades e o teatro da Idade Média.....	77
2.4 Religiosidade em São João del-Rei: As irmandades.....	85
2.5 Religiosidade em São João del-Rei: o barroco.....	91
<b>CAPÍTULO 3</b>	
<b>A ENCRUZILHADA.....</b>	<b>97</b>
3.1 A “Encomendação das Almas” em São João del-Rei.....	101
3.2 A Encomendação das Almas e suas alegorias.....	103
3.3 Outros aspectos da teatralidade do ritual: medieval, barroco e espetacular.....	106
3.4 Caminho da procissão e práticas.....	111
3.5 Paradas da procissão e seu histórico urbano nos séculos XIX e XX.....	124
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>129</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>136</b>

## LISTA DE IMAGENS

Figura 1- Fachada do cemitério das Irmandades.....	113
Figura 2- Oratório da Rua Antônio Josino de Andrade.....	115
Figura 3-Cruzeiro anexo ao oratório da R. Antônio Josino de Andrade.....	116
Figura 4- Pau d' Angá.....	117
Figura 5- Encomendação de Almas.....	121
Figura 6- Programação da Comemoração dos Passos da Paróquia da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar do ano de 2016 sem a “Encomendação das Almas” .....	124
Figura 7- Programação da Comemoração dos Passos da Paróquia da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar do ano de 2017.....	124
Mapa 1- Percurso do primeiro dia de procissão.....	112
Mapa 2- Percurso do segundo dia de procissão.....	114
Mapa 3- Percurso do terceiro dia de procissão.....	117
Mapa 4- Possível percurso da procissão no século XIX.....	127

## INTRODUÇÃO

A presente dissertação propõe-se a observar, através do estudo do ritual católico “Encomendação das Almas”<sup>1</sup> e de seus registros nos séculos XIX, XX e XXI, aspectos relacionados ao entrelaçamento da cidade, do ritual e da cultura são-joanense. O ritual “Encomendação das Almas” não é exclusivo da cidade de São João del-Rei, porém, no município em questão, ocorre de maneira diversa em relação a outros estados brasileiros que têm documentado e estudado esse ritual. Dessa maneira, a “Encomendação das Almas” torna-se um objeto de estudo importante por dois pontos: (i) por ser pouco documentado na cidade em questão; (ii) por demonstrar como um mesmo ritual de origem comum pode se transformar e ter diversas abordagens dependendo da maneira como é realizado. Ou seja, a modificação do objeto pelos agentes envolvidos.

Por não ser natural da cidade de São João del-Rei, talvez, ao vivenciar o ritual em 2012, eu tenha ficado marcada pela sua força e potência, mas, ao mesmo tempo, foi possível ter um olhar diferente, um olhar de alguém que não viveu a vida toda ouvindo falar sobre o ritual e todas as lendas que o cercam. O ritual me despertou questionamentos sobre sua prática, sobre a cidade e sobre as memórias. Questões essas que foram a força motriz para me instigar a pesquisar e falar sobre esse ritual em específico e suas relações.

Acredita-se que é possível observar a relação dos seus agentes, suas experiências e memórias que, naquele momento em que o ritual ocorre, invocam uma cidade diferente e ressignificada. Ao dissertar sobre as experiências e memórias, compreendemos aquelas no sentido que Walter Benjamin (1985) aborda como algo que pode ser transmitido por ser atemporal, ao contrário da vida, que é efêmera e tem um tempo para acabar. Essa experiência pode ser passada por histórias ou por tradições populares, pois ela possui uma certa racionalidade, como é o caso que abordamos aqui. A partir do momento que se experiencia algo, experiencia-se por completo.

Ao iniciar minhas pesquisas, observei um ritual pouco documentado e que passava por discussões sobre popularidade, conhecimento e até mesmo um certo mal-entendido. Apesar disso, também vislumbrei um ritual que sobrevive há séculos, reverbera memórias e construções sociais, ressignifica espaços de ruas e vielas e que possui dois tipos distintos de espectador: os vivos, que passam pelas ruas e assistem ao ritual, e os mortos. Nessa atmosfera, o ritual mostra-

---

<sup>1</sup> A nomenclatura oficial do ritual é Encomendação de Almas, porém a forma popular de se referir a ele é Encomendação das Almas, por isso, usaremos aqui a forma popular entre aspas.

se poético, portador de espetacularidade/teatralidade<sup>2</sup>. Espetacular no sentido que Patrice Pavis (2008) menciona como sendo qualquer atividade, seja um esporte, culto, rito ou interação social, que possua a aderência de um público. O espetacular se manifesta, então, na atração e manutenção do espectador, utilizando dispositivos visuais que denotam espetacularidade “o teatro, o cinema, a televisão, mas também o strip-tease, os espetáculos de rua e, por que não dizer ainda, as cenas cotidianas, desde que elas tenham um observador voluntário ou acidental” (PAVIS, 2008, p.137).

Em relação à essência poética do ritual, entendemos o poético como sendo *poiesis*, como criação humana e imitação do real, isto é, o comportamento de criar algo espetacular para se referir a alguma questão, em especial neste trabalho, à morte e sua passagem. A teatralidade, por sua vez, ocorre quando entendemos que se refere a algo que vai além da relação ator e público, em um espaço cênico pré-definido (palco, sala específica etc.). “Nesse sentido, tudo o que está relacionado à teatralidade, *a priori*, diz respeito também a uma realidade cotidiana. Ao definir o conceito de teatralidade em termos da ação, amplificando, assim, o seu sentido para além do estatuto artístico”, conforme salienta Ricardo Brügger (2008, p.62).

Quando falamos sobre teatralidade como algo além da relação supramencionada, recorremos novamente a Pavis<sup>3</sup> (2007, 2008), pois, segundo o autor, seriam experiências ou acontecimentos da cena. Assim, a teatralidade pode ser uma forma cruel de demonstrar o real dentro de uma cena, ou seja, a estetização do real, um discurso linear – ou não – de um narrador, uma mídia utilizada para realizar um ritual, o uso da voz e de imagens para alterar o real. E, inclusive, campos culturais, antropológicos e não considerados cênicos, como acontece nessa pesquisa, “Teatralidade: capacidade de mudar a escala, sugerir e fabricar a realidade com voz, visão, palavras, sons, imagens e outros pedaços de barbante. Teatralidade: palavra incorporada.” (PAVIS, 2007, p.280, tradução nossa).<sup>4</sup>

Além dessa relação da Encomendação com a teatralidade como hoje conhecemos, podemos fazer uma relação dela com o teatro medieval da Idade Média e suas moralidades.

---

<sup>2</sup> Utilizamos as duas palavras em conjunto por sua semelhança em interpretação, PAVIS (2007) as utiliza em conjunto também: “A encenação não soube se desviar para uma etnoespetacularidade, permaneceu na dramaticidade / espetacularidade / teatralidade ocidental” (PAVIS, 2007, p.279, tradução nossa). “La mise en scène n’a pas su dévier vers une ethnospectacularité, elle en est restée à la dramaticité/spectacularité/ théâtralité occidentale.”

<sup>3</sup> Foi utilizado o capítulo “A armadilha intercultural: ritualidade e encenação nos vídeos de Gomez-Peña”, do livro “A encenação contemporânea” (2010), e uma tradução livre do texto *La Théâtralité en Avignon*, que pertence ao livro “*Vers une théorie de la pratique théâtrale*” (2007), onde o autor retoma esses conceitos.

<sup>4</sup> Théâtralité: faculté de changer l’échelle, de suggérer et de fabriquer le réel avec la voix, la vue, les vocables, les sonorités, les images et autres bouts de ficelle. Théâtralité: parole incarnée.

Esse gênero teatral continha representações de ensinamentos cristãos que, em vez de utilizar personagens da Bíblia ou passagens da vida de Cristo, serviam-se de personagens alegóricos como as virtudes, acontecimentos, sentimentos e ações mundanos. As moralidades tinham sempre intenção didática, pretendiam transmitir lições morais e religiosas e, por vezes, políticas. Não tinham a ideia de causar polêmica ou serem satíricas, apesar de usarem a comicidade às vezes, mas o objetivo principal era trazer conhecimentos edificantes, usando temores como a morte para mostrar que as pessoas deviam praticar a bondade. Apesar da “Encomendação das Almas” não ter nenhum “personagem” teatral, temos elementos da moralidade medieval, como a modificação do espaço urbano, ao transformar os lugares de parada em lugares simbólicos e de reinterpretação de algo. Segundo Cláudio Guillarduci: “Esses momentos de representação e vida que aparecem nos rituais e festas podem ser experimentados e/ou compreendidos através de diferentes linguagens, como, por exemplo, a teatral” (1995, p.54).

Para possibilitar a pesquisa, a metodologia será embasada na observação e acompanhamento do ritual em 2020<sup>5</sup>, nas análises de documentos (partituras, livros de irmandades, testamentos etc.) e no levantamento bibliográfico. O método de pesquisa utilizado será o qualitativo, uma vez que permite explorar e compreender o ritual através das memórias e da análise documental, além da observação do objeto de pesquisa, possibilitando uma compreensão maior das relações existentes entre os processos envolvidos em tal devoção.

É importante observar, também, o conceito de História Cultural ao abordarmos esse tema. Segundo Sandra Pesavento (2013), a História Cultural é um campo da História atravessado pela noção de cultura (da mesma maneira que a História Política é o campo atravessado pela noção de poder), “a presença da História Cultural assinala, pois, uma reinvenção do passado, reinvenção esta que se constrói na nossa contemporaneidade” (PESAVENTO, 2013, p.25). Partimos do princípio de que, ao existir, qualquer indivíduo já está automaticamente produzindo cultura, sem que para isto seja preciso ser um artista, um intelectual ou um artesão. A própria linguagem e as práticas da vida social embasam esta noção mais ampla de cultura. Portanto, comunicar é produzir cultura.

Outro ponto da História Cultural é seu interesse pelos *agentes culturais e suas práticas*. Estas podem se referir aos modos de vida, aos comportamentos dos indivíduos nas suas

---

<sup>5</sup> O ritual de “Encomendação das Almas” é um dos primeiros rituais de procissão pertencentes à quaresma, sendo assim, iniciou-se no dia 28 de fevereiro e teve fim no dia 13 de março de 2020. Apesar de já ocorrerem casos de COVID-19 no Brasil, ainda não havia as medidas de quarentena estabelecidas nem medidas de enfrentamento ao vírus propostas pela Organização Mundial de Saúde, como uso de máscaras, uso de álcool em gel e distanciamento social. No dia 13 de março é que começaram a ser estabelecidas as medidas de distanciamento social e no dia 15 foi decretada a quarentena e a proibição de procissões e qualquer atividade pública com aglomeração.

relações mútuas ou nas suas relações com a natureza, aos procedimentos para produzir objetos culturais, ou também para utilizá-los com vista à feitura de algo, ou as práticas culturais específicas como a leitura de um livro, a escrita, o ato de orar etc. São práticas culturais não apenas alguma técnica artística, mas os modos como, em uma dada sociedade, os indivíduos falam e se calam, comem e bebem, sentam-se e andam, conversam ou discutem.

Podemos citar Benjamin (2007), que escreve sobre a influência da arquitetura da cidade e seus agentes para suas mudanças artísticas e culturais, ou Jacques Le Goff (2017), que acredita que é necessário analisar a cultura oral e a cultura da Idade Média para estabelecer o nascimento do purgatório. Aqui, especificamente, pensamos nessa história cultural para analisar e discutir a “Encomendação das Almas”, seu entrelaçamento com o espaço urbano e seus agentes, além de suas características relacionadas à teatralidade.

Vale salientar a existência de distintos autores que analisaram o ritual no Brasil, mas com diferentes abordagens temáticas como folclore, religião ou a partir de questões socioculturais. Dentre esses, alguns foram utilizados neste estudo, como: Vinícius Eufrásio (2016), que possui uma tese sobre o ritual na cidade de Cláudio, Minas Gerais, com foco na análise das composições musicais do ritual; Ulisses Passarelli (2007), que analisa o ritual em São João del-Rei e cidades vizinhas sob a perspectiva folclórica; Gabriela Segarra (2007), que em sua tese aborda o ritual na região do Amazonas e discute sua função sociocultural; Miguel Mahfoud (1999), que aborda a questão religiosa e sua função social em uma comunidade rural de Morro Vermelho, em Caeté, Minas Gerais; Genio Nascimento (2007), que em sua tese observa o ritual em São Roque de Minas, Minas Gerais, e busca compreender o sincretismo religioso que o ritual passou, ocasionando em transformações na forma de realizar o ritual e sua função como resistência cultural dentro dessa comunidade, e Cristian Ávila (2014), que discorre sobre o ponto de vista etnocenológico e performático do ritual. Diferentemente das pesquisas citadas, mas de forma complementar, pretendemos observar como a cidade e a prática da “Encomendação das Almas” se entrelaçam e como isso ocorre na cidade de São João del-Rei.

Vemos que o Ritual de “Encomendação das Almas” em São João del-Rei possui, atualmente, a seguinte estrutura: são três sextas-feiras de ritual<sup>6</sup>, em que cada dia é realizado um trajeto diferente. Porém, em todos os trajetos, temos um número de paradas onde são feitas rezas de pai-nosso e ave maria e cantadas as músicas “Senhor Deus, misericórdia” e o “Moteto dos Passos”. Suas paradas são feitas em encruzilhadas, cemitérios e igrejas. A única parada que

---

<sup>6</sup> No capítulo 2 colocamos a imagem da programação do ritual que foi distribuída pela Irmandade dos Passos no ano de 2020.

não é realizada exatamente em uma encruzilhada é a parada do oratório, que fica localizado na Rua Antônio Josino Andrade: entende-se que essa parada acontece por causa da presença de um oratório. Diferente do emprego usual utilizado no contexto urbano de tais lugares, vemos a encruzilhada se tornando um lugar de reza para as almas, representando a cruz de Cristo, já que o cemitério não é só o lugar do enterro do corpo físico, mas um lugar em que as almas se encontram despertas, assim como as igrejas católicas são também consideradas um lugar de repouso e de paz, não somente de oração. Temos uma ambiguidade das passagens. Algo rápido e volúvel: ao acabar o ritual, isso se desfaz.

Existe uma história popular, relacionada ao ritual, que acredito dizer muito sobre esse espaço. Essa história nos conta que, se olharmos para trás durante o ritual, veremos espíritos seguindo conosco. Mas, ao finalizar o trajeto, se olharmos para trás, não veremos nada. Talvez essa história popular tenha a intenção de mostrar essa transformação momentânea que ocorre quando o ritual pede passagem pelas ruas de São João del-Rei.

O ritual abre espaço para essa mudança, mas ele se desfaz e acaba, pois é sua função iniciar, ter um meio e ter fim. Assim como a vida humana tem seu começo, meio e fim. Em *Passagens* (2007), Benjamin, ao dissertar sobre a ambiguidade das passagens com a ambiguidade dos espaços, escreve algo que relaciono a essa modificação do espaço ocasionada pelo ritual e a história que o acompanha:

Um murmúrio de olhares preenche as passagens. Aqui não há coisa alguma que, quando menos se espera, não lance um pequeno olhar para então fechar os olhos num rápido piscar, e se alguém quiser olhar mais atentamente, terá desaparecido. O espaço concede seu eco ao murmúrio desses olhares: “O que, pergunta-se ele, piscando, terá acontecido dentro de mim?” Ficamos surpresos: “Sim, o que será tudo isso que aconteceu dentro de você?” replicamos em voz baixa. (BENJAMIN, 2007, p. 957)

A cidade, com suas memórias, construções, ruas e vielas, é o espaço do coletivo, e de seus agentes que a constroem e são “construídos” por ela, impossível, portanto, estudar o ritual de Encomendação sem observar seus agentes e sua importância nesse processo. A pesquisa sobre a origem da “Encomendação das Almas” já nos possibilita essa abertura ao compreender a importância da cultura popular para que existisse o culto às almas, e, por consequência, o ritual de “Encomendação das Almas”. Vemos também que, por várias vezes, o ritual se encontra num lugar em que a Igreja não o apoia completamente, e são as pessoas que se tornam responsáveis por manter esse ritual e o realizar. No caso de Portugal, segundo Margot e Jorge

Dias (1953)<sup>7</sup>, alguns o realizam por ser tradição de família, outros para pagar penitências e ainda outros para que a tradição não acabe. No caso de São João del-Rei, vemos o interesse de que o ritual se mantenha por seus agentes, não apenas a Orquestra Lira Sanjoanense, sua organizadora oficial junto com a Irmandade dos Passos, mas pelos seus participantes que pedem que o ritual continue<sup>8</sup> e pelo histórico que nos conta que o ritual veio trazido por pessoas que queriam manter essa tradição.

Tendo em vista todos esses pontos de reflexão do tema proposto para a dissertação, ao elaborar os capítulos, tive a intenção de realizar uma linha de raciocínio que contemplasse o histórico cultural da “Encomendação das Almas”, mostrando, inicialmente, o contexto filosófico e teológico, passando pela origem ibérica do ritual e então sua chegada ao Brasil, seu desenvolvimento em nossas terras e no estado de Minas Gerais, para enfim poder desenvolver o tema central que é a “Encomendação das Almas” em São João del-Rei e sua relação com o espaço urbano. Os nomes que foram dados a cada capítulo também foram refletidos para representar a proposta que cada parte da dissertação gostaria de expressar.

Entendemos que, para conseguir compreender a “Encomendação das Almas” como ritual e seu lugar na esfera católica, é necessário entender seu contexto histórico e motivações que a fizeram nascer, ser tão forte e importante para os agentes que executam o ritual ou já executaram. Para tanto, precisamos, primeiramente, entender a ideia amplamente disseminada sobre o purgatório e as almas. Segundo a crença católica, o purgatório é o local para onde vão as almas para se purificarem antes de irem para o céu. Logo, a importância de elevar a alma aos céus e diminuir seu tempo no purgatório fez com que surgisse a devoção às almas e, por consequência, o rito de “Encomendação das Almas”.

Iniciamos o primeiro capítulo, intitulado “Rua dos Mortos”, abordando o conceito de purgatório e seu contexto histórico. Como surgiu a ideia de um “entrelugar” entre o céu e o inferno, lugar necessário para purgar seus pecados, a importância do purgatório para o catolicismo e como a crença do purgatório possibilitou não apenas mudanças na geografia do além, como na geografia terrena. Também podemos observar, neste capítulo, o entrelaçamento entre cultura e seus agentes, cidade e religião, e a importância desse fator para que uma crença

---

<sup>7</sup> Gostaria de agradecer ao pesquisador Vinicius Eufrásio pela ajuda ao me enviar o texto de Jorge e Margot Dias e os documentos relacionados à prática em Portugal, uma vez que esses arquivos não são localizados na internet ou impressos no Brasil.

<sup>8</sup> Essa informação foi recebida através de uma conversa no ano de 2021 com pessoas que participam do ritual. Em 2021, por conta da pandemia do Coronavírus, o ritual não foi realizado, o que gerou tristeza em alguns participantes que, segundo relatos, participam desde jovens e nunca perderam nenhum dia do ritual, e eles contaram algumas histórias sobre a importância dessa participação para que o ritual se mantenha.

seja fixada na sociedade. Vemos como a ideia de purgatório acaba sendo responsável pelo culto às almas, e é essa crença do culto às almas que acaba gerando o ritual de “Encomendação das Almas”, objeto desta pesquisa. Importante salientar que esse culto às almas não é exclusivo da religião católica, ocorrendo no paganismo e em outras religiões, como o judaísmo. Porém, essas manifestações ocorrem de modo diverso. Para compreender melhor essa relação, precisamos compreender a geografia do além, onde o purgatório está inserido não apenas na crença cristã oficial, mas também no imaginário popular. Quando utilizamos a palavra “além”, estamos nos referindo a esse território dos mortos e suas almas, seja o céu, o inferno ou esse entrelugar que o catolicismo denomina purgatório. É um lugar além da vida e dos olhos dos seres vivos.

Nesse sentido, é preciso fazer um retorno histórico, observando crenças que irão auxiliar essa ideia para denominar a pré-história do purgatório. Além da dualidade de céu e inferno, noção primordial no desenvolvimento da ideia de purgatório, ela é constituída por crenças gregas, egípcias e judaicas, fato importante para fundar a ideia de um “entrelugares”, ou seja, de um terceiro lugar. Dessa maneira, serão analisadas as teses da religião católica, essa que se consolidou na ideia da salvação da alma após a morte e a redenção dos pecados, fortalecendo, por conseguinte, mudanças não apenas na geografia do além, mas também na geografia terrena e na sociedade como um todo.

Após discorrer sobre a importância do purgatório e sua influência histórica, iremos desenvolver o histórico do ato de encomendar as almas, e como esse ato se tornou o ritual conhecido como “Encomendação das Almas” em Portugal, país que interessa à nossa pesquisa, uma vez que o ritual foi trazido para o Brasil pelos jesuítas portugueses. Para tanto, recorreremos a documentos e fontes portuguesas que abordam o tema e chegaram a acompanhar o ritual ou tiveram acesso a documentos e arquivos oficiais sobre o ritual, tal como Margot e Jorge Dias (1953). Nesse ponto, abordamos sua construção não apenas na esfera religiosa, como também no imaginário popular e afetivo e a importância da cultura popular para seu desenvolvimento, até a oficialização do ritual pela Igreja católica em terras portuguesas. Não iremos nos ater às questões jesuíticas, pois, na cidade de São João del-Rei, o ritual não foi trazido por eles. Porém, é importante mostrar como agentes diferentes buscaram trazer essa tradição ao Brasil por considerá-la importante, e, aparentemente, ter uma grande adesão popular que vai muito além da questão religiosa e dos parâmetros de cultos designados pela igreja da época.

Após explicar como o ritual se desenvolve em Portugal, iremos abordar como a “Encomendação das Almas” chegou ao Brasil, suas diferenças e semelhanças com o ritual realizado em Portugal e suas muitas facetas no território brasileiro, que faz com que ele se torne

um ritual único que mostra como algo se desenvolve de acordo com o lugar em que está inserido e a importância da aderência popular e da forma como é construída a cidade. Para finalizar o capítulo, abordamos sua chegada em Minas Gerais.

Partindo do princípio de que crenças são mecanismos sociais, políticos e emocionais que foram formadas para resolver problemas, às vezes, não necessariamente, relacionados com religião, pode-se considerar, portanto, o purgatório como uma crença. Nesse aspecto, muitas vezes, o desenvolvimento desses mecanismos não aspirava criar a religião, mas surgiu conforme se buscava outros significados. Por isso, não existe uma história sobre a crença ou religião que seja individual, será sempre uma história sobre a sociedade como um todo.

Após desenvolver o histórico da “Encomendação das Almas” em Portugal e no Brasil, podemos abordar seu desenvolvimento na cidade de São João del-Rei, Minas Gerais e os entrelaçamentos entre a cidade, o ritual e a teatralidade. O capítulo é denominado “*A encruzilhada na Rua da Igreja*”, pois abordamos todas as questões de aspecto religioso que influenciaram a tradição desse ritual e a constituição da cidade. Para ser possível compreender melhor o impacto e a influência do ritual, fizemos um breve histórico da cidade, da sua fundação, da economia e da sociedade desde a época setecentista. Também dissertaremos sobre a relação das irmandades, do barroco e da religiosidade presentes no ritual e na cidade, detalharemos o percurso, as músicas e as tradições do ritual. Nesse capítulo também discutirei a relação entre o ritual e a teatralidade, os pontos de encontro deles e as possibilidades que o ritual traz de análise e observação quando nos referimos à cultura, teatralidade e espaço urbano e modificações que este possibilita na vida de quem está de passagem pela cidade ou pelo ritual. Saliento, nesse capítulo, como a “Encomendação das Almas” possui elementos do teatro medieval e barroco, e as mudanças de significado na paisagem urbana que o ritual possibilita.

Buscamos, nesse capítulo, mostrar que o ritual é um lugar de memórias e que cada ponto ou parada do ritual traz consigo essa relação com o espaço urbano e, mesmo quando este não está existindo fisicamente, ele continua existindo na cidade através dos murmúrios das memórias dos participantes e suas sombras pelas ruas de São João del-Rei

Para possibilitar essa discussão, iniciaremos com um breve histórico da cidade onde ele está inserido, a fim de compreender como o ritual começou e se estruturou na cidade, bem como a relação dele com o espaço urbano. Ao analisarmos como foi realizada a construção do espaço urbano e a sociedade são-joanense, observamos como vários fatores se somaram com as influências de seus agentes na forma como o ritual é feito para estabelecer o espaço urbano atual, suas celebrações, seus aspectos culturais e religiosos.

Também abordamos nesse capítulo a influência das Irmandades em São João del-Rei. O fato de não existirem na cidade, durante sua fundação, padres ou líderes católicos para organizar e estabelecer os princípios da vida religiosa no local fez com que leigos ficassem responsáveis por essa tarefa. Dessa forma, muitos rituais, procissões e celebrações religiosas foram realizadas de maneira diversa de outros locais do país que receberam influência religiosa direta, como São Paulo ou a região sul do Brasil, que receberam missões jesuíticas, ou a Bahia, que tinha grande influência do clero. Além disso, historicamente, as irmandades são consideradas “instituições da morte” (ARIÈS, 2013, p.247) por terem a responsabilidade de assistir os enfermos e enterrar os membros de sua Irmandade e, em algumas dessas associações, os pobres e necessitados, além de orar por suas almas após a morte. Isso terá importância na criação do ritual aqui estudado. Somado a isso, temos a influência do barroco na cidade, um movimento que vai muito além da questão artística, sendo uma forma de se viver e perceber o mundo ao seu redor. Esse movimento irá acarretar transformações no âmbito religioso da cidade e suas celebrações, que incluem o ritual de “Encomendação das Almas” que, apesar de ter sua origem na Idade Média, recebe a influência do barroco, acabando por acrescentar a esse ritual uma nuance fortemente artístico-musical.

Por fim, iremos abordar o ritual com todas essas características e cores que lhe dão uma personalidade completamente diferente da “Encomendação das Almas” praticada em outras regiões de Minas Gerais e em outros estados do Brasil. Será possível dissertar sobre o caminho da procissão, seus costumes, músicas e orações. Além da sua evolução e mudanças pelas quais passou durante seu percurso no espaço urbano, temos as mudanças sociais e culturais que irão resultar no formato atual do ritual. Apesar dos poucos arquivos ou registros escritos, e contando com muitos relatos, fotos, vídeos e os poucos textos que dissertam sobre o assunto, foi possível montar um panorama sobre ele, além de mapas sobre o caminho atual do ritual e os possíveis caminhos anteriores que ele seguiu.

É importante salientar que toda a pesquisa realizada visava entender as relações existentes entre um ritual católico e a espetacularidade/teatralidade e qual era esse entrelaçamento com o espaço urbano, pois partimos do pressuposto de que esse entrelaçamento é maior que a procissão em si.

Além disso, as afirmações aqui realizadas não têm a intenção de desrespeitar ou malograr alguma crença. Ao definir que o ritual de “Encomendação das Almas” possui teatralidade e vários elementos que comprovam isso, entendemos que essa ressignificação, essas alegorias, não o desvalorizam enquanto ritual religioso, elas amplificam a questão do

sagrado e do profano na cidade de São João del-Rei. O ritual, durante seu cortejo, ressignifica os locais por onde passa, tirando-os de seus contextos profanos para colocá-los em um espaço sagrado, que só é possível de ser acessado por aqueles que participam efetivamente dele. O embate entre sagrado e profano existente na cidade se materializa no ritual, seja em suas relações com os transeuntes, seja internamente nessas ressignificações. A alegoria teatral, da qual ele se utiliza, não existe apenas simbolicamente para transmitir uma mensagem, pois a alegoria vai além disso, como veremos adiante. Assim como a relação do ritual vai além das questões religiosas, entrelaçando-se com o histórico urbano, cultural e, claro, teatral de São João del-Rei.

O estudo do ritual dentro do contexto barroco, associado à cidade de São João del-Rei, comprova uma fala de Benjamin (1984) que dizia que o barroco é herdeiro da alegoria medieval. Assim, o ritual se torna um objeto de análise em que é possível verificar que a relação das pessoas com a morte muitas vezes diz mais da sociedade do que a relação delas com outros poderes. Não quero aqui dizer que o ritual é intocável e que não ocorrerão mudanças ao longo dos anos. Na realidade, foram muitas mudanças em sua execução, feitas pela sociedade responsável por elas. Temos, então, mais um cruzamento: um ritual feito por pessoas que querem conservar, mas, ao mesmo tempo, realizam mudanças para mantê-lo existindo. O ritual acaba sendo uma encruzilhada em diferentes sentidos, mas que tentarei explicar nesse capítulo. Ele consegue ser a encruzilhada da rua em que passam os habitantes da cidade, a encruzilhada pagã que pretende a comunicação com os deuses e os mortos, a encruzilhada católica que lembra a morte de Cristo, a encruzilhada da passagem de um plano ao outro e a encruzilhada das várias linguagens artísticas que possui, incluindo a teatralidade com a religião. Segundo Armindo Bião (2000), ao mudarmos a forma como vemos a cultura popular, podemos fazer com que a produção artística do povo e feita pelo povo não seja mais vista como algo sem valor de pesquisa e importância, e com sua estética reconhecida de acordo com sua seriedade.

Benjamin, no livro *Passagens* (2007), acreditava que era possível observar a história de Paris pelas passagens parisienses. Partindo do pressuposto de que ele estava correto, acredito ter sido possível, nas passagens desse ritual, ver a história do espaço urbano são-joanense e como ela se entrelaça com outros aspectos através de suas alegorias e teatralidades. Um ponto importante nesse capítulo são as diferentes definições – filosóficas, etimológicas e culturais – do conceito de alegoria. Diante dessa multiplicidade de sentidos, utilizaremos a visão que Benjamin defende em seu livro *Origem do Drama Barroco Alemão* (1984), pois não apenas clarifica a ideia do que é a alegoria e sua importância, como também nos mostra que a alegoria

não acaba na Idade Média, persistindo no barroco e, este ponto, muito interessa à presente pesquisa. Segundo Benjamin (1984), a palavra alegoria “etimologicamente, (...) deriva de *allos*, outro, e *agoreuein*, falar na ágora, usar uma linguagem pública” (p.37), ou seja, a ideia da alegoria é usar uma linguagem que todos entendam para remeter a algum outro elemento. A alegoria sempre irá, portanto, dizer uma coisa para significar outra. Ainda segundo o autor, além de possibilitar a transmissão de uma ideia através de uma linguagem aberta a todos, a alegoria oferece condições de assimilar diferentes tipos de conteúdo que não seriam possíveis assimilar de outra maneira.

Por fim, temos a conclusão, onde procuro trazer todos os pontos abordados e estabelecer um encerramento para a pesquisa. Acredito que, apesar de concluído o trabalho, ainda existam infinitos materiais e passagens a serem analisados quando se trata desse ritual de tantas facetas. Realizo, aqui, a conclusão da dissertação dessa relação entre o ritual e o espaço urbano e deixo em aberto para o leitor a possibilidade de, talvez, sentir e ver um pouco da “Encomendação das Almas” que eu sinto e vejo, e sua sintonia tão profunda com o espaço urbano são-joanense e a teatralidade.

Um ritual que demonstra afetos e sensações maiores do que eu imaginava quando iniciei a pesquisa, e que se mostra um objeto de estudo de grande importância para observar o entrelaçamento entre cultura, espaço urbano e seus agentes. Um ritual que abre um espaço de teatralidade que se transforma de acordo com as memórias e os agentes responsáveis por ele. Um ritual que fala sobre a morte e sobre as almas. Mas que respira, transforma-se e suspira alimentado pelos vivos.

## Capítulo 1

### A Rua dos Mortos

*Pelas portas os humildes homens  
não escreveram nenhum nome,  
seres da mais pura existência  
seres da mais pura existência larga  
com braços e as pernas fizeram-se.  
Senhor Deus misericórdia,  
Senhor Deus clemência,  
Senhor Deus, pelas graças, Senhor Deus...<sup>9</sup>*

Este capítulo pretende elucidar questões históricas sobre o ritual de “Encomendação das Almas”. O ritual é uma procissão que, atualmente, começa às vinte e três horas<sup>10</sup> e ocorre durante a quaresma e, diferente de outras celebrações, não existe um padre que acompanha a procissão. Uma pessoa ligada à comunidade religiosa e um membro da Lira Sanjoanense ficam responsáveis por realizar as orações e a caminhada. São três sextas-feiras consecutivas de procissão, sendo cada dia um percurso com número de paradas diferentes.

De acordo com Olinda Rodrigues (2010), em Portugal constata-se um ritual de “Encomendação das Almas” a partir do século XIII, no qual um homem, escolhido pelas pessoas da cidade, passava de casa em casa com uma matraca entoando rezas para os mortos, lembrando as pessoas de orar por eles e acendendo velas em cemitérios e encruzilhadas com o intuito de encomendar as almas.

Na cidade de São João del-Rei, o ritual tem o formato de procissão, com um determinado número de paradas, ocorrendo durante três sextas-feiras consecutivas no início da quaresma, e pertence à programação denominada na cidade de “Celebração dos Passos”, organizada pela Irmandade dos Passos, e se concentra em determinadas regiões da cidade. O intuito do ritual é rezar pelas almas, pois acredita-se na intervenção humana no destino destas através da oração, sendo possível retirar uma alma do purgatório ou diminuir o tempo dela nesse lugar. A ideia do purgatório tem grande importância para desenvolver o culto às almas, que nos levará ao ritual.

Iniciamos, dessa forma, abordando a questão do purgatório, sua importância na formação de uma geografia do além e como a crença nele irá resultar na fé nas almas, ou seja, a confiança de que é importante orar para as almas para que elas sigam um bom caminho. Importante salientar que esse culto às almas não é exclusivo da religião católica, ocorrendo no

---

<sup>9</sup> Poema “Mansão do Quicumbi” do escritor são-joanense Eric Ponty sobre o ritual de Encomendação das Almas.

<sup>10</sup> Segundo ex-praticantes o ritual anteriormente começava à meia-noite.

paganismo e em outras religiões, como o judaísmo. Porém, essas manifestações ocorrem de modo diverso.

Ao traçar esse panorama histórico sobre a origem do purgatório e o culto às almas, percebe-se a importância da geografia do além, do terceiro lugar e do purgatório para a formação da geografia dos vivos e, conseqüentemente, da sociedade e cultura. É importante observar como foram estabelecidas essas relações no âmbito religioso, social, político, artístico e até emocional, pois, assim, compreende-se como os rituais que perpetuam essas crenças (entre eles a “Encomendação das Almas”) alcançam tantos lugares e a importância dessa prática para os portugueses que, ao desembarcar no Brasil, difundiram esse ritual no país.

Após discorrer sobre a importância do purgatório e sua influência histórica, iremos desenvolver o histórico do ato de encomendar as almas e como esse ato se tornou, então, o ritual conhecido como “Encomendação das Almas”, que é o objeto de pesquisa central desta dissertação. Quando especificamos que iremos discorrer sobre a “Encomendação das Almas”, nesse sentido, será realizada uma observação onde iremos tratar sobre o ritual das almas em Portugal, pois, para a presente pesquisa, esse é o interesse primordial, uma vez que o ritual foi trazido para o Brasil pelos jesuítas e portugueses.

Portugal, ao investir na educação cristã e na expansão de seus domínios para outros territórios, deu permissão para as missões jesuíticas chegarem ao Brasil, fato importante para a presente pesquisa, pois acredita-se que os jesuítas compõem um dos setores responsáveis por trazer o ritual de “Encomendação das Almas” para o país.

Ainda neste capítulo, achamos importante abordar como a “Encomendação das Almas” chegou ao Brasil, suas diferenças e semelhanças com o ritual realizado em Portugal e suas muitas facetas no território brasileiro, que faz com que ele se torne um ritual único que mostra como algo se desenvolve de acordo com o lugar em que está inserido e a importância da aderência popular. Para finalizar o capítulo, abordamos sua chegada em Minas Gerais para, posteriormente, abordar o ritual em São João del-Rei e sua relação com a cidade.

A vida após a morte, o além, está presente no imaginário popular desde a antiguidade. A partir da concepção do além e de seus questionamentos, surgirão a crença no purgatório e o culto às almas. Para compreender melhor essa relação, precisamos compreender a geografia do além, onde o purgatório está inserido, não apenas na crença cristã oficial, mas também no imaginário popular.

Nesse sentido, é preciso fazer um retorno histórico, observando crenças que irão auxiliar essa ideia, para denominar a pré-história do purgatório. Além da dualidade de céu e inferno,

noção primordial no desenvolvimento da ideia de purgatório, ela é constituída por crenças gregas, egípcias e judaicas, fato importante para fundar a ideia de um “entrelugares”, ou seja, de um terceiro lugar. É importante salientar que nenhuma dessas crenças utiliza a palavra purgatório, uma vez que, até o final do século XII, não existia esse termo para designar esse espaço. Era utilizada, algumas vezes, a palavra *Refrigerum*, que vem do latim e significa lugar de descanso. Segundo Le Goff, “várias inscrições funerárias trazem a palavra *refrigerium* ou *refrigerare* (descanso, descansar) sozinhas ou associadas à palavra *pax* (paz): *in pace et refrigerium, esto in refrigerio* (que esteja no *refrigerum*), *in refrigerio anima tua*, (que tua alma esteja no refrigério)” (2007, p.69).

A palavra *refrigerum* e seu conceito ocupam um lugar na história do pré-purgatório, não apenas pela denominação, mas também por ter sido entendida na primeira era cristã como o lugar de descanso das almas para serem encaminhadas, posteriormente, para um outro lugar. Porém, segundo Phillippe Ariès (2013), a palavra *refrigerum* tinha outro significado além desse, pois era utilizada para designar a refeição e as oferendas que os primeiros cristãos faziam para os seus mártires. Tal devoção era inspirada em costumes pagãos e acabou sendo proibida com o tempo. Sendo assim, “as palavras que designam o Paraíso são, portanto, aparentadas com três conceitos: jardim viçoso, refeição funerária, banquete escatológico” (ARIÈS, 2013, p.34). Essa ideia ganha força quando é defendida por Tertuliano<sup>11</sup> ao falar sobre o *refrigerum interim*, que seria, segundo ele, considerado um lugar de felicidade, além de um lugar de espera: “Mas Tertuliano imaginou uma variedade particular de *refrigerium*, o *refrigerium interim*, descanso intermediário destinado aos mortos que, entre a morte individual e o julgamento definitivo são julgados por Deus dignos de espera privilegiada” (LE GOFF, 2007, p.70).

Partindo do princípio de que crenças são mecanismos sociais, políticos e emocionais que foram formadas para resolver problemas, às vezes, não necessariamente, relacionados com religião, pode-se considerar, portanto, o purgatório como uma crença. Nesse aspecto, muitas vezes, o desenvolvimento desses mecanismos não aspirava criar a religião, mas surgiu conforme a busca de outros significados. Por isso, não existe uma história sobre a crença ou religião que seja individual, é uma história sobre a sociedade como um todo.

---

<sup>11</sup>Tertuliano viveu em 160 A.E.C. Foi um prolífico autor das primeiras fases do Cristianismo, nascido em Cartago na província romana da África Proconsular. Ele foi o primeiro autor cristão a produzir uma obra literária (*corpus*) em latim. Ele também foi um notável apologista cristão, advogado e um polemista contra a heresia. Ele organizou e avançou a nova teologia da Igreja antiga. (Fonte: <http://www.e-cristianismo.com.br/historia-do-cristianismo/biografias/vida-e-obra-de-tertuliano-de-cartago.html>)

No caso da crença do purgatório, que se desenvolveu no âmbito religioso, social, teológico e filosófico, é necessário compreender e refletir sobre a estrutura da sociedade, da Idade Média e suas particularidades. É importante destacar também o concílio Tridentino<sup>12</sup>, alguns aspectos do paganismo<sup>13</sup>, das crenças religiosas do Egito, Roma da antiguidade e os principais filósofos que trouxeram grandes contribuições para o assunto e ajudaram a moldar a ótica sobre o purgatório, como Orígenes<sup>14</sup>, Pelágio de Bretanha<sup>15</sup>, São Tomás de Aquino<sup>16</sup> e Santo Agostinho<sup>17</sup>. Precisamos observar que, assim como outras crenças, o surgimento do purgatório demandou muitas discussões filosóficas e exigiu anos para se enraizar. Ademais, apesar de se iniciar com os filósofos cristãos, é inegável a importância da cultura popular para o nascimento do purgatório.

Sendo assim, iremos realizar um pequeno histórico dessas crenças para explicar como se consolida essa concepção de purgatório no imaginário cristão, com a contribuição dos teólogos e filósofos cristãos já mencionados. Dessa maneira, serão analisadas as teses da religião católica, essa que se consolidou na ideia da salvação da alma após a morte e a redenção dos pecados, fortalecendo, por conseguinte, mudanças não apenas na geografia do além, mas também na geografia terrena e na sociedade como um todo.

## 1.1 O purgatório

Dentro da cultura suméria, existia o paraíso, chamado *Dilmun*, onde ficavam apenas os deuses, longe da terra (PHILIP, 1996). Já a *Casa do Pó* ficava na terra, em um lugar muito longe e impossível de ser visitada por algum mortal em vida. Essa história é importante, pois

---

<sup>12</sup> O Concílio de Trento foi um dos maiores concílios da Igreja Católica, o qual ocorreu de 1545 a 1563, sendo separado por três períodos (1545-1548, 1551-1552, 1562-1563). No concílio, foram revistas várias crenças e comportamentos da igreja e de seus religiosos, tais como alterações relacionadas à Bíblia, aos sacramentos católicos, catequese, direitos e deveres dos religiosos, penitência, purgatório e vida após a morte (LE GOFF, 2017).

<sup>13</sup> O paganismo é um termo religioso utilizado para designar diversas religiões que são politeístas, ou seja, creem em mais de uma divindade (BULFINCH, 2002).

<sup>14</sup> Orígenes de Alexandria foi um sacerdote, teólogo e filósofo cristão que viveu entre 185 e 223 depois de Cristo. Documenta-se que ele possui mais de 600 escritos sobre a religião, sendo *De Principiis* sua obra mais famosa, em que defende a ideia de que Deus fez o ser humano com o espírito sem pecados (RODRIGUES, 2010).

<sup>15</sup> Pelágio de Bretanha foi um monge filósofo que residiu em Roma e fez severas críticas às filosofias de Santo Agostinho, especialmente sobre a questão do pecado original e a salvação da alma do ser humano, sendo, por essas críticas, considerado herege pela igreja alguns anos mais tarde (RODRIGUES, 2010).

<sup>16</sup> Tomás de Aquino, nascido na Itália, foi um padre e professor católico medieval, representante do período escolástico da Filosofia, defendia o ensino de matemática e línguas para os teólogos formados pela igreja e introduziu o pensamento de Aristóteles na filosofia Cristã (RODRIGUES, 2010).

<sup>17</sup> Santo Agostinho foi um filósofo romano que viveu de 354 a 430 d.C. Tornou-se bispo de Hipona e com seus escritos auxiliou na formação de alguns pilares da crença católica apostólica romana, como a salvação das almas e a graça divina. Algumas das suas postulações não são aceitas pela Igreja Ortodoxa (LE GOFF, 2017).

podemos ver um inferno para onde vai o herói da epopeia, uma vez que ele não é um deus. Curiosamente, os deuses separaram para o herói um lugar na *Casa do Pó* que, apesar de não ser o que iremos chamar de purgatório, já inicia uma noção de um lugar “separado” para os escolhidos pelos deuses.

O purgatório é um “entrelugares”, um terceiro lugar, que não terá os prazeres do céu, mas não necessariamente os tormentos do inferno. Local em que é possível purgar seus pecados e elevar a alma aos céus. Para que esse lugar pudesse existir, construiu-se, primeiramente, a ideia de algo além do dualismo céu e terra. Seria uma abstração tripartite, algo mediano, que estivesse exatamente no meio entre o completamente bom e o completamente ruim.

A ideia dualista do além, um céu e um inferno, pode ser vista em várias histórias mitológicas. Na cultura suméria, temos o poema épico de *Gilgamesh*, que conta a história dele, um rei da cidade de *Uruk*, que era “dois terços divino, tinha uma beleza perfeita, coragem e sabedoria. Era orgulhoso como um touro jovem” (PHILIP, 1996, p.44). Apesar de ser perfeito, *Gilgamesh* era muito solitário. Ao observar isso, a deusa da criação, *Aruru*, decidiu criar um companheiro para ele, alguém que fosse digno de *Gilgamesh* e pudesse o acompanhar sempre. Com um pedaço de barro e água, ela criou *Enkidu*. Contudo, ao finalizar sua criação, a deusa percebeu que ele parecia um animal selvagem e não um ser digno de acompanhar um semideus. Sendo assim, enviou *Enkidu* para o templo da deusa do amor, *Ishtar*, com um aviso dizendo que, após ser educado pela deusa e suas sacerdotisas, ele deveria ser entregue a *Gilgamesh*. Tamanha a perfeição da criação de *Aruru* resulta na paixão de *Ishtar* por *Enkidu*, levando-o a lutar contra *Gilgamesh*. *Ishtar* pensava que ele ganharia a luta e que *Gilgamesh*, ao ser derrotado, jamais ficaria junto de seu inimigo. Porém, *Gilgamesh* vence *Enkidu* e desse combate nasce uma amizade. Os dois decidem vagar pelo mundo e passam por diversas aventuras, até que, em uma delas, eles, por acaso, encontram o touro do paraíso. Esse touro havia sido feito por *Anu*, o deus supremo da terra e do ar, para *Ishtar*, que era sua filha. A deusa, que ainda estava muito descontente com *Gilgamesh* e *Enkidu*, resolve enviar o touro para que ele destruísse a cidade de *Uruk*, mas, novamente, seus planos são frustrados pela dupla, que salva a cidade. Após a morte do touro, *Enkidu* sonha que os deuses irão lhe matar e com a *Casa do Pó*, um lugar sombrio e de servidão, onde as pessoas eram condenadas a trabalhar eternamente e as almas, que não eram lembradas pelos vivos e não tinham recebido sepultura ou enterro adequados, assombravam os vivos e torturavam os mortos.

Ali fica a casa onde as pessoas sentam-se no escuro, onde o pó é sua comida e o barro sua carne. Elas se vestem como os pássaros, tendo as asas como traje; elas não veem a luz e sentam-se na escuridão. Eu entrei na casa do pó e vi os reis da terra, suas coroas

guardadas para sempre; vi tiranos e príncipes, todos aqueles que outrora usavam coroas reais e governavam o mundo. Aqueles que no passado haviam ocupado o lugar de deuses como Anu e Enlil agora trabalhavam como servos, buscando carne assada na casa do pó e carregando carne cozida e água fria tirada do odre. Na casa do pó em que entrei estavam os altos sacerdotes e os acólitos, os sacerdotes do êxtase e do encantamento; lá se encontravam os servidores do templo e Etana, o rei de Kish, a quem outrora a águia carregou para o céu. Também vi Samuqan, o deus do gado, e Ereshkigal, a Rainha do Mundo Inferior; e, agachada em frente a ela, Belit-Sheri, escriba dos deuses e guardiã do livro da morte. Ela estava lendo uma tábua que tinha em suas mãos. Ela levantou a cabeça, me viu e falou: 'Quem trouxe este aqui?' Eu então acordei. (ANÔNIMO, 2016, p.87) <sup>18</sup>

Tal como no sonho, Enkidu morre, deixando Gilgamesh. Após a morte de Enkidu, Gilgamesh sai à procura da imortalidade, pois tem medo desse lugar sombrio. Infelizmente, apesar de muito procurar, não consegue a imortalidade e acaba morrendo. Por ter uma parte da alma divina, Gilgamesh consegue um lugar bom e iluminado na *Casa do Pó*.

Diferente da crença suméria, no Egito veremos que sempre existiu uma crença no julgamento dos mortos pelos deuses e na ressurreição dos corpos. Acreditava-se que, após a morte, o defunto seria julgado: caso tivesse sido uma boa pessoa e feito boas ações, sua alma iria para um bom lugar, e se, ao contrário, tivesse sido uma pessoa má, iria para o inferno egípcio, onde haveria variados castigos e penas, considerado por Le Goff (2007, p. 31), um “lugar impressionante e refinado”. Os castigos nesse inferno eram tanto físicos como morais, com a presença de serpentes venenosas, fogo, abismos de trevas, seres e assassinos cruéis.

Entretanto, o inferno e o purgatório cristão não irão se aproximar dessa noção egípcia, mas não podemos nos esquecer que, na era cristã do Egito, irão existir inúmeros mosteiros (LE GOFF, 2007) e neles as obras sobre o além egípcio serão transcritas, estudadas e enviadas para outros lugares pelos religiosos. Dessa forma, muitas imagens do inferno egípcio ficarão no imaginário cristão popular, principalmente durante a Idade Média, como o fogo e as serpentes. Para Wallis Budge:

em todos os livros sobre o outro mundo encontramos poços de fogo, abismos, de trevas, facas mortíferas, correntes de água fervente, exalações fétidas, serpentes ardentes, monstros terríveis, e criaturas com cabeças de animais... semelhantes ao que nos é familiar na antiga literatura medieval, e é quase certo que as nações modernas devem ao Egito muitas de suas concepções de inferno (BUDGE, 2019, p.73)

Apesar das ideias egípcias auxiliarem no imaginário popular do purgatório de uma forma imagética, existe outra crença que será importante para o pré-purgatório por auxiliar sua

---

<sup>18</sup> A epopeia de *Gilgamesh* foi encontrada em escavações arqueológicas do século XIX, escrita em tábuas de argila. O responsável pelas escavações, o pesquisador inglês Austen Henry Layard, as levou para o *Museu Britânico* para poderem ser traduzidas por Henry Rawlison. Após realizada a tradução para o inglês, não foi encontrado nenhum nome associando o conteúdo das tábuas a algum autor, portanto, a história é de autoria desconhecida (OLIVEIRA, 2017).

geografia: o conceito/ideia de limbo, iniciado na Grécia. Nessa crença, todos os mortais eram destinados ao submundo de *Hades*, que era subdividido em três regiões: o *Tártaro*, os *Campos Elísios* e o *Campo Asfódelos*. Caso tivesse sido boa, a pessoa ficava nos *Campos Elísios*; se tivesse cometido algum pecado, pagava por esses com torturas físicas e mentais no *Campo Asfódelos*. O *Tártaro*, por sua vez, era o lugar onde os mortos esperavam para realizar a travessia de suas almas. No último caso, um barqueiro, chamado *Caronte*, recolhia as almas em seu barco e as levava para o outro lado. Se, porventura, o indivíduo não tivesse moedas ou nenhum objeto de valor para dar ao barqueiro, a travessia não era realizada. Assim, a pessoa esperaria eternamente nesse “limbo”. Por isso, era comum pessoas serem enterradas com moedas nos olhos ou objetos de valor (BULFINCH, 2002, p. 316-319).

Mais uma vez, como em *Gilgamesh*, vemos a importância da relação entre os vivos e os mortos, visto que são destacados o enterro e o cuidado dos vivos para que os mortos possam realizar a travessia e descansar em paz ou pagar os erros cometidos na terra. O poeta grego Virgílio<sup>19</sup>, ao escrever as aventuras de *Enéias*, descreve as chamadas “regiões infernais”, quando *Enéias* vai procurar seu pai, *Anquises*, para se aconselhar. Ao chegar lá, seu pai mostra a ele todas as regiões e, quando explica a função do rio do esquecimento, *Rio Letes*, ele ressalta sobre a purificação da alma.

Desse modo, a impureza contraída pela parte espiritual está em proporção com o tempo de união do corpo com a alma. Essa impureza pode ser purgada após a morte, o que é feito ventilando as almas na corrente atmosférica, ou imergindo-as na água, ou queimando suas impurezas no fogo. Alguns poucos, como eu, são admitidos imediatamente ao Elísio, para ali ficar. Os restantes, porém, depois de purgados das impurezas da terra, são devolvidos a vida, dotados de novos corpos, com a lembrança de sua antiga vida inteiramente apagada, graças a lavagem da água do Letes. (BULFINCH, 2002, p.323)

A ideia de tripartite do além, apresentada nesse texto, acaba sendo muito importante nos séculos seguintes por ser um lugar de espera para as almas fazerem a passagem. Aqui, porém, não temos o julgamento das almas por suas ações, mas pelos deuses. O *Tártaro* não é um lugar onde os mortos anseiam um julgamento, mas apenas um lugar onde aguardam para realizar a travessia. Apenas ficam presos lá os que não tiveram um funeral digno e os que não possuem moedas para dar ao barqueiro Caronte.

De acordo com Le Goff (2017), nos escritos apocalípticos judaicos é observado, pela primeira vez, um esboço do que seria o purgatório. O *Sheol* judaico tem características infernais, como o cumprimento de penas e a aplicação de castigos, existindo a possibilidade de salvação

---

<sup>19</sup> Publius Virgilius Maro, conhecido como Virgílio (70 A.E.C. - 19 A.E.C.), foi um poeta italiano, nasceu em Andes, perto de Mântua, autor do poema épico *Eneida*, um dos clássicos da literatura ocidental.

da alma por Deus. A estrutura dele é a de uma cidade que possui trevas e um deserto, imagens importantes, futuramente, no imaginário do purgatório, e também uma montanha e um rio, outras duas imagens ainda mais importantes, pois, na geografia do purgatório que ficará no imaginário popular, o rio irá aparecer em várias situações e histórias, assim como as montanhas.

Ao analisar a questão do rio na paisagem do além, vemos que ele aparece em diferentes culturas, como na grega e na egípcia (na egípcia ele é um rio de cobras ou fogo). Por sua vez, as montanhas, além de aparecerem nessas paisagens míticas do além, aparecem na obra *Divina Comédia*, de Dante Alighieri (1946). Segundo Le Goff (2017), ainda existiram escritos feitos por monges na época medieval em que aparecem, constantemente, as imagens da montanha e do rio compondo essa paisagem. O além judaico pode ser dividido em dois tempos diferentes: o antes do primeiro século cristão e o depois, sendo o primeiro mais radical quando se trata da punição das almas e o segundo mais brando nesse mesmo sentido.

No sistema judaico, temos a dualidade *Éden* e *Geena*, o céu e o inferno judeus, e o *Shéol* se encontra no inferno. Nota-se, portanto, que não há no início uma visão tripartite, ou seja, um local de espera ou para sanar os pecados. No entanto, no primeiro século cristão, ocorreu uma mudança do pensamento judeu que introduziu a ideia de um lugar de espera entre a *Geena* e o *Éden*, colocando o *Shéol* nesse lugar:

As almas depois da morte sempre vão para um lugar intermediário, o *Shéol*, ou diretamente para um lugar de castigos eternos, a *Geena*, ou de recompensas, igualmente eternas, o *Éden* (...). Haverá um julgamento dos três grupos: o dos totalmente justos, o dos totalmente ímpios e o dos intermediários. (LE GOFF, 2017, p.60)

Dessa maneira, observamos que surge a noção do intermediário: seres nem completamente maus e nem completamente bons que não podem ir para o *Éden*, mas também não podem ir para a *Geena*, ficando no *Shéol* até o julgamento que será realizado no juízo final. Na religião judaica, o *Shéol* é um lugar de desolação e não de castigos e tormentos, como seria o purgatório. Porém, assim como o purgatório, é utilizado como um terceiro lugar.

Le Goff (2017) infere que a ideia de purgatório inicia com essa crença de um terceiro lugar ou lugar intermediário. Para o autor, o conceito do além cristão assemelha-se ao das crenças judaica e grega, considerando o dualismo bom e ruim e acrescentando um lugar de “espera”, onde a alma se separaria do corpo e depois seria julgada por seus atos. Após o julgamento, as almas iriam para um lugar de prazeres ou sofrimentos.

Das religiões e das civilizações anteriores, o cristianismo herdara a geografia do além; entre as concepções de um mundo dos mortos uniforme - como o *Shéol* judaico - e as ideias de um duplo universo, após a morte, um tenebroso e um bem-aventurado, como

o Hades e o Campos Elíseos dos romanos eles escolheram o modelo dualista. (LE GOFF, 2017, p.8)

Tendo em vista essas crenças, os filósofos cristãos do século I ao século VI começaram a questionar, segundo a filosofia cristã, para onde iriam as almas dos mortos e como seria esse além. De acordo com Le Goff (2017), Orígenes inicia a ideia do que seria conhecido atualmente por purgatório. Ele postula a criação de espíritos puros por Deus, chamando-os de *Logos*, dando vida e conhecimento a esses espíritos. No entanto, esses se desviaram e se afastaram de Deus, tornando-se almas. Deus decide, então, criar corpos para guardar as almas, além de dar o livre arbítrio para que, caminhando em suas vidas, pudessem reencontrar o amor divino e a pureza. Ademais, todas as almas, apesar do livre arbítrio, carregariam o pecado original de Adão e Eva, o que dificultaria esse encontro com a pureza original.

É notório que essa teoria parte do princípio de que todos os seres humanos nascem iguais perante Deus, sendo pecadores e, com o desenrolar da vida, escolhem seus caminhos. Essa teoria havia ficado esquecida no imaginário cristão até voltar à luz no século V, quando Pelágio<sup>20</sup> foi indagado sobre tais questões, conforme citado por Rodrigues (2010), uma vez que, ao chegar em Roma no ano 400, ele se depara com muitos comportamentos considerados imorais sendo realizados, principalmente, por bárbaros recém-convertidos. Desse modo, ele passa a defender que as pessoas não carregam o pecado original de Adão e Eva. Logo, o batismo não lava a criança do pecado original, mas, sim, a santificava para Cristo. Ele defende, também, que suas ações em vida são as que irão encaminhar sua alma para o céu ou inferno. Posteriormente, Santo Agostinho será o maior opositor de suas ideias e das de Orígenes.

Rodrigues (2010) argumenta que existiam algumas dúvidas sobre as almas e a teoria de Orígenes, por exemplo: para onde iria a alma das crianças que morreram? Existe um lugar em que as pessoas podem esperar para serem julgadas suas ações ou imediatamente já era dada sua sentença? Apesar de Orígenes ter vislumbrado uma ideia do purgatório, faltam nele elementos essenciais para o que conhecemos: não se tem o tempo do purgatório, os vivos não interferem sobre ele, não há distinção dele com o inferno (uma vez que ele acredita que no fim todos irão para o céu, após um tempo de provação), não há um lugar/espço para sua existência e seu fogo é invisível. Apenas no século V, Santo Agostinho acrescentará à teoria de Orígenes que todos deviam ter uma vida moral reta, guiada pelas leis de Deus. Santo Agostinho insiste na

---

<sup>20</sup> Pelágio de Bretanha foi um monge e filósofo que residiu em Roma. Fez severas críticas às filosofias de Santo Agostinho sobre a questão do pecado original e a salvação da alma do homem, sendo, por essas críticas, considerado herege pela Igreja alguns anos mais tarde (RODRIGUES, 2010).

eternidade do inferno, diferente de Orígenes, com a distinção entre penas eternas e penas temporárias, de forma a aceitar as penas purgatórias e descrevendo melhor essa questão. Ele acrescenta que, para a salvação, as pessoas deveriam receber os sacramentos da Igreja<sup>21</sup>.

Ó Verdade, luz de meu coração, faze com que se calem as minhas trevas. Deixei-me cair nelas e fiquei às escuras; mas, mesmo do fundo desse abismo, eu te amei ardentemente. Andei, errante, mas lembrei de ti. Ouvi tua voz atrás de mim, que me exortava a que voltasse; mas dificilmente podia escutá-la, por causa do tumulto de minha alma. E agora, eis que, ardente e anelante, volto à tua fonte. Que ninguém me impeça; beberei de sua água, e assim viverei. Que não seja eu minha própria vida! Vivi mal por minha culpa, e fui a causa de minha morte. Em ti eu revivo!  
(AGOSTINHO, 2015, p.132)

É Santo Agostinho que, ao expressar seus sentimentos pela morte da mãe, Mônica, irá esboçar a ideia do purgatório, lugar onde é possível purgar seus pecados, principalmente através do fogo. Apesar de não nomear o local como purgatório, ele deixa claro que acredita em um lugar onde pecados menores poderiam ser perdoados após passarem por períodos de provação e esclarece a importância do fogo divino, esse que irá limpar os pecados e conceder a imortalidade. Agostinho também expõe seu entendimento de que é possível a intervenção dos vivos em favor dos mortos e a importância desse sufrágio<sup>22</sup> para que os mortos passem rapidamente pelo purgatório. Outro ponto importante para ele é que os bons não precisam de sufrágio, mas os maus e os que cometeram pequenos pecados não só precisam disso, como também da esmola dos vivos.

Por fim, é importante destacar que Santo Agostinho não consegue esmiuçar completamente o tema do purgatório, deixando muitos pontos em aberto. Ele se recusa a estabelecer um lugar e um formato para isso, pois, ao aceitar essas colocações, teria que aceitar tradições apocalípticas e crenças populares, duas coisas que ele recusa terminantemente. Além disso, não são esclarecidos os nomes ou quais pecados menores seriam esses, também não são explanados quanto tempo essa alma levaria para ser purificada e se sua purificação seria antes ou depois do juízo final.

Além dos considerados pais do purgatório, é impossível não dissertar sobre a importância das narrativas de visões ou sonhos relacionados ao além, seja o purgatório ou o inferno, que irão propiciar muito material para o imaginário das pessoas da Idade Média. Escolhemos aqui três exemplos que foram importantes para a formação dessa geografia do além

---

<sup>21</sup> Os sacramentos da Igreja Católica são os rituais que fazem a comunhão da alma com a de Cristo. Esses são sete: batismo, confirmação, Eucaristia, penitência, unção dos enfermos, ordem e matrimônio (RODRIGUES, 2010).

<sup>22</sup> O sufrágio seria uma boa ação ou ato piedoso oferecido a Deus em favor das almas do purgatório.

e do imaginário, são eles: os textos de Plutarco<sup>23</sup>, *Paixão de Perpetua e Felicidade*, e *As Visões de Beda*. Em concordância com Le Goff (2017), esses textos são fortemente influenciados pela literatura apocalíptica judaico-cristã, mas também trazem marcas da literatura pagã dos povos celtas e germânicos, onde existe uma concepção de um lugar de espera e purificação próximo ao paraíso.

Ao considerar essa literatura, precisamos refletir que a maioria dos seus textos não têm datação correta, uma vez que foram traduzidos em língua latina no século XII. Outro ponto importante é sobre a questão da oralidade e da escrita na época da Idade Média. Verificamos que, onde a língua latina já havia se instalado há mais tempo como língua erudita, seus elementos da cultura popular e seu folclore foram mais facilmente aceitos, componentes esses que a Igreja irá denominar como pagãos, rurais e pré-cristãos. Considerando que grande parte da população não sabia ler, a maioria das informações eram passadas de forma oral e como contos e histórias. Por fim, Le Goff ainda afirma que “as obras escritas a partir do século XII são elaborações de artistas orais eruditos” (2017, p.167). Muitas vezes, as narrativas eram misturadas, visto que existiam romanos convertidos na época, os bárbaros recém-convertidos por meio das invasões e várias outras religiões pagãs circulando oralmente.

Portanto, apresenta-se, durante o período do século V ao século XII, uma efervescência no imaginário da população da Idade Média referente ao purgatório por meio desses relatos escritos e orais. Quando salientamos que a questão do purgatório ficou estagnada, referimo-nos à posição da Igreja com seu discurso de poder e não sobre o povo. Desse modo, ao evocar aqui as narrativas, pretendemos demonstrar como suas imagens influenciaram no avanço do purgatório e do culto às almas nesse período.

Plutarco, em seu livro *Moralia*, conta a história de *Tespésio*, um homem que levava uma vida desregrada e que acaba morrendo. No fim de três dias, ele ressuscita e passa a levar uma vida virtuosa. Quando questionado sobre a mudança no seu comportamento, ele alega que, ao morrer, seu espírito foi desprendido do corpo e levado para um lugar onde ficavam várias almas. Neste lugar, havia algumas almas escuras e manchadas que se lamentavam ininterruptamente, outras eram brilhantes e claras que pareciam tranquilas e felizes. Em seguida, ele foi conduzido, em um primeiro momento, para um lugar que parecia um vasto campo onde as almas seguem

---

<sup>23</sup> Plutarco (46 – 126 d.C.) foi um historiador, filósofo e prosador grego, autor de *Vidas Paralelas* e *Moralia*, obras bastante difundidas pelos humanistas do Renascimento. Plutarco mostrou ter consciência de que, no império, coexistiam dois mundos e duas culturas, cada qual com seus mitos e suas tradições. (fonte: [https://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805134&SecaoID=948848&SubsecaoID=0&Template=../livros/layout\\_autor.asp&AutorID=929164](https://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805134&SecaoID=948848&SubsecaoID=0&Template=../livros/layout_autor.asp&AutorID=929164))

felizes e sem sofrimento; em um segundo momento, onde as almas são torturadas e depois remodeladas para voltarem à terra. Dessa forma, ele percebe que as almas escuras, as quais têm muitos pecados, vão para esse lugar de punição, enquanto as almas brilhantes e claras vão para o lugar de prazeres. Com medo de ir para esse lugar de tortura e sofrimento, *Tespésio*, ao voltar à vida, decide se tornar um indivíduo melhor. Fica evidente nessa história, portanto, não apenas a segunda chance dada a *Tespésio*, mas também, novamente, a criação de um espaço onde ficam as almas antes de irem para seu “lugar final”.

Um pouco depois de Plutarco, veremos a história da mártir *Perpétua*. Ela era uma cristã africana que foi perseguida pelo Imperador *Sétimo Severo* em 203 d.C., sendo condenada à morte em Cartago junto com sua serva, *Felicidade*, e outros cristãos. *Perpétua* escreveu ou conseguiu transmitir oralmente os seus sofrimentos, sonhos e visões que aconteceram enquanto estava na prisão. Em um desses sonhos, ela encontra seu irmão *Dinócrates*, que havia falecido quando era criança, com chagas na face e com muita sede e, apesar de estar perto de um tanque de água límpida e fresca, não conseguia bebê-la em virtude da altura do objeto. Ao acordar, ela crê que teve uma visão do seu irmão em algum lugar passando por uma provação pós-morte. Confiando que podia livrar o irmão dessa provação, *Perpétua* passa a rezar todos os dias pela alma dele, até que, depois de alguns dias, ela tem um novo sonho no qual o irmão corria em prados limpos, já não possuía feridas no rosto e o tanque com água agora era baixo e possível de se alcançar e ele brincava e bebia a água. Assim, a cristã soube que suas preces haviam sido atendidas.

Nessa história, eles mostram a importância da intercessão dos vivos para que os mortos possam passar por suas punições de maneira mais branda no além. A essência do sufrágio não é original desse texto, face à existência de um texto do século II chamado *Atos de Paulo e Tecla*<sup>24</sup>, no qual uma rainha pagã pede que sua filha mais nova ore para que sua irmã, que acabara de falecer, tenha um bom descanso. O relato de *Perpétua* e suas visões sobre purgatório, em conjunto com esse outro texto, sustenta a importância do sufrágio dos vivos para salvar a alma dos mortos. Esse texto ficou famoso porque é recuperado por Santo Agostinho, uma vez que ele jamais usaria um texto pagão ou sobre algum pagão para apoiar suas ideias. Porém, não se deve exagerar ou menosprezar a importância da história de *Perpétua* para o purgatório.

---

<sup>24</sup> A história *Atos de Paulo e Tecla* é, na verdade, considerado um romance pertencente aos evangelhos apócrifos, ou seja, textos que compuseram, em algum momento, uma parte da Bíblia católica e que, por algum motivo, foram retirados. Tertuliano faz referência ao texto em uma de suas obras. Isso significa que o texto foi amplamente disseminado em sua época (LE GOFF, 2017, p.74).

Em momento algum *Perpétua* usa a palavra purgatório ou algo relacionado em sua visão. As imagens dos mortos não são utilizadas na Idade Média para descrever o purgatório, mas para demonstrar a força do sufrágio dos vivos na redução das penas dos mortos. Nesse ponto, podemos dizer que a história de *Perpétua* é importante para o culto das almas. No entanto, ao ser recuperado por Santo Agostinho, o relato será analisado face às questões de sua época e atrelado ao conceito de purgatório, observando que, de acordo com o depoimento de *Perpétua*, seu irmão encontra-se em um lugar que não é o inferno, pois possibilita que os pecados sejam perdoados após ser cumprida uma pena, e que também não seria o céu, visto que ele está passando por sofrimentos e castigos. Logo, o garoto só poderia estar em um terceiro lugar que possibilitasse a redenção ou julgamento de sua alma para ser encaminhada ao seu destino.

Outra obra interessante e que terá força no imaginário popular do purgatório é o *Homilias*, escrito pelo monge Beda<sup>25</sup>. Nesses textos, ele fala sobre visões que teve do purgatório e do inferno, descrevendo detalhadamente a geografia do purgatório, suas torturas e a importância do sufrágio dos vivos para os mortos. O monge chega até a descrever uma queimadura que teve no rosto por se aproximar demais do fogo presente nesse local e que o machucado permaneceu em seu corpo físico durante um tempo. De acordo com Bedas, isso era prova incontestável do que teria visto nesse mundo, além de sua veracidade. Com seus escritos, ele pretendia inspirar nos vivos o temor, para que esses reformassem suas vidas e tivessem uma vida regrada e, por conseguinte, escapassem dos tormentos do além. Diante do exposto, é possível ver as ideias de Agostinho nos textos do monge Bedas, principalmente quando descreve um lugar com fogo para purgar as penas, mas em nenhum momento o monge cita o teólogo.

As narrativas de sonhos e visões causam no imaginário popular sentimentos que o texto filosófico sobre o mesmo tema não ocasiona: o entendimento do que seria esse lugar e a formação da crença. Acredita-se realmente que a pessoa que relata a visão ou sonho passou, ou viu alguém passar, por tudo que relata. Nesse contexto, ao ouvir um relato da experiência do outro, o ouvinte o torna real e carrega consigo como se fosse sua verdade, a partir daquele momento. Logo, é preciso salientar a relevância das visões e sonhos não apenas para a criação do purgatório e sua geografia, mas para o sufrágio e a importância de rezar pelas almas,

---

<sup>25</sup> Beda, ou, venerável Beda, foi um monge filósofo eclesiástico, teólogo e historiador anglo-saxão nascido em Monkwearmouth, Durham, Inglaterra, de grande influência na cultura medieval, historiador da igreja e comentarista de textos bíblicos e decisivo para a catequização cristã das tribos anglo-saxônicas (LE GOFF, 2017, p.85).

moldando uma relação de solidariedade dos vivos para com os mortos. Dessa forma, essas ideias são disseminadas e estabelecidas pelas narrativas.

Se considerarmos a noção de experiência explanada por Walter Benjamin em *O narrador* (1987), podemos dizer que ela, nesse caso, dá-se enquanto narração de outros através de uma comunicação e transmissão baseadas na tradição. Porém, a tradição é uniforme, passando por um processo de memória e esquecimento. A comunidade recebe um ensinamento de acordo com as experiências, isto é, quanto menos algo é passado de forma explicada, mais o que foi transmitido pode ser considerado como experiência por aquele que o recebeu e mais sua vida será modificada por uma sabedoria prática. Dessa maneira, a comunidade participa de forma ativa e produtiva nesta questão, acumulando saberes e os transmitindo quando for o caso.

Por fim, para compreender como foi difundida e formada a ideia do purgatório, precisamos entender a influência da Igreja Católica na Idade Média e, para isso, é necessário aprofundar em como era a estrutura dessa época. É importante lembrar que se trata de uma sociedade que está passando da Antiguidade para a Idade Média, em que se estabelece o sistema senhorial separando, assim, duas classes: os senhores, a classe dominante, e os servos, a classe submissa. Essa última pagava tributos e uma parcela de tudo que produzia para a primeira classe. Dentro da classe dominante, temos outra partição, a aristocracia que subjuga a classe dos cavaleiros pelo vínculo de vassalagem. Dessa maneira, em troca de serviços militares e assistenciais, o senhor concede proteção ao vassalo e lhe oferece um meio de subsistência, em geral, um feudo. Esse último conjunto estrutural resume a feudalidade. A feudalidade é diferente do Feudalismo, pois este é um sistema mais amplo em que a feudalidade está inserida.

A estrutura do Feudalismo permite um desenvolvimento da sociedade, uma vez que temos um aumento do número de homens e mulheres, uma cultura urbana baseada no desenvolvimento agrário e, enfim, uma nova classe se desenvolvendo, que seriam, de acordo com Le Goff, as “classes médias livres” (2017, p.196), compostas pelos artesãos e comerciantes locais. Desse modo, cria-se uma sociedade tripartite, divergente da sociedade dualista europeia que era estruturada até aquele momento. No corpo social tripartite temos: (i) o Clero, engajado não só nas questões religiosas e sagradas, mas também ativo na dominação senhorial; (ii) os nobres, cuja função é militar, formando, assim, uma camada de combate e de defesa do feudo e, por fim, (iii) a novidade, uma camada que trabalha e usufrui dos frutos de seu trabalho, a classe trabalhadora, seja rural ou urbana.

Essas mudanças estão inseridas na camada social e urbana desse período, mas não podemos deixar de lembrar de uma questão que será significativa para a mudança cultural dessa

sociedade: as Cruzadas. As Cruzadas foram expedições ocidentais formadas sob o comando da Igreja para recuperarem a liberdade de acesso dos cristãos à Jerusalém, a Terra Santa. Essa região, considerada sagrada pelos cristãos, estava sob o domínio dos turcos, que passaram a impedir a peregrinação dos europeus, capturando e assassinando muitos deles que visitavam o local (LE GOFF, 2014). Muito além da função combativa e de morte, ela também teve função cultural, visto que os cavaleiros acabavam por encontrar relíquias, textos, livros e artefatos de outras culturas, além das narrativas orais. Essas expedições, ademais, são responsáveis por expandir o pensamento cristão para outros lugares. Assim, observa-se que as cruzadas não foram apenas movimentos geográficos de expansão, mas também ideológicos, sendo responsável por mudanças na estrutura social, urbana e cultural, na forma de pensar e, por conseguinte, na geografia do além, que não poderia sair ileso. O purgatório, por fim, torna-se uma parte importante dessa expansão, abrangendo a certeza religiosa, o controle e o imaginário popular.

Até o século XII, em concordância com Le Goff (2017), a questão do purgatório ficou suspensa oficialmente. Porém, não popular ou academicamente. É importante salientar que já havia sufrágios em relação aos mortos estimulados pelas narrativas orais e escritas, como dito anteriormente, e o trabalho de compilação dos monges sobre crenças antigas relacionadas ao além.

Esse espaço de tempo serviu para a incubação de um conceito, um trabalho paulatinamente realizado pelos monges no interior dos mosteiros que queriam preservar os pensamentos antigos, eles traduziram através de documentos de obras árabes para o latim do Ocidente os longos estudos que exploravam os recantos do além. Um legado que hoje nos é precioso e foi fundamental para instalar definitivamente o Purgatório na crença da cristandade ocidental. (RODRIGUES, 2010, p.26)

No século XII, com a mudança de mentalidade da época, a Igreja percebeu como o dogma de um “entrelugares” estava se tornando importante para os fiéis, sendo necessário ter um lugar de expiação dos pecados e salvação das almas. A esperança de ter a alma purificada e ir ao céu é fundamental, sobretudo, a de ter um julgamento para as almas, pois Deus seria justo e separaria os bons dos maus, podendo se obter uma recompensa divina pelos seus tormentos terrenos, justificando, assim, todo sofrimento passado em vida. Esses conceitos foram importantes para a manutenção da religião católica e tornaram-se pedra angular de suas reformas religiosas e pensamentos teológicos. “Quando o purgatório se instala na crença da Cristandade ocidental, entre aproximadamente 1150 e 1250, de que se trata? É um além

intermediário onde certos mortos passam provação que pode ser abreviada pelos sufrágios - a ajuda espiritual dos vivos” (LE GOFF, 2017, p.11).

Dessa maneira, foram resgatadas as ideias de filósofos, monges e, principalmente, de Santo Agostinho. Apesar de não definirem um espaço físico ou temporal para o purgatório, suas concepções sobre o tema em questão eram as que estavam mais de acordo com o pensamento cristão da época. Também é oficializada pela igreja a essência do sufrágio dos vivos para salvar e ajudar as almas do purgatório, o que facilita e agiliza o processo de purificação dos mortos e seu ingresso no Reino do Céu.

Em conclusão, surge o purgatório, onde existe uma concepção para o crente como julgamento dos mortos, com um intervalo escatológico de cada ser humano: o primeiro, no momento da morte, e o segundo, no juízo final - lugar onde ocorre a purgação dessas penas. O último é responsabilidade individual, ligada ao livre arbítrio do ser humano, culpado por natureza por causa do pecado original, mas julgado segundo os pecados de sua responsabilidade. É estabelecido, também, que a principal forma de purgar os pecados aconteceria através do fogo do purgatório que purificaria as almas. Esse castigo pelo fogo seria realizado de acordo com as atitudes dos seres humanos na terra, tormento necessário à purificação. Por fim, o sufrágio dos vivos com os mortos é de amenizar e acelerar essas penas, oficializando, também, o culto às almas do purgatório.

## **1.2 O culto às almas**

Pode-se dizer que o culto às almas já existia popularmente antes da sua oficialização pela Igreja. As culturas pagãs já o praticavam com a finalidade de que as almas descansassem em paz e não se tornassem fantasmas que poderiam assombrar os vivos e, não necessariamente, pela crença de que suas rezas poderiam salvá-las de algum lugar, embora existisse “a preocupação com a sobrevivência do defunto e a necessidade de facilitá-la por meio de rito” (ARIÈS, 2013, p.191) em algumas religiões pagãs como nos mistérios dionisíacos<sup>26</sup> e os cultos de Mithra<sup>27</sup> e de Ísis<sup>28</sup>. A crença na existência do purgatório, onde os vivos poderiam auxiliar as almas de seus entes queridos com seus sufrágios para uma passagem mais rápida, acarreta

---

<sup>26</sup> Mistérios Dionisíacos ou cultos dionisíacos eram ritos religiosos dedicados ao deus grego Dionísio, que incluíam banquetes, bebidas e danças (ARIÈS, 2013, p.193).

<sup>27</sup> Mithra é um Deus persa da luz, do bem e do mundo espiritual, seus cultos chegaram à Grécia após a vitória de Alexandre, o Grande, sobre os persas (PHILIP, 1996, p.185).

<sup>28</sup> Ísis era a deusa mãe egípcia, esposa de Osíris e mãe de Hórus, o deus da morte (PHILIP, 1996, p.184).

algumas questões relacionadas ao poder e autoridade: para as famílias dos mortos, a sensação de controle sobre o que acontece no além; para a Igreja, o poder de controlar os mortos na medida que ela detém o direito sobre a alma deles e, dessa forma, também controlar os vivos.

Tal crença pode ser verificada nas bulas papais, sendo as principais a bula *Sabatina* e a bula *Sacratíssimo uti culmine*, do Papa João XXII<sup>29</sup>, que traziam como princípio a salvação das almas do purgatório. Segundo Adalgisa Arantes Campos (2011), o Papa teria tido uma visão em que a Virgem Maria aparecia vestida de hábito carmelita e prometia tirar do purgatório as almas de todos os fiéis que em vida tivessem pertencido à Ordem de Nossa Senhora do Carmo ou à Confraria do Santo Escapulário do Carmo. Sendo assim, ele redigiu a bula papal que, além de estabelecer a prática de salvar as almas através da reza, também concedia a salvação aos confrades da Ordem do Santo Escapulário. Estabelecendo, dessa maneira, o início da importância da participação em confrarias e ordens religiosas para garantir a sua salvação.

Observa-se que, ao estabelecer a relação entre sufrágio dos vivos e a salvação dos mortos, cria-se a responsabilidade daqueles em relação à causa destes, para salvar suas almas e ajudá-las, criando um campo fértil para o desenvolvimento das indulgências.

As práticas de indulgências, iniciadas no século XII, logo se tornam uma questão problemática para a Igreja na Idade Média. Segundo Rodrigues (2010), inicialmente, as indulgências consistiam em dar esmolas para as igrejas, hospitais, conventos ou lugares que praticavam algum tipo de caridade para os doentes ou pobres. Essas esmolas eram usadas tanto para reformar ou construir esses locais como também para auxiliar as pessoas de menos posses na compra de mantimentos, vestimentas e gastos com educação. Também eram consideradas indulgências as rezas e troca de serviços entre fiéis e a Igreja.

No século XIII, surgem problemas relacionados a essa prática. Alguns nobres começaram a realizá-las em nome de familiares que já haviam partido há muitos anos (cem anos ou mais). Diante dessa questão, o Papa Inocência III<sup>30</sup> (1198-1216) convocou o *Concílio de Latrão* e decretou que o lapso temporal entre as indulgências ofertadas e a morte de um ente não poderia ultrapassar quarenta dias. No mesmo concílio, foi decretado que não seriam perdoados todos os tipos de pecados cometidos na terra, sendo alguns imperdoáveis e outros teriam o perdão condicionados a passagem da alma pelo purgatório.

---

<sup>29</sup> O Papa João XXII, nascido em *Jacques d'Euse*, no século XIV, foi papa da Igreja Católica de 1316 até sua morte em 1334. João XXII envolveu-se em movimentos políticos e religiosos de muitos países europeus, com o objetivo de promover os interesses da Igreja, tornando-se um papa muito controverso em seu tempo (DIEHL, 2018).

<sup>30</sup> O Papa Inocência III nascido em Lotário dos Condes de Seni, antes de se tornar papa, estudou teologia e escreveu o livro *Sobre a miséria humana*. Além de convocar o *Concílio de Latrão*, ele organizou cruzadas e ajudou a expandir a influência papal na Europa (AQUINO, 2010).

Apesar desse decreto, no século XIV, iniciaram-se práticas abusivas relacionadas à comercialização de indulgências, isto é, ao pagamento de quantidades exorbitantes de dinheiro ou doação de bens materiais caros, como casas ou ornamentos em ouro, para garantir que a alma do doador e a de seus entes queridos fossem automaticamente salvas. Esse ato foi estimulado por alguns padres, que diziam aos fiéis que os donativos em forma de indulgência perdoariam todos os seus pecados na terra.

No século XV, a situação chega a limites alarmantes, começando a perturbar algumas pessoas da sociedade da época, uma vez que muitos nobres acreditavam que, para entrar no reino do céu, seria necessário apenas algumas esmolas, enquanto outras pessoas que não possuíam tantos bens dependiam apenas das suas boas ações para tanto. Nessa época, a riqueza da Igreja aumentou consideravelmente, pois recebiam doações de terras, joias e dinheiros ofertados pelos nobres que queriam ver seus pecados e de seus familiares redimidos. O ápice do problema ocorreu quando o Papa Leão X, no século XVI, deu indulgências a todos que contribuíram financeiramente para a reforma da Basílica de São Pedro.

As intenções da Igreja Católica em relação a Deus e aos fiéis passam a ser questionadas, e, nesse contexto, Martinho Lutero escreve suas 95 teses, que discorrem, entre outros temas, sobre as suas posições acerca do que ele presenciou como práticas abusivas das vendas de indulgências. Nelas, Lutero reforça que é preciso ter o arrependimento espiritual interior para que os pecados sejam perdoados, não bastando uma confissão vazia de sentimentos. Afirma, ainda, que as indulgências levavam os cristãos a evitar o verdadeiro arrependimento, pois acreditavam que esse sentimento era dispensável, ou supunham que a mera tristeza já era o bastante para comprar esse perdão e, assim, concluía que as indulgências desencorajavam os cristãos a realizarem outros atos de misericórdia e doação aos pobres.

Apesar de Lutero ter afirmado que suas posições sobre as indulgências estavam de acordo com os ideais da Igreja Católica, as teses desafiaram uma bula pontifícia do Papa Leão X, as quais afirmavam que a autoridade papal poderia usar o tesouro e as boas obras dos santos do passado para perdoar a punição temporal pelos pecados. Suas teses repercutiram a tal ponto que Lutero foi excomungado da Igreja Católica.

Além da questão das indulgências existiam outros assuntos que incomodavam Lutero, por exemplo, o acúmulo exagerado de riquezas que a Igreja detinha, a falta de solidariedade da instituição com os pobres, a prática de ensinamentos e leis fora das sagradas escrituras, e a existência de um “terceiro lugar” que, segundo Le Goff, “nas violentas discussões entre protestantes e católicos no século XVI, os protestantes censuravam vigorosamente seus

adversários pela crença no purgatório, naquilo que Lutero chamava o ‘terceiro lugar’. Esse, além de inventado, não estava nas escrituras.” (2017, p.7).

A ideia inicial de Lutero era apontar os erros da instituição aos altos setores do clero, trazendo uma reflexão em prol de mudanças. Porém, as críticas não foram bem recebidas e a Igreja não reconheceu suas falhas. Diante disso, Lutero iniciou a Reforma Protestante, que foi apoiada por vários setores da sociedade, inclusive alguns nobres, acarretando uma divisão entre os fiéis católicos.

A Igreja responde, então, com a Contrarreforma, culminando no *Concílio de Trento*. Essa conferência pretendia analisar a fé cristã e seus dogmas, revendo conceitos e estabelecendo pontos importantes. Segundo Rodrigues (2010), o concílio serviu não apenas para a Igreja rever seus conceitos, como também para reformular sua hierarquia e a necessidade da catequese no aprendizado das leis e doutrinas cristãs pela população em geral. Nesse processo, a Igreja também restabeleceu questões referentes ao purgatório, às almas e às indulgências. A partir de então, apenas poderia encaminhar uma alma aos céus através da reza e de uma boa conduta moral em vida. Sendo assim, a prática de comercialização de indulgências foi proibida.

Tirando essa parte das indulgências, pouco mudou teologicamente. Contudo, na prática, a instituição se modernizou e se reorganizou. A Igreja passou a investir mais na formação dos padres e no uso de comunicação em massa por escrito, recorrendo também à imprensa. Também deu espaço às ordens com vocação missionária, especialmente os jesuítas. Estimulou então o envio de religiosos para as Filipinas, a Índia, o Japão, os Andes, o Brasil, o Caribe. Nesse sentido, a reação foi eficaz: os católicos ganharam o mundo. (CORDEIRO, 2020)<sup>31</sup>

Rodrigues (2010) afirma que, a partir desse ponto, oficializaram-se vários meios religiosos para que as almas fossem encaminhadas devidamente aos céus, sendo as missas em intenção das almas as mais utilizadas. Segundo Ariès, “é possível que essa vontade mais frequente de interceder pelos mortos seja a principal razão das grandes mudanças que interferiram na estrutura da missa do século IX.” (2013, p. 203). Verifica-se também procissões de encomendação de almas que originaram cultos, irmandades e até objetos para tanto, como exemplo das *Alminhas*, muito populares em Portugal. Segundo o autor, esse objeto consiste em um pequeno oratório adornado, geralmente com imagens referentes ao purgatório ou algum santo (como São Miguel) que intercede pelas almas que ali estão. Geralmente, apresentam escritos em seu interior e são deixados nas estradas, encruzilhadas ou fachadas das casas a fim de lembrar aos passantes da importância de rezar pelas almas que estão no purgatório.

---

<sup>31</sup> Esse texto foi retirado de um artigo publicado no site [www.aventurasnahistoria.uol.com.br](http://www.aventurasnahistoria.uol.com.br), no artigo não existe numeração de página, por isso na citação não foi indicado.

De acordo com Maria Inês Afonso Lopes, “[...] o que define o conceito de *alminha* é a representação nestes painéis do fogo do purgatório, com as almas. A partir daí, há variações na representação onde podem surgir intermediários como Cristo, a Virgem, São Miguel Arcanjo ou anjos resgatando as almas.” (LOPES, 2016, p.223).

As confrarias foram fundadas nesse mesmo objetivo de ofertar sufrágios pelas almas. Segundo Lopes (2016), nelas há santos patronos, como São Francisco, São Gregório, São José etc. Em algumas, além dos sufrágios realizados por meio de missas celebradas em nome dos irmãos falecidos, existia uma missa especial para as almas do purgatório. Sendo assim, muito além da relação entre sufrágio e salvação, a devoção às almas marcou as sociabilidades durante séculos, as obrigações de missas ou procissões pertinentes ao culto e devoção às almas pautaram parte dos ritmos sociais na parte católica da Europa, especialmente em Portugal.

Organizar esse espaço do além causa grande impacto na vida do crente e, conseqüentemente, na sociedade. As pessoas não faziam tentativas de esconder a morte ou evitar falar dela. Ao contrário, elas viviam a morte e encaravam o ato do enterro como uma última parte de sua vida social. Assim, a importância dos rituais de funeral era tamanha que, antes de falecer, os indivíduos deixavam em seu testamento a forma como queriam ser sepultados, quantas missas deviam ser rezadas pela sua alma, quem poderia seguir seu cortejo, dentre outras formalidades. Nesse sentido, Lopes afirma que “a devoção às almas ajuda a sublimar os receios e expectativas das várias facetas imprevisíveis da morte e crença no além. Ao mesmo tempo, a devoção quotidiana dedicada às almas tornava-as seres protectores, ainda mais próximos do que os santos evocados nas orações diárias.” (2016, p.223).

Dessa forma, cumprir as promessas do testamento e praticar o sufrágio representa o receio de que a alma daquele ente querido não esteja em um bom lugar, bem como uma prática para exercitar a memória sobre ele. As missas e participação em rituais de procissão com a finalidade de encomendar a alma de alguém remetem a uma divisão entre o mundo dos vivos e dos mortos. Tais rituais fazem parecer que essa linha é tênue e que a pessoa pode aparecer, ajudar quem rezou pela sua alma e, até mesmo, sentir o ente por alguns momentos. Acredita-se, também, no retorno dessas orações, de forma que, quem realiza sufrágio para outrem, pode ser agraciado com a intercessão da alma que foi para o paraíso e, assim, passar rapidamente pelo purgatório.

### **1.3 A Encomendação das Almas: origem**

Apesar da relação do ritual de “Encomendação das Almas” com a religião católica e o conceito de purgatório, a forma como ele é realizado remonta a uma origem pagã. Segundo Maria Adélia Abrunhosa (2016), o formato do culto pode ter origem nos rituais gregos de agradecimento à colheita e de pedidos de proteção. Para os gregos e romanos, os mortos tornavam-se espíritos protetores e sagrados quando obtinham um enterro e rituais fúnebres corretos. Assim, os gregos erguiam monumentos em encruzilhadas, pedindo a proteção dos espíritos familiares em seus rituais. Segundo Ariès (2013), nesses rituais eram também ofertados alimentos.

Destaca-se que os gregos e os romanos acreditavam que os mortos deviam ser enterrados com moedas de ouro ou outros objetos de valor a fim de realizar sua passagem, caso contrário, os espíritos poderiam retornar e se vingar dos vivos, tornando-se espíritos errantes, também conhecidos como *Lemures*. Segundo Abrunhosa (2016), é dessa terminologia que surge a palavra lamúria, utilizada atualmente para designar a lamentação, o choro e tristeza.

Abrunhosa (2016) e Margot e Jorge Dias (1953) defendem a teoria de que a “Encomendação das Almas” tem raízes mágico-pagãs. Entretanto, carecem dados de registros históricos sobre essa herança e o ritual greco-romano. A explicação da influência do ritual pagão dos gregos na formação do ritual católico perpassa o final da antiguidade e início da Idade Média.

Segundo Dias e Dias (1953),

tanto os primitivos actuais como muitos povos da antiguidade criam que os mortos continuavam uma vida, de certo modo, semelhante a vida terrena. Os mortos tinham uma existência sobrenatural, mas em tudo idêntica à dos vivos; padeciam as mesmas necessidades, eram capazes de ódios e invejas, mas também dotados dum poder que é vedado aos vivos. Por isso era necessário acalmá-los ou captar-lhes a simpatia, mediante práticas mágicas, sobretudo de mágica imitativa. O cristianismo destruiu em grande parte, esta crença primitiva (...) nem sempre é fácil extirpar da crença popular os resíduos de crenças antigas que ficam mais ou menos agarrados a nova religião, sob forma de superstições. (DIAS; DIAS, 1953, p.7)

Os historiadores consideram que a queda do Império Romano se inicia com a destituição de Rômulo Augusto do trono de Roma. Com ela, um reino é subjugado e a cultura e crenças daquele povo passam por um processo de miscigenação (LE GOFF, 2014).

Somando esse fato à expansão do catolicismo, nota-se que várias pessoas se converteram a essa religião, muitas vindas do paganismo, e carregavam algumas crenças que se misturaram com outras recém-adquiridas. Essa ideia é defendida pelos autores Dias e Dias (1953) ao relatarem o ritual de “Encomendação das Almas” e sua origem. Mikhail Bakhtin

(1987) também defende a tese de que os rituais, tanto religiosos como os festivos da Idade Média, têm raízes nos festejos pagãos.

Pelo exposto, pode-se inferir que o ritual de encomendar as almas inicia-se, provavelmente, misturando elementos das culturas denominadas pagãs e da cultura católica. Os primeiros registros deste ato surgem no início da Idade Média e demonstram um caráter de responsabilidade pública (e não um ritual ou celebração) da prática, no qual uma determinada pessoa se responsabilizava pelo processo ritualístico e o bancava com o dinheiro da cidade, e nele “o Encomendador usava uma campainha e era pago pelos cofres da cidade, estando encarregado de encomendar de noite as almas dos mortos e lembrar que se tivesse cuidado com os incêndios” (DIAS; DIAS, 1953, p.74).

Nota-se que a responsabilidade inicial era de um indivíduo, escolhido previamente como em um cargo público, para encomendar as almas dos mortos todos os dias durante o ano. Encarregava-se, ainda, de alertar aos moradores sobre os riscos de incêndios, uma vez que a iluminação era realizada por meio de fogo e lamparinas. Observa-se que existia uma incumbência nessa encomenda, mas não um ritual específico para isso.

O fato de haver uma preocupação pública demonstra uma crença nas almas do purgatório (ainda que não aquele oficial da Igreja), bem como comprova a relação entre o Estado e a Igreja, afinal, não era o dinheiro eclesiástico que pagava a incumbência, ele “era pago pelos cofres da cidade”, logo, denota-se uma responsabilidade civil advinda, provavelmente, de um apelo e crença popular pré-estabelecida. A função civil de ter um funcionário responsável pela encomendação diária não exclui a possibilidade simultânea de uma celebração religiosa que encomendasse a alma dos mortos.

Um dado histórico que aponta para isso consiste na celebração religiosa do festival de Cluny, na França. Segundo Le Goff (2017), no século XI, a cidade realizava uma celebração pelos seus mortos. Ariès (2013) nos relata que, inicialmente, tal cerimônia era realizada em diferentes dias do ano e, posteriormente, passou a ser realizada em uma data única, dia 2 de novembro. Ainda segundo o autor, durante o festejo, eram acesas velas e feitos sufrágios em nome dos mortos. Tal cerimônia tornou-se tão importante para o povo de Cluny que ficou instituído seu dia na cidade e, posteriormente, em toda a Europa. Hoje, a data 2 de novembro celebra o dia dos mortos, segundo o calendário cristão, na Europa e nos demais países que seguem a tradição cristã.

Um outro fato interessante sobre a França é que, apesar de não ter relatos de um ritual de “Encomendação das Almas”, alguns testamentos do século XVI e XVII chamam atenção

por terem pedidos de procissões com os corpos, segundo Ariès, um hábito comum à época, e paradas em Igrejas ou outros pontos pedidos pelo testador. Um cônego parisiense teria pedido: “A parada diante da imagem do crucifixo e o canto do versículo inteiro *creator omnium rerum*. Nesse caso, a cerimônia terminará aí, por que o cônego deseja ser enterrado numa outra igreja vizinha” (ARIÈS, 2013, p.234). O hábito de realizar paradas durante o cortejo funerário não era tão comum. Outro pedido muito recorrente era que se fizesse a chamada *recommendaces*, ou seja, a recomendação da alma e que se cantasse a música *Miserere mei Dei*. Também é na França que irá surgir a *Companhia de Jesus*, conhecidos como Jesuítas, que irão para Portugal e, posteriormente, virão para o Brasil, sendo, em várias regiões brasileiras, os responsáveis por disseminar a “Encomendação das Almas” e, em alguns lugares, como é o caso de Manaus, o ritual acaba se denominando *Recomendação das Almas*. Não iremos nos ater muito às práticas jesuíticas aqui neste texto, pois, na cidade que focamos o estudo, o ritual não veio por meio deles, porém, é interessante pensar essa relação entre os países e como acabaram influenciando, talvez, a denominação do ritual no Brasil.

Outro fato histórico importante para oficializar a prática da “Encomendação das Almas” no âmbito popular consiste na chegada da peste negra na Europa, no século XIV. A peste negra, ou peste bubônica, doença causada pela bactéria *Yersinia pestis*, que geralmente se hospeda em ratos e é transmitida para os humanos quando estes entram em contato com o animal infectado, teve origem na Ásia Central. Segundo Kellen Follador (2016), naquela época, as condições sanitárias não eram exemplares, não havia saneamento básico ou controle de pragas urbanas, de forma que os ratos e outros animais ocupavam as cidades e campos, provocando estragos nas plantações e infectando alimentos. Por esse motivo, a doença foi de fácil expansão e contágio, o que provocou um pânico nas pessoas, desde a classe popular até os nobres e cleros, pois a doença poderia matar qualquer um.

Dessa maneira, as pessoas buscavam explicações para a epidemia alastrada e, segundo Abrunhosa (2016), na ausência de conhecimentos científicos que explicassem o contágio e tantas mortes, a resposta pautava-se na religião e na teologia. Acreditou-se, então, que a praga consistia em um castigo divino e, assim, a necessidade de salvar as almas dos mortos e dos vivos tornou-se muito maior.

Ainda de acordo com a autora, foi necessário esconjurar as forças do mal e trazer as do bem para aquela terra. Para isso, realizaram-se os ritos e as penitências. O número de pessoas que perdiam entes queridos aumentava a cada dia, e esses indivíduos saíam em caminhada pelas ruas orando pelos seus mortos, pedindo que fossem salvos do purgatório e que intercedessem

por eles. Abrunhosa (2016) relata que, em Portugal, nesse período, ocasionou-se a “obrigação” popular de rezar pelas almas dos mortos e intervir a seu favor.

A partir desse ponto, no século XIV, a origem da “Encomendação das Almas” torna-se um pouco nebulosa. A única pesquisa disponível está no texto *Encomendação das Almas*, dos autores Jorge Dias e Margot Dias (1953). Esse trabalho narra que, entre os séculos XIV e XV, o ritual seria “inicialmente urbano e eclesiástico, embora nas aldeias se tivesse misturado alguns destes elementos urbanos às práticas religiosas, como deviam ser as novenas das almas, rezadas nas igrejas rurais” (p.1953). Ou seja, inicialmente, o ritual estaria atrelado à Igreja no meio urbano, enquanto na área rural, além dos elementos urbanos e eclesiásticos, também existiam os elementos populares, ocasionando uma mistura.

Os autores estudaram e observaram o ritual em várias regiões de Portugal na década de 1940. Em alguns locais, o ritual já não ocorria. Porém, havia registros do século XVI em que o ritual já estava estabelecido e se dizia iniciado na Idade Média. Outra informação importante em suas pesquisas aponta que apenas Portugal realizava o ato de “Encomendação das Almas”, ainda que outras regiões da Europa tivessem rituais relacionados aos mortos. “Porém, pelas informações que temos colhido e por notícias bibliográficas foi este um costume bastante espalhado por todo o país o qual, por acaso, conferia caráter diferenciador à nossa cultura em relação à cultura europeia, pois nem a vizinha Espanha apresenta tal tradição.” (DIAS; DIAS, 1953, p.5).

Segundo a teoria de que a “Encomendação das Almas”, que é conhecida hoje, tem sua origem em uma tradição religiosa popular, é preciso salientar alguns pontos importantes: a utilização do canto e a escolha do orador. O primeiro diz respeito à questão do canto durante a procissão. Pelos escritos de Dias e Dias (1953) e Abrunhosa (2016) infere-se que a utilização do canto surge das procissões da parte rural e de uma tradição religiosa popular. Ainda segundo Abrunhosa (2016), o primeiro *Concílio de Braga*, reunido por São Martinho de Dume no século VI, proibiu que se cantassem alguns hinos e cantos de origem popular que estavam incluídos nas celebrações até aquele momento. Assim, os cânticos da “Encomendação das Almas” reuniam uma interpretação popular de muitos cânticos eclesiásticos, segundo Dias e Dias:

Em muitas encomendações vê-se nitidamente a origem da música litúrgica, como por exemplo nas duas de Portelo de Cambres. Outras parecem mais provir da canção vulgar da terra e têm musicalmente caráter laico como, por exemplo, os ramaços de Portelo Cambres e a encomendação de Pedro Fernandes Tomás. (DIAS; DIAS, 1953, p.69)<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Aparentemente, tanto Portelo de Cambres como Pedro Fernandes eram, na época, aldeias com grande parte de sua região sendo rural.

Diante da necessidade de ter um responsável pela encomendação, era escolhido alguém da sociedade civil para guiar o ato. Dias e Dias (1953) defendem que, apesar do ritual ser cristão, também traz elementos mágico-pagãos, fazendo com que a Igreja, por vezes, o menospreze: “É indubitavelmente um costume cristão, a que o povo misturou alguns símbolos mágico-pagãos. Porém a Igreja, na sua permanente ânsia de depuração, tem ultimamente tentado combater todas essas costumeiras tradicionais” (DIAS; DIAS, 1953, p.5). Contudo, como dito no texto, apesar de preservar tais elementos pagãos, a prática poderia ser considerada essencialmente cristã, pois o objetivo primordial consistia em incentivar os vivos a realizarem o sufrágio pelas almas dos mortos, desejando o perdão divino para as penas dos falecidos.

Pode-se dizer que o ritual propõe, em primeiro plano, emocionar os espectadores para que, assim, eles participem ou, ao menos, rezem pelos seus mortos. Esse apelo emocional que o ritual preza faz com que as pessoas realizem o ato do sufrágio pelo sentimento de piedade aos falecidos e não por obrigação ou temor.

É importante ressaltar que as pesquisas da década de 1950, realizadas pela dupla Dias e Dias em Portugal, mostram que existem diferenças em cada localidade pesquisada. Em alguns ritos, por exemplo, apenas as mulheres rezam em frente a uma igreja. Em outros, a celebração é realizada no local mais alto da cidade. Em alguns, ainda, nota-se a semelhança com cerimônias do Brasil, onde existe uma procissão. Em Resende, uma vila portuguesa localizada no distrito de Viseu, existe um ritual que se assemelha ao de São João del-Rei. Em ambos, há músicos acompanhando a procissão, sendo em Resende uma banda e em São João del-Rei músicos pertencentes a uma orquestra. Isso evidencia a complexidade do ato e suas raízes, como também a singularidade de cada um deles no Brasil, onde, em cada região, realiza-se de uma maneira diferente.

De acordo com Abrunhosa (2016),

nos séculos XVI e XVII, a prática da Encomendação das Almas, abandonada pela Igreja, que encomenda as almas pela reza, pela oração ou pela celebração Eucarística, continuou a ser transmitida oralmente, de geração em geração, pelo povo, devido aos perigos e à desgraça que acompanhavam os descobrimentos. (p.52)

Ainda nessa época, são realizados cânticos na encomendação das almas portuguesa que engloba os mortos no além-mar, sem sepulturas, para que descansem em paz, apesar dos seus corpos estarem perdidos no oceano: “Mais vos peço meus irmãos/ Outro Padre-Nosso e uma Ave-Maria/ Por aqueles que andam/ Sobre as águas do mar/ Que Nosso Senhor os chegue/ A porto de salvação/ E seja pelo amor de Deus seja.” (ABRUNHOSA, 2016, p.54).

As pessoas que estão realizando o ritual, que vivem o ritual naquele momento, não têm hierarquia, uma ideia comum da Idade Média ao se representar a morte. É a ideia de que todos são iguais ao morrer. Talvez por isso, em alguns rituais de Encomendação, as pessoas usam lenços cobrindo a cabeça e outros objetos que não os deixem identificar. Dias e Dias (1953, p.10) relatam que, em Gatão, aldeia localizada na região de Amarante, o encomendado se “embrulhava em um lençol”. Todavia, em Silveiros, cidade da região de Barcelos, “andam mesmo embrulhados em lençóis para que ninguém os reconheça de fato” (DIAS; DIAS, 1953, p.23). No entanto, soma-se a isso a utilização do funil para transfigurar a voz, tornando-a diferente da voz cotidiana. Logo, percebemos essa ideia de que todos são iguais naquele momento, aquela é outra vida deles. O ritual cria outro espaço, tanto urbano como psicológico, um espaço em que os mortos convivem com os vivos por um curto período, o uso do signo de Saimão<sup>33</sup> em Portugal demonstra essa criação de outro espaço ligada ao culto pagão. Segundo Leland (2000), nos rituais pagãos geralmente se fazem círculos de proteção em volta do altar e dos praticantes, a fim de que nenhum mal exterior alcance-os e para que seja criado um espaço mágico, um outro espaço onde o pagão possa realizar seu ritual. O espaço, o tempo e as identidades são transformados.

Apesar de, oficialmente, não fazer parte dos rituais da Igreja Católica, os Jesuítas, que estavam em Portugal, consideravam a prática interessante e a prezavam muito, uma vez que esse ato estava de acordo com seus valores de salvação da alma. Em um livreto, datado de 1582, intitulado *Regras da Cia. de Jesus*, é possível identificar em vários preceitos questões de penitências e sufrágios para salvar a alma, bem como a responsabilidade dos integrantes da Companhia nessa missão através dos ensinamentos e da piedade de Jesus. Portanto, ao desembarcar no Brasil, no século XVI, os jesuítas trouxeram o ritual no intuito de utilizá-lo como instrumento de evangelização.

#### **1.4 A Encomendação de Almas no Brasil: origem e aspectos gerais**

Segundo Eufrásio (2016), o ritual de “Encomendação das Almas” chegou em terras brasileiras pelos portugueses e jesuítas entre os séculos XVI e XVII. Gabriela Paes (2007)

---

<sup>33</sup> “O *signum Salomonis*, propagado desde longínquas eras por grande parte da superfície do globo, goza de grande vitalidade nos costumes e crenças de todo o Portugal, e toma, quer entre nós, quer lá fora, várias formas. As formas de pentalfa ou pentágono regular estrelado (estrela de cinco pontas) e um hexalfa (estrela de seis pontas), dá o nosso povo o nome genérico de sino-saimão; ou a algumas delas, chama sino-saimão dobrado” (VASCONCELOS 1996, p.17).

afirma que a prática era utilizada pelos padres jesuítas para disciplinar e evangelizar indígenas e negros, colocando-os em contato com temas da doutrina católica, como por exemplo a existência do pós-morte no purgatório e a ideia de um pecado mortal. Desta maneira, eles almejavam que os recém evangelizados se adequassem e aceitassem as normas cristãs pré-estabelecidas. O ritual trazido se espalhou por várias regiões do país, Sul, Sudeste, Nordeste, e Norte, fundando missões<sup>34</sup>, e ali permaneceu durante muitos anos no Brasil, até os padres serem expulsos por Dom José I no século XVIII<sup>35</sup>. Segue a carta:

---

<sup>34</sup> As missões jesuíticas tinham o objetivo de conter o avanço do protestantismo e disseminar o catolicismo pelo mundo. Nas reduções mais expressivas, as localizadas entre as fronteiras do Brasil, Paraguai, Argentina e Bolívia, foram construídas trinta reduções, e se observa um padrão de organização. Sua estrutura reunia, no entorno da praça, moradias, igreja, colégio, oficinas, *cotiguaçu*, *cabildo*, cemitério, uma *quinta*, um pomar e uma adega. Sua população podia alcançar cerca de 7 mil indígenas, e dois ou três jesuítas. Quando a população atingia 7 mil habitantes, metade destes se deslocavam para montar uma nova redução (CATÃO, 2007).

<sup>35</sup> A fonte utilizada para essa informação é o documento Carta de D. José I expulsando os Jesuítas. (Ver Anexo)



OM JOSÉ por Graça de Deos Rei de Portugal , e dos Algarves , daquém , e dalém Mar , em Africa Senhor de Guiné , e da Conquista , Navegação e Commercio da Ethiopia , Arabia , Persia , e da India , &c. Aos Vassallos de todos os Estados dos Meus Reinos ,

Senhorios saude. O Nosso Mui Santo Padre Clemente XIV. ora Presidente na Universal Igreja de Deos : Tendo observado , examinado , e combinado desde a Eminencia do Supremo Apostolado com as suas clarissimas Luzes , com o seu finissimo discernimento , com a sua Pastoral mansidão , e com a sua Apostolica Prudencia ; não só todos os factos concernentes á Fundação , ao progresso , e ao ultimo estado da Companhia denominada de Jesus ; em ordem á Igreja Universal , e ás Monarquias , Soberanias , e Póvos das quatro Partes do Mundo descoberto ; mas tambem todas as revoluções , tumultos , e escandalos , que nellas causou a sobredita Companhia ; todos os remedios , com que não menos de vinte e quatro dos Romanos Pontifices seus Predecessores haviam procurado occorrer aquelles grandes males ; ora com os beneficios ; ora com as comminações ; ora com as correcções ; e ora com as coacções ; sem outros efeitos , que não fossem os de se terem manifestado de dia em dia mais frequentes as queixas , e os clamores contra a referida Companhia ; e os de se verem abortar aos mesmos tempos , em diferentes Reinos , e Estados do Mundo , sedições , motins , discordias , e escandalos perigosissimos , que destruindo , e quasi acabando de romper o vinculo da caridade Christã , inflammáram os animos dos Fieis nos espiritos de divisão , de odio , e de inimizade ; até chegarem a fazer-se tão urgentes os referidos insultos , e os perigos delles , que os mesmos Monarcas , que mais se tinham distinguido na piedade , e na liberalidade hereditarias , em beneficio da mesma Companhia , foram necessariamente constrangidos ; não só a exterminarem todos os Socios della dos seus Reinos , Provincias , e Dominios , por ser este extremo remedio o uni-

unico , que as urgencias igualmente extremas podiam já permittir-lhes para impedirem , que os Póvos Christãos dos seus respectivos Reinos , e Dominios se provocassem , offendessem , e lacerassem huns aos outros dentro no seio da Santa Madre Igreja , e dentro nas suas mesmas Patrias ; mas tambem a recorrerem no mesmo tempo á Sede Apostolica , interpondo em causa commua todas as maiores instancias da sua Authoridade para a total abollição , e extincção da mesma Companhia ; como unico meio , que já lhes restava , para proverem assim na perpétua segurança dos seus Vassallos , como na reconciliação , e no fôcego público de toda a Christandade : Havendo-se tambem accumulado com os mesmos instantissimos motivos os outros muitos efficacissimos Rogos , Súplicas , e Votos , que muitos Bispos , e insignes Varões muito conspicuos pela sua Religião , Doutrina , e Dignidade haviam feito soar na Cadeira de S. Pedro aos ouvidos do Supremo Pastor , com estas , e outras justissimas , e urgentissimas causas : Depois de haver concluido demonstrativamente o mesmo Santo Padre , que a sobredita Companhia não só não podia já produzir , a beneficio da Igreja , e dos Fieis Christãos , aquellos copidos frutos , que haviam feito os objectos da sua Instituição , e dos muitos Privilegios , com que fora ornada ; mas que muito pelo contrario era impraticavel , que a conservação da dita Sociedade fosse já compativel com a restituição , e conservação da constante , e permanente Paz da Igreja Universal , e da sociedade Civil , e união Christã ; seguindo os exemplos dos seus Predecessores nos muitos casos , em que supprimiram , e extinguiram as outras numerosas Ordens Regulares , que , como a de que se trata , abusaram dos seus Institutos , para os tomarem por pretextos de relaxações , de corrupções , e de atrocidades : Ordenou a sua Bulla em fórma de Breve , que principia : *Dominus , ac Redemptor Noster Jesus Christus* , dada em Santa Maria Maior debaixo do Annel do Pescador no dia vinte e hum de Julho deste anno Quinto do seu Pontificado. Por Elle de seu maduro Conselho , Certa Sciencia , e Plenitude do Poder Apostolico , extinguiu , e supprimio in-

tei-



teiramente a mesma Companhia chamada de Jesus : Abolindo , e derogando todos , e cada hum dos seus Officios , Ministerios , Administrações , Casas , Escolas , Collegios , Hospícios , Residencias , e quaesquer outros Lugares a ella pertencentes , em qualquer Reino , Estado , ou Provincia , que sejam existentes ; como tambem todos os seus Estatutos , Constituições , Decretos , Costumes , e Estylos ; todos os seus Privilegios , e Indultos Geraes , ou especiaes , por mais exuberantes que sejam : Declarando inteiramente cassada , e perpetuamente extincta toda a authoridade do Preposito Geral , de todos os Provincias , Visitadores , e de quaesquer outros Superiores da dita Sociedade , assim nas cousas Espirituaes , como nas Temporaes : Transferindo nos respectivos Ordinarios toda a jurisdicção sobre as Pessoas dos Individuos della : Absolvendo-os dos Votos : Fazendo passar ao estado Clerical os que tiverem Ordens Sacras : Determinando a estes respeito as Paternaes Providencias , que mais largamente se contém no referido Breve. E porque tenho acordado para a execução delle ( como he de razão ) o Meu Real Beneplacito , e Regio Auxilio , recommendados por Sua Santidade : Havendo já feito escrever a todos os Metropolitanos , Diecesanos , e mais Prelados destes Meus Reinos , e Dominios , que façam registrar , e guardar nas suas respectivas Cameras , e cumprir , e observar inteiramente as Disposições do mesmo Breve : ( no que a cada hum delles pertencer ) Mando a todos os Tribunaes , Governadores , Magistrados ; e Justiças dos Meus sobreditos Reinos , e Dominios , que todos , e cada hum delles nas suas respectivas Jurisdicções examinem com o maior cuidado : *Primo* , se nellas torna a apparecer algum Individuo com Roupeta , ou distinctivo algum do Habito da referida Companhia abollida : *Secundo* , se entre os que foram della expulsos , e se acham tolerados , se tem algumas práticas , ou se fazem alguns conventiculos , ordenados ou a fazerem associações entre si , ou a calumniarem o referido Breve : *Tertio* , se ha ainda quem se atreva a sentir mal do conteúdo nelle em todo , ou em parte : *Quarto* , que havendo algum , ou alguns destes Réos contra toda a

pru-

( 6 )

prudente esperança , sejam presos , autuados , e remettidos ás Cadeias da Cidade de Lisboa á ordem do Doutor Juiz da Inconfidencia , para Eu sobre elles determinar o que Me parecer justo. Mando outro fim , que esta seja registada , e guardada com os Exemplares do referido Breve , que com ella serão para perpétua memoria nos respectivos Livros dos ditos Tribunaes , das Cabeças das Comarcas ; e nos das Camaras nos mesmos Cofres , que Mandeí estabelecer pelo Meu Alvará de tres de Setembro de mil setecentos sincoenta e nove. E Mando ao Doutor João Pacheco Pereira do Meu Conselho , e Desembargador do Paço , que serve de Chanceller Mór destes Meus Reinos , que faça publicar esta na Chancellaria , e remetter as Copias della debaixo do Meu Sello , e seu final a todos os Tribunaes , Cabeças de Comarcas , Villas destes Reinos , e Terras de Donatarios delles , enviando-se o Original della ao Meu Real Archivo da Torre do Tombo. Dada no Palacio de Nossa Senhora da Ajuda aos nove dias do mez de Setembro do Anno do Nascimento de Nosso Senhor Jesus Christo de mil setecentos setenta e tres.

## EL REY Com Guarda.

*Marquez de Pombal.*

*C*arta de Lei , por que Vossa Magestade , conformando-se com as Paternaes Intenções do Mui Santo Padre Clemente XIV. ora Presidente na Universal Igreja de Deos , e acordando o seu Real Beneplacito , e Regio Auxilio á Bulla ,  
que

( 7 )

*que principia : Dominus , ac Redemptor Noster Jesus Christus , dada no dia vinte e hum de Julho deste presente anno , que supprimo , e extinguiro inteiramente a Companhia denominada de Jesus , todos os seus Estatutos , e Privilegios : Manda munir com a Sua Real Authoridade a execução das referidas Determinações Apostolicas em todos os seus Reinos , e Dominios ; tudo na fórma assima declarada.*

Para Vossa Magestade ver.

Registada na Secretaria de Estado dos Negocios do Reino no Livro III. das Cartas , Alvarás , e Patentes a fol. 142.verf. Nossa Senhora da Ajuda em 10 de Setembro de 1773.

*João Baptista de Araujo.*

*João Pacheco Pereira.*

Foi publicada esta Carta de Lei na Chancellaria Mór da Corte , e Reino. Lisboa 13 de Setembro de 1773.

*Dom Sebastião Maldonado.*

Registada na Chancellaria Mór da Corte , e Reino no Livro das Leis a fol. 168. Lisboa 13 de Setembro de 1773.

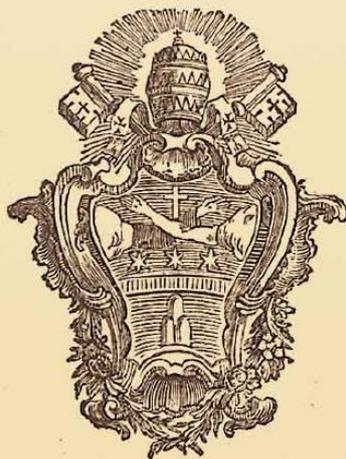
*Antonio José de Moura.*

*João Baptista de Araujo a fez.*

SANCTISSIMI DOMINI NOSTRI  
**CLEMENTIS PAPÆ XIV**  
LITTERÆ  
IN FORMA BREVIS,  
QUIBUS  
**SOCIETAS JESU**  
NUNCUPATA  
EXTINGUITUR, ET SUPPRIMITUR  
IN UNIVERSO ORBE.

---

BREVE  
DO SANCTISSIMO PADRE  
**CLEMENTE XIV**  
PELO QUAL  
*A SOCIEDADE CHAMADA DE JESUS*  
SE EXTINGUE, E SUPPRIME  
EM TODO O ORBE.



**LISBOA**  
NA REGIA OFFICINA TYPOGRAFICA  
ANNO MDCCLXXIII.

Dessa forma, eles levaram suas crenças e rituais para essas regiões, utilizando-as no processo de catequização e ensino. De acordo com Paes (2007), existem cartas sobre a prática de “Encomendação das Almas” logo no início das missões no Brasil, uma delas de autoria do jesuíta Manoel de Nobrega, outra do padre Leonardo Nunes, a qual menciona a prática e a utilização do ritual na catequização e ensino dos indígenas. Segundo Paes (2007),

este rito, a “Encomendação das Almas”, aparece acompanhado de sermões, doutrinação e confissão na tentativa de modificar os hábitos de escravos, sacerdotes e demais habitantes das vilas, os quais estavam vivendo em pecado mortal, pois suas uniões não eram sancionadas pela Igreja e também por não se confessarem regularmente. Desta forma, a “Encomendação das almas” deveria auxiliar na adoção de comportamentos orientados segundo os preceitos da Igreja Católica. (PAES, 2007, p. 45)

O ritual era realizado nas regiões do Sul, Sudeste, Nordeste, Norte e, posteriormente, Centro-Oeste, abrangendo, assim, todo o país. Convém destacar que a cerimônia apresentava certas diferenças dependendo da localidade. De acordo com Passarelli (2007), em Juazeiro, na Bahia, existia o hábito da flagelação enquanto se fazia o percurso. Em Cuiabá, Mato Grosso, não havia esse costume, mas mostrava particularidades: era proibido espiar o grupo que passava pelas ruas, as pessoas deveriam se trancar em suas casas e fechar as janelas. O autor expõe que, caso alguém desobedecesse a proibição, dizia-se que uma velha entregaria uma vela para o indivíduo e que ela se transformaria em osso humano. A mesma lenda se encontra na região de Santa Bárbara, em Minas Gerais<sup>36</sup>.

Paes (2007) relata que Câmara Cascudo presenciava as Encomendações da Alma e as denominava “sinistras”, além de se assustar ao ver pessoas se autoflagelando. Moraes Filho (1979), que acompanha o ritual no Norte, afirma que o ritual é macabro e que só pode ser visto por quem participa dele.

Além das diferenças na estrutura do percurso e na forma como é feito, identifica-se uma mudança no nome de acordo com a localidade. Paes (2007) relata que na comunidade remanescente do quilombo de Pedro Cubas, localizado próximo ao município de Eldorado (SP), o ritual é denominado Recomendação das Almas. Teixeira (2009), que estuda o ritual em Rondônia, escreve que, naquela região, o ato denomina-se “procissão das almas”. Na cidade de São João del-Rei mantém-se o nome português de “Encomendação das Almas”. Diante disto, observa-se alguns pontos interessantes sobre os aspectos gerais da prática e as diferenças e semelhanças entre os rituais portugueses e brasileiros.

---

<sup>36</sup> História contada através de relato oral coletado durante conversas informais sobre a “Encomendação das Almas” com as pessoas que seguiram a procissão no ano de 2020.

O ritual se desenvolveu de diferentes formas em Portugal e no Brasil, tanto em sentido musical como em sua estrutura. Uma das singularidades da cerimônia consiste na utilização do signo de Saimão ou Salomão (como é mais conhecido no Brasil). Segundo Dias e Dias (1953), ele é utilizado em várias regiões de Portugal, enquanto no Brasil não parece tão recorrente<sup>37</sup>.

Outro ponto que merece destaque diz respeito às três maneiras que o ato se desenvolve em Portugal, quais sejam: i) o responsável pela oração e encomendação e cânticos se dirige para o lugar mais alto da região e lá encomenda as almas sozinho; ii) um grupo de pessoas, em algumas regiões apenas mulheres e em outras somente homens, escolhe um local para realizar a oração e lá permanecem imóveis durante o ritual até o seu encerramento; e iii) um grupo de pessoas caminha em procissão realizando a encomendação das almas pelas ruas, parando em alguma Igreja ou encruzilhada para finalizar a cerimônia.

Ao observar a relação com o Brasil, nota-se, nos relatos de Passarelli (2007), Ávila (2014), Eufrásio (2017) e Nascimento (2007), que as práticas são todas procissões, com algumas diferenças na sua execução. Em Cláudio (MG), o cortejo composto, em sua maioria, por mulheres sai nas ruas da cidade com o intuito de terminar antes da meia-noite nas quartas e sextas-feiras. Não existe um número de paradas definido e o cortejo pode mudar sua rota, pois não pode passar em frente de casas que estejam tendo “farra”. As mulheres cantam as rezas por todo o percurso sem instrumentos, apenas com as suas vozes e a matraca. Na região de São João del-Rei, no distrito do Rio das Mortes, também ocorria o ritual com diferenças. Segundo Passarelli (2007), no Rio das Mortes o ritual ocorre nas segundas, quartas e sextas da quaresma, saindo do cemitério e parando em cruzeiros, encruzilhadas e lugares onde houve mortes significativas na comunidade. Pode ter sete paradas ou mais, nunca menos que isso:

O ritual começa por volta da meia-noite, acendendo-se umas velas brancas no lado de fora do cemitério, junto ao portal. Fazem o chamamento ou chamada das almas: após todos fazerem o sinal da cruz, tocam-se as matracas e o tirador de rezas e cantos pede ave-marias pelas almas e diz a intenção específica do terço daquela noite. Rezam. Batem as matracas. Partem. Caminham rezando o terço, intercalando entre os mistérios jaculatórias e súplicas, sempre solicitadas pelo tirador e respondidas por todos. (PASSARELI, 2007, p.189)

Já em Maués, no Amazonas, segundo Ávila (2014), existem diferenças significativas: o nome é trocado por “Encomenda da alma” e, para a pessoa poder participar, existe uma série de preparativos, como comprar uma toalha ou lençol branco para ser utilizado exclusivamente no ritual e ser chamado pelo responsável por guiar a procissão de *Tirador de Reza*. A procissão

---

<sup>37</sup> Ao escrever que não observei recorrência do uso do signo de Saimão/Salomão no Brasil, digo de acordo com a bibliografia pesquisada até o momento. Por ser um ritual muito complexo e de várias facetas em cada região pode ser que ocorra em algum lugar e que ainda não foi documentado.

inicia-se na quarta-feira das trevas, em frente a um cemitério, onde acendem-se velas brancas, chamam as almas com uma oração e rezam um Pai-nosso. Depois, o *Tirador de Reza* fala outro texto, agora encaminhando as almas perdidas. Após isso, as velas são apagadas, o rosto coberto com o lençol branco e o cortejo vai passando nas ruas e parando nas casas que estão marcadas pelos moradores para receberem a reza. Não utilizam matracas, nem instrumentos musicais, apenas a voz e uma sineta tocada durante as paradas.

Podemos observar que existem diferenças no número de paradas, participantes (a maioria grupos mistos de homens e mulheres), na vestimenta usada, sendo que, em alguns lugares, utilizam panos para cobrir a cabeça e em outros não existe regras de traje (caso de São João del-Rei).

O último ponto que merece destaque sobre as diferenças e semelhanças do ritual em Portugal e Brasil refere-se à utilização da matraca e os cânticos. Apesar de suas variadas formas, a “Encomendação das Almas” no Brasil mantém em comum o uso de um instrumento chamado matraca. Em São João del-Rei, esse instrumento é tocado no começo da procissão para avisar o seu início e em cada parada, quando reinicia o percurso para rezar pelas almas e proclamar os cânticos. Esse instrumento consiste numa tábua de madeira com um pedaço de ferro curvilíneo que, ao bater, produz um som peculiar e alto. Abrunhosa relata que a utilização de matracas em Portugal ocorre na região de Idanha-a-Nova. Ainda segundo a autora, o motivo de tocar esse instrumento ao invés de sinos é que “o som, quando produzido por um instrumento metálico, assinala, em quase todas as religiões, a presença do sagrado, tendo uma função exorcista. Na altura da Semana Santa, o sino deve ser substituído pela matraca, pois o sino (ou campainha) pode indicar, também, festa e alegria.” (ABRUNHOSA, 2016, p.50).

Ainda sobre o aspecto musical, nota-se que ambos os países usam cânticos durante o ritual, com letras diferentes em cada lugar, mas sempre no intuito de pedir a Deus misericórdia pelas almas do purgatório. Diferente de Portugal, porém, não utilizamos nenhuma espécie de funil para transformar a voz durante os cânticos.

### **1.5 A “Encomendação das Almas” em Minas Gerais**

Para compreender como a prática começa em São João del-Rei, é necessário analisar a sua chegada em Minas Gerais. Neste âmbito, requer um estudo sobre o contexto sociocultural em que essa manifestação está inserida, não esquecendo que o ritual aqui abordado, “assim como várias práticas da religiosidade popular, é uma tradição cuja transmissão se dá

principalmente pela via da oralidade” (EUFRÁSIO, 2017, p.34). Dessa maneira, existe a escassez de registros escritos (particularmente referentes aos séculos XVI, XVII e XVIII), tais como arquivos oficiais que tenham documentado a “Encomendação das Almas” vivenciada em Minas Gerais. Contudo, baseado em análises históricas, podemos inferir alguns elementos importantes sobre o ato em terras mineiras.

Primeiramente, cabe pontuar que Minas Gerais é extensa, realizando divisas com São Paulo (sul e sudoeste), Rio de Janeiro (sudeste), Mato Grosso do Sul (oeste), Goiás e Distrito Federal (noroeste), Espírito Santo (leste) e Bahia (norte e nordeste). Cada local é dotado de características próprias, culturais, sociais e comerciais. Portanto, devemos observar a importância dessas divisas não apenas no período setecentista, mas também nos períodos posteriores, para as trocas culturais em cada região. Esse fato é muito importante ao constatar como o ritual se desenvolveu em cada região mineira, aparentemente influenciados por agentes diferentes. Em segundo lugar, será realizado um breve histórico de Minas Gerais, focado em compreender a origem do ritual nesse estado.

A demarcação, o desenvolvimento e a exploração do território mineiro nos séculos XVIII e XIX foram caracterizados por intensas disputas e rígidos controles, motivados pelas descobertas de ouro e pedras valiosas. Vale ressaltar que “é a mineração que preside as decisões do poder público, que delimitam espaços de poder-administrativo, militar e religioso” (RESENDE, 2007, p.20). A Coroa Portuguesa passava por dificuldades financeiras no século XVII e enxergava o Brasil, sua colônia, como a solução deste problema. Desta maneira, iniciou-se o desbravamento da área e, com isso, a implantação de novos espaços conquistados. Buscou-se conhecer o local para poder controlá-lo e, assim, conseguir gerar riquezas.

Nesse contexto, foram elaborados:

descrições de viagem, a elaboração de roteiros dos caminhos, as viagens de autoridades administrativas, as expedições de reconhecimento de novas regiões, a coleta de informações sobre possíveis rendas reais e o levantamento de necessidades de apoio logístico, tais como fortificações, abertura de caminhos e estradas para controle administrativo, financeiro e militar. (RESENDE, 2007, p.20)

Segundo Maria Efigênia Resende (2007), começam as entradas de bandeirantes paulistas no século XVII. A descoberta de terras ricas em ouro e diamantes provoca a vinda de uma grande população atraída pelo desejo de encontrar ouro. Essa revelação acaba motivando o nome Minas Gerais: “é da divulgação de que havia ouro, em maior ou menor quantidade, em qualquer direção que tomassem as pessoas que surge a expressão Minas Gerais” (RESENDE, 2007, p.28). Após esse interesse inicial de metais preciosos, outras atividades começam a se

desenvolver como o comércio, movimentação de tropeiros e agricultura em lugares com terras férteis.

A população local era composta por portugueses, mestiços, negros e indígenas cativos. A população indígena de Minas, segundo Renato Venâncio (2007), adentra cada vez mais para o sertão, a fim de se refugiar, quando começa a colonização efetiva do território. Apesar de pouco documentado, há relatos sobre a presença de padres Jesuítas nesse estado desde o século XVI, ou seja, anterior à entrada das bandeiras em busca de ouro. Entretanto, Leandro Catão (2007) menciona que os jesuítas não eram bem-vindos, pois costumavam “atrapalhar” os colonos educando os escravos indígenas e negros. Não obstante, a própria coroa portuguesa convidou dois padres Jesuítas para realizar missões em Minas Gerais no início do século XVIII, a fim de cartografar e explorar a região:

D. João V, informado sobre os novos acontecimentos por seu embaixador na corte de Paris, d. Luís da Cunha, não demorou a contratar dois matemáticos-astrônomos na Itália, os jesuítas Giovanni Batista Carbone e Domenico Capacci, os chamados Padres Matemáticos (...). Enquanto o padre Carbone ficava na corte, onde se tornou importante conselheiro e até secretário particular do rei, Capacci fez trabalhos de campo no reino, visando ao levantamento topográfico de Portugal. (RENGER, 2007, p.117)

Os jesuítas também tiveram longa permanência no território do triângulo mineiro, Vila Rica (atual Ouro Preto), Mariana e nas redondezas. Segundo Catão (2007),

até a primeira metade do século XVIII, não existiam na América portuguesa seminários diocesanos (o de Mariana foi um dos primeiros). Cabia, pois, aos colégios da Companhia de Jesus a formação de quase todo o clero que atuava na Colônia, e não apenas o clero local. Boa parcela dos filhos dos abastados estudava com os jesuítas nos colégios da Companhia ou no seminário de Mariana, que, durante os seus primeiros anos, também foi dirigido e orientado pelos jesuítas. Era bastante significativa a penetração da Companhia de Jesus nas distintas partes da América portuguesa inclusive nos campos social e político, mesmo em Minas Gerais, onde sua atuação foi menos intensa. (CATÃO, 2007, p.145)

Pelo exposto, Paes (2007) infere que o ritual de “Encomendação das Almas” em Minas Gerais foi trazido – em grande parte – pelos jesuítas, assim como nos outros estados brasileiros, a exemplo de São Paulo. Todavia, diante dos problemas relacionados à coroa durante a povoação do território, algumas regiões não receberam diretamente essa influência, e, de acordo com Eufrásio (2017), possivelmente a incorporaram por outros agentes, como no caso de Cláudio e São João del-Rei.

Torna-se necessário dissertar sobre a importância das irmandades para a religiosidade em Minas Gerais, apesar de abordarmos mais adiante esse ponto, relacionando as irmandades e

a religiosidade em São João del-Rei. A criação de irmandades pode ser vista em toda Minas Gerais e reflete como a religiosidade e seus rituais ocorreram nas Minas setecentistas.

Segundo Luiz Carlos Villalta (2007), toda a ação da Igreja e da vida religiosa, incluindo o recrutamento e a formação do clero nas Minas do Setecentos, “foram profundamente marcados pelo espírito da Reforma Católica e da contrarreforma” (VILLALTA, 2007, p.19). Isso significa que a maior preocupação, naquele momento, seria aproximar os fiéis da Igreja, dar orientações firmes e consistentes sobre a salvação das almas e sobre assuntos que fossem pertinentes à religião e Deus. Em Portugal, a igreja passou por um remodelamento das confissões, fundação de colégios e universidades católicas, além da fundação de seminários para a formação do clero. No Brasil, diferente da reforma que estava ocorrendo em Portugal, não foram fundados, nessa época, colégios ou universidades católicas. O primeiro seminário que estaria de acordo com essas ideias seria o seminário de Mariana, porém:

a história da instituição, que pode ser acompanhada em traços gerais em textos sobre educação, mostra como seu funcionamento esteve sujeito às injunções, aos interesses e aos descasos do poder régio, explicitando não só os limites de atuação da Igreja, como também da concretização de seus propósitos contrarreformistas. (VILLALTA, 2007, p.35)

Observamos que Villalta (2007) conta que as instituições religiosas no Brasil serão fortemente influenciadas pela coroa portuguesa e os detentores de poder. Ainda segundo o autor, a coroa interferia no bispado e suas questões, chegando a negar bulas papais com as quais não estivessem de acordo. Também demorou para que tivéssemos nossa primeira diocese, sendo ela fundada apenas em 1551, na Bahia. E apenas em 1745 foi fundada a diocese de Mariana, em Minas Gerais (e o seminário dito acima). Essa instalação coincide com o reinado de D. José I, que primava por reinar segundo as ideias da época das luzes. Nessa época, a coroa portuguesa tentava mostrar sua “supremacia à nobreza e à igreja e em reformar a economia, com vistas a tirar Portugal da inferioridade em relação às potências europeias” (VILLALTA, 2007, p.35).

Nesse contexto, surgem as irmandades nas regiões auríferas de Minas Gerais. O surgimento das irmandades se dá de forma curiosa. Uma grande população de portugueses e paulistas chegam na região em busca de ouro e sem a presença da Igreja Católica de forma institucional, uma vez que a Coroa proibiu que padres se fixassem na região e construíssem estabelecimento, pois os religiosos não pagavam os tributos régios, próprios da exploração aurífera. Logo, as ordens religiosas não têm lugar ou espaço dentro das Minas de setecentos.

Coube, então, aos leigos, pessoas sem formação específica na área religiosa, cuidar dos assuntos religiosos com a intenção de manter a tradição religiosa e a ordem. Formam-se, então,

as irmandades em que os sacerdotes eram contratados por elas quando convinha, e todas as outras decisões de cunho religioso e festivo eram tomadas por mesários que constituíam aquela irmandade. Com as ações da Igreja Católica limitadas pela coroa portuguesa, as irmandades acabam sendo um braço da Igreja Católica nas Minas setecentistas, integrando importante lugar de socialização e organização, sendo consideradas “as promotoras de ofícios e das celebrações, dentro e fora de templos, também por elas edificadas e mantidas. Vale dizer, desde logo, que as irmandades se apresentaram, então, como força auxiliar, complementar e sucedânea da Igreja Católica” (VILLALTA, 2007, p.59). As irmandades constroem capelas que irão se tornar igrejas e solidificam, não apenas sua influência na formação daquela sociedade, como também a religiosidade e os costumes portugueses cristãos. Segundo o mesmo autor,

as irmandades precederam ao Estado e à Igreja, como instituições. Quanto ao primeiro, quando a máquina administrativa chegou, já as irmandades floresciam. Quando as primeiras vilas foram criadas por Antônio Albuquerque, em 1717, a presença e atuação delas eram incontestes. À época Sabará possuía, pelo menos, três irmandades; São João del-Rei, duas; Vila do Carmo e Vila Rica, uma cada. (VILLALTA, 2007, p.61)

Vemos aqui que, diferente de outros lugares de Minas Gerais, os lugares que tinham reservas auríferas se desenvolvem de maneira diferente. Podemos pressupor que, como por aqui não tivemos tanto a presença católica ou jesuítica, o ritual de “Encomendação das Almas” foi trazido por portugueses que participaram dessas irmandades e viram a necessidade de manter essa tradição, realizando-a da maneira como se lembravam em sua região. Por isso, talvez, que o ritual em São João del-Rei e da região mantenha o nome “Encomendação das Almas”, igual ao ritual português e, talvez por isso também, vemos certas diferenças do ritual português para o nosso: é impossível, depois de tantos anos longe da terrinha, lembrar-se de todos os detalhes, ou, talvez, quem de fato inicia a realização do ritual o tenha ouvido de histórias ou relatos orais de parentes.

Podemos ver aqui nesse capítulo que abordamos a gênese da “Encomendação das Almas”, desde o surgimento do purgatório e do culto às almas, até a concepção do ritual de “Encomendação das Almas” em terras portuguesas, como ele se desenvolveu, veio para o Brasil e suas diferenças e semelhanças em relação ao Brasil e Portugal. É importante termos esse embasamento histórico para compreender a amplitude e singularidade desse ritual, sua relação com o povo, a cidade e a cultura serão importantes nos próximos capítulos, em que abordaremos a cidade específica de São João del-Rei, sua formação e a importância do ritual para os cidadãos, além das diferenças desse ritual em relação a outros lugares que o realizam. Não queremos

estabelecer a questão histórica como uma evolução ou uma sucessão de fatos e, sim, como uma possibilidade de desdobramento de aspectos importantes para o entendimento da “Encomendação das Almas”.

Também abordaremos, no terceiro capítulo, a relação do ritual com a cidade e a teatralidade nele envolvida. Ao traçar e observar essa questão, também é importante refletir sobre a história do ritual e como ele está inserido na sociedade, uma vez que as composições de tempo, espaço e cultura que ele representa não foram forjadas do dia para a noite. Ele é um ritual que carrega consigo um peso histórico e cultural, tanto em sua simbologia como em sua natureza, e temos muito além do ritual quando vemos que existe um folclore por trás de sua existência, com lendas e mistérios. O ritual de “Encomendação das Almas” não é um ritual de apenas uma camada ou esfera. É complexo e tem várias categorias que o formam e fazem com que ele sobreviva até hoje no Brasil e, principalmente, em São João del-Rei.

É preciso observar todos esses aspectos antes de seguir adiante na jornada da pesquisa de esclarecimento sobre o ritual e seu entrelaçamento com a cidade, para que, assim, talvez, possamos compreendê-lo e decifrar aos poucos, e com cuidado, suas camadas, analisando-as e vendo a magnitude e importância desse ritual não apenas no âmbito religioso, mas também nos âmbitos culturais, populares e urbanos. Aspectos esses que serão analisados nos próximos capítulos.

## Capítulo 2

### A Rua da Igreja.

*“Mais forte do que as promessas é a morte que nos liga à terra. Sinto tudo dentro do meu corpo, como se fizesse parte do meu sangue. As rochas... a igreja... o adro”*  
(Jorge Andrade)

Nesse capítulo, é abordada a relação do ritual de “Encomendação das Almas” com o teatro e a sua relação com a cidade de São João del-Rei. Para dissertar sobre essas questões, inicia-se com um breve histórico da cidade, a fim de compreender como o ritual se estruturou e a relação dele com o espaço urbano. Ao analisar a construção do núcleo urbano e sociedade são-joanense, observa-se como vários fatores se somaram, influenciando o modo como o ritual foi iniciado e mantido. Essas influências também têm relação com o formato de outros aspectos culturais e religiosos da cidade, tais como outras celebrações religiosas, profanas e artísticas.

Precisamos dissertar sobre as alegorias, a idade média e as moralidades para entendermos as alegorias do ritual que pesquisamos aqui, e sua importância para o ritual e para a ideia que utilizamos de teatralidade aqui. A forma como esse teatro da idade média e essas alegorias fazem parte da igreja e da religião, se torna primordial para entendermos como a religião e as irmandades serão responsáveis por manter algumas tradições.

Dessa forma, uma vez que a Irmandade dos Passos é uma das responsáveis pelo ritual, torna-se necessário exibir um breve histórico das Irmandades na cidade. Além disso, as cidades da região aurífera de Minas Gerais contam uma característica única no que se refere à religiosidade: durante a formação dessas cidades em núcleos urbanos, não existiam padres ou agentes da Igreja no território. O fato de não existirem em São João del-Rei, durante sua fundação, padres ou religiosos católicos para organizar e estabelecer os princípios da vida religiosa no local, fez com que leigos ficassem responsáveis por essa tarefa. Dessa forma, muitos rituais, procissões e celebrações religiosas foram realizadas de maneira diferente de outros locais do país, que receberam influência religiosa direta, como São Paulo ou a região Sul que, segundo Villalta (2007), receberam missões jesuítas, ou ainda a Bahia, que tinha grande influência do clero.

Somado a isso, tem-se a influência do barroco na cidade, um movimento que vai muito além da questão artística, sendo uma forma de se viver e perceber o mundo ao seu redor. Esse

movimento irá acarretar transformações no âmbito religioso da cidade e suas celebrações, que incluem o ritual de “Encomendação das Almas”. Todas essas questões somadas irão conceber uma estrutura única na cidade e em seu modo de vida e de expressão.

É importante lembrar que, quando se fala sobre espaço urbano, não se fala apenas da sua arquitetura, mas de tudo que o compõe como identidade única. Segundo Giulio Argan (1998), o espaço urbano é o interior e exterior das construções e das relações das pessoas com esse ambiente:

são espaço urbano o pórtico da basílica, o pátio e as galerias do Palácio público, o interior da igreja. Também são espaço urbano os ambientes das casas particulares, e o retábulo sobre o altar da igreja, a decoração do quarto de dormir ou da sala de jantar, até o tipo de roupa e de adornos com que as pessoas andam, representam o seu papel na dimensão cênica da cidade. Também são espaços urbanos, e não menos visual por serem mnemônico, imaginárias, as extensões da influência da cidade além dos seus limites: a zona rural, de onde chegam os mantimentos para o mercado da praça, e onde o cidadão tem sua casa e suas propriedades, os bosques onde ele vai caçar, o Lago ou os rios onde ele vai pescar, e onde os religiosos têm seus mosteiros, e os militares suas guarnições. (ARGAN, 1998, p.43)

Ao continuar nesse caminho, pesquisando o entrelaçamento entre a “Encomendação das Almas” e todos esses aspectos, foi possível notar que, não apenas ele se entrelaçava de tal modo com o histórico da cidade, memórias, cultura e aspectos da teatralidade, como também entrecruzava aspectos dos pensamentos medievais e do barroco, e, também, a forma como a sociedade via a morte nessa época. Irei expor, brevemente, os motivos em que o ritual serve como elemento para compreender o pensamento da morte em contextos tão diferentes e épocas tão distantes.

Segundo Ariès (2013), existem quatro diferentes modelos de morte que foram seguidos através dos tempos pelas sociedades ocidentais europeias. Seguindo esse contexto, vemos que a morte na Idade Média é o modelo que o autor irá denominar de “Morte Domada”, pois a morte era aceita como parte do processo de viver. Devia ser uma morte que viesse aos poucos, dando tempo de se despedir dos que você amava, fazer um testamento, ter as últimas bênçãos. Era também uma morte pública, já que o leito do defunto ou o local onde ele estava devia receber pessoas que presenciassem sua morte. Esse era o “bem morrer” naquela época. A morte súbita, o infarto, o assassinado, a morte no mar ou qualquer outro tipo de morte repentina não era desejável, socialmente falando. As pessoas que, por acaso, eram encontradas mortas, sem explicação, tinham questões sobre se o enterro seria eclesiástico ou não, pois acreditava-se que pessoas que tinham morrido de repente eram amaldiçoadas.

Nessa época, começa a se instituir a questão do testamento, pois é necessário ter um documento para que as vontades do morto sejam efetivadas, e isso era de extrema importância. A morte começa a ser uma espécie de espetáculo, não romantizado, como virá a ser alguns séculos adiante, principalmente na literatura, mas uma parte da vida que deve ser vista e assistida por todos os que são próximos do moribundo. A morte é próxima, familiar. Os mortos são enterrados dentro das igrejas ou nos cemitérios que ficam ao lado ou atrás delas. E tal lugar, de enterro dos mortos, não é um local considerado temido ou amaldiçoado. É uma praça, um local de encontro das pessoas, onde acontecem ali feiras, peças de teatro, festas, negociações e, até mesmo, encontros amorosos.

Nesse ponto, é possível salientar duas coisas que já foram ditas aqui: primeiro que, tendo o ritual surgido na Idade Média, e lembrando que, em Portugal, alguns lugares rezam pelas almas perdidas, dos afogados, dos que morreram de súbito, entende-se a preocupação dessas orações, pois foram pessoas que morreram de repente. Urge rezar por essas almas e encomendá-las ao céu; o segundo ponto é que não se assusta pensar em um ritual que fica em cemitérios e Igrejas (em Portugal a maioria dos rituais de Encomendação não são feitos na forma de procissão, mas parados em determinados lugares) já que, na Idade Média, esses eram os locais de encontro público.

Dando um salto temporal, chegamos no período barroco, momento em que a sociedade se modificou e a visão sobre a morte também foi alterada. Benjamin (1984) escreve que o barroco é herdeiro da alegoria da Idade Média. Provavelmente, também é herdeiro da ideia de morte da Idade Média. Se Benjamin, com sua teoria sobre alegoria, não fosse suficiente para provar esse fato, vê-se que o barroco, com suas pompas fúnebres e a ideia de extravagantes rituais católicos, que incluíam a morte e ressurreição de Cristo, nos parece uma extensão do pensamento de morte domada da Idade Média:

Poderíamos falar assim da época das grandes pompas fúnebres barrocas? Mas essas, para falar a verdade, era uma dramatização que ampliava os efeitos de um cerimonial muito mais antigo, o da representação e do catafalco, que se prestava aos exercícios espirituais e satisfazia o gosto pelo espetáculo. (ARIES, 2013, p. 430)

A própria ideia de irmandades e pompas fúnebres, comandadas pelo clero, se iniciam no século XIV (ARIES, 2013). Mas algo mudou. Apesar de semelhantes, a morte no barroco já traz o medo, pois é macabra. Apesar disso, ela é aceita e, algumas vezes, é desejada. Existe algo de erótico: “a vida é apenas o disfarce da morte” (ARIES, 2013, p.500). A morte é utilizada em espetáculos barrocos, pinturas e esculturas de tal maneira representada que é possível ao espectador/leitor observar um prazer no ato de morrer. A morte é sua passagem para a vida

eterna. O ritual de “Encomendação das Almas” se encontra numa posição de entrelugares, temos os elementos da Idade Média (orar pelos que morreram de súbito, igreja e cemitério como local de encontro e oração, presença do purgatório), temos as características do barroco (espetacularização da morte, o macabro, o noturno, a presença do cemitério como cenário). É possível observar, claramente, os aspectos medievais presentes da cultura barroca, os vestígios e as ruínas medievais que permaneceram nesse movimento, tornando difícil definir um espaço-tempo para o ritual. Ele se torna um ritual que costura os dois tempos, com suas características que, declaradamente, percorrem dois movimentos distintos, porém, provando uma fala de Benjamin que dizia que o barroco é herdeiro da alegoria medieval.

O ritual nos mostra que a relação das pessoas com a morte nos conta muito sobre elas e a sociedade que as cerca. Não quero aqui deixar entendido que o ritual é intocável e que não teve mudanças ao longo dos anos. Impossível dizer isso, pois existiram mudanças, inclusive em sua execução. Tais mudanças foram feitas pela sociedade responsável por executá-lo. Temos, então, mais um cruzamento: um ritual feito por pessoas que querem conservá-lo, mas, ao mesmo tempo, realizam mudanças para manter sua existência.

## **2.1 Breve histórico de São João del-Rei**

Conforme relata Sebastião de Oliveira Cintra (1982), no dia 8 de dezembro de 1713 o Arraial de Nossa Senhora do Pilar, também chamado Arraial Novo do Rio das Mortes, é elevado à categoria de vila, tornando-se São João del-Rei. Porém, a história da cidade não se inicia em 1713. Apesar de informações e datas muitas vezes divergentes sobre a época em que a região começa a ser povoada pelos bandeirantes portugueses e paulistas, é certo que foi no século XVII. Esse povoamento se inicia quando é descoberto ouro na Capitania de Minas Gerais.

Em 1692, Antônio Rodrigues Arzão manifesta a descoberta de ouro em Minas Gerais. Sabe-se que, em 1674, é organizada uma bandeira comandada por Fernão Dias denominada *Bandeira das Esmeraldas*. Esta bandeira será responsável por fundar os primeiros núcleos de povoamento da região de Minas Gerais, como as cidades de Ibituruna, Sumidouro, Roça Grande e Catauá. Um tempo depois, Antônio Dias descobriu ouro na região da atual Ouro Preto.

Antonil, pseudônimo do jesuíta João Andreoni, irá situar o Rio das Mortes como ponto de passagem obrigatória dos paulistas para Ouro Preto (ALVARENGA, 1971). Segundo Fábio Guimarães (1961), é nesse contexto que, em 1701, Tomé Portes, bandeirante paulista, irá fixar

residência em Porto Real da Passagem, às beiras no Rio das Mortes. Lá, ele terá direito de cobrança de passagem do rio, uma vez que possuía embarcações para a realização da travessia e um estabelecimento que servia para os viajantes repousarem e se abastecerem para as viagens.

Nesse ponto, é importante salientar uma informação sobre esse breve histórico: primeiramente, foi possível notar que existem algumas contradições históricas em relação ao fundador de São João del-Rei, sendo que alguns historiadores, como Luís de Melo Alvarenga (1971) apontam Tomé Portes como fundador da cidade, e outros apontam Antônio Garcia da Cunha, genro de Tomé Portes, como fundador, deixando Tomé Portes como fundador de Tiradentes. Segundo Alvarenga (1971) e Guimarães (1961), Tomé Portes, por ser fundador de Porto Real e sua primeira autoridade como Guarda-mor das Minas, pode ser considerado o fundador de São João del -Rei. Porém, é seu genro Antônio Garcia da Cunha que será o maior responsável pelo Arraial, uma vez que Tomé Portes é morto em uma revolta de escravos, no ano de 1702. Logo em seguida, por volta de 1704, são descobertas jazidas de ouro na região, dando origem ao Arraial Novo do Rio das Mortes que, posteriormente, se tornará São João del-Rei.

Nos anos seguintes, temos a exploração aurífera proeminente na região e seu entorno. Começa a aumentar o número de pessoas que fixam residência no Arraial, inicia-se uma organização política e religiosa na região, tendo, desde 1711, o ouvidor geral Gonçalo de Freitas Baracho (CINTRA, 1982), ou seja, um responsável pelos assuntos legais e pela imposição das leis na Capitania. Também já temos, nessa época, as irmandades de Nossa Senhora do Rosário, fundada em 1708, e do Santíssimo Sacramento, fundada em 1711, sendo que a última, em março de 1713, já tem autorização para a construção de uma capela dedicada à Nossa Senhora da Conceição. Segundo Antônio Gaio Sobrinho (2010b), assim que São João del-Rei ganha o status de cidade, é eleita a primeira Câmara da vila. Durante o período do Brasil Colônia, as câmaras eram as responsáveis pelo governo local, exercendo funções administrativas, jurídicas, políticas e fiscais:

A Câmara ou, como também as vezes se dizia, o Senado da Câmara ou Concelho, era, nos tempos coloniais, a instituição responsável pela administração das Vilas e seus termos, daquilo, enfim, que hoje chamaríamos município, cabendo-lhes as funções legislativas, administrativas e judiciárias de primeira instância. (SOBRINHO, 2010b, p.5)

Segundo Gaio Sobrinho (2010b), a Câmara era composta por seis membros que eram eleitos a cada três anos e sorteados, anualmente, por um sistema conhecido como pelouro. Os cargos eram de dois juízes ordinários, três vereadores e um procurador, que exercia a função de

administrador e tesoureiro. Feito o sorteio, eles serviam por um ano. No ano de 1713 até 1719, a Câmara de São João del-Rei se reunia na residência do seu primeiro Juiz ordinário e, em 1719, consegue sede própria situada onde atualmente é o Hospital das Mercês.

Fernanda Moraes (2007) nos relata que, para uma determinada região colonial ganhar o status de cidade ou vila, nem sempre era por motivos de desenvolvimento econômico ou político-administrativo, muitas vezes “tratava-se da percepção de que, em determinados momentos, o Estado deveria estar mais presente - estrategicamente presente! - e assumir sua responsabilidade administrativa, judiciária, militar e fiscal” (MORAES, 2007, p.61), ou seja, em 1713, após relativamente pouco tempo de povoamento, o Arraial Novo do Rio das Mortes ser elevado ao patamar de vila não foi apenas pela sua densidade populacional, mas pelo interesse da Coroa de estar presente na administração daquele lugar, mantendo-o sob seu poder, uma vez que lá se encontravam grandes jazidas de ouro. A coroa tinha muito interesse econômico na região.

Apesar do interesse da coroa não ser exclusivamente baseado no crescimento populacional, o povoamento da região foi intenso e complexo. Segundo Moraes (2007), a capitania de Minas Gerais chegou a ser a mais populosa da América Portuguesa, e sua urbanização mostrou características peculiares de ocupação do território com uma estrutura hierárquica complexa. Apesar de conhecida por suas jazidas de ouro, a região de Minas Gerais não se mantinha economicamente apenas com isso, desenvolvendo a pecuária, a agricultura e o comércio. Esse ponto é muito importante quando pensamos nas trocas comerciais e culturais de cada região e como elas conseguiram prosperar após o declínio do ouro.

Nesse ponto, São João del-Rei é favorecida, pois, além de possuir terras férteis para o plantio, possui facilidades geográficas de comunicação tanto por terra, como fluvial – o que significa que, quando chegou a derrocada da era aurífera, isso possibilitou que a cidade continuasse se desenvolvendo, principalmente na área do comércio entre a cidade e outros lugares, como o estado do Rio de Janeiro, estabelecendo, assim, um fluxo mercantil. Tanto é assim que, por conta das importâncias comercial e agropecuária da região da comarca do Rio das Mortes no século XVIII, são redefinidas algumas linhas políticas e econômicas de Minas Gerais por sua expansão do comércio, além de reestruturação das rotas de sua rede urbana (MORAES, 2007).

O desenvolvimento urbano da cidade no setecentos é amplo, com sistemas comerciais, legislativos e políticos complexos e projetos de urbanização. Temos um grande contingente de pessoas que vieram para a cidade atrás de riquezas e isso gera desenvolvimento urbano e, por

consequência, profissional. São realizadas construções de pontes como a de Ribeirão da Água Limpa (1733) e a da ponte da cadeia (1760/1797)<sup>38</sup>. Também, nessa mesma época, foram realizadas as construções da Casa de Fundação (1725), da cadeia (1743) e do hospício (1719).

Ao observarmos a estrutura comercial da cidade, vemos a preocupação com a regulamentação das atividades do comércio. Tal regulamentação era feita através da verificação de balanças, pesos e medidas, além da necessidade de ser tirada uma licença para que você pudesse ter a loja e o ofício (profissão) que pretendia desempenhar, lê-se em 1719: “A câmara realiza correição na Vila de S. João del-Rei, aferindo balanças e medidas e examinando as licenças para as atividades comerciais e para o exercício de ofícios mecânicos. As condenações impostas aos infratores renderam 27 oitavas de ouro.” (CINTRA, 1982, p.530).

Outro ponto importante é que, após sua elevação a vila, vemos se desenvolver campos artísticos na região. Muitas vezes os artistas eram custeados pelas Irmandades e, algumas vezes, pela câmara de São João del-Rei. Entre esses grupos, podemos citar a orquestra Lira Sanjoanense, fundada em 1776, que possuía contrato com a irmandade de Nossa Senhora do Rosário, sendo seguida pela fundação da Orquestra Ribeiro Bastos, em 1790, que também possuía intuito de tocar em festividades sacras. Além das orquestras, segundo Alves (2007), temos registros de artistas que confeccionaram desde retábulos até obras de carpintaria, esculturas e pinturas da época na região. Para citar alguns dos artistas, podemos falar de: Francisco Lima Cerqueira, falecido em 1808, que realizou a construção das pontes Municipal e do Rosário, além de obras de carpintaria; Antônio do Carmo, que era músico e realizou composições para as *Festas dos Desposórios dos Sereníssimos Príncipes Nossos Senhores* em 1728; Luiz Pinheiro, que executou obras retabulares e imagens tanto em São João del-Rei como na região de 1776 a 1790; Manoel Victor de Jesus que, segundo Silva (2020), entre os anos de 1782 a 1810 realizou a pintura do órgão e de outras sacristias na Matriz de Santo Antônio – na atual cidade de Tiradentes – a pintura da ante-sacristia da Catedral de Nossa Senhora do Pilar, em São João del-Rei, a pintura do forro da nave da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Penha, em Vitoriano Veloso (distrito da cidade de Prados-MG) e copiou o Livro de Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora das Mercês dos Pretos Crioulos, no qual deixou desenhos a bico de pena, em Tiradentes. Silva (2018) defende, inclusive, a existência de uma escola artística, ou

---

<sup>38</sup> Segundo Cintra (1982), essa primeira ponte da Cadeia, chamada Ponte da Intendência, era originalmente construída de madeira. Em novembro de 1797, a ponte desabou, causando um acidente, o que levou o Senado da Câmara, no mesmo ano, a publicar um edital para que fosse construída outra ponte no local, dessa vez de pedra, que permanece presente na cidade até hoje e se tornou uma referência turística.

seja, um estilo de se realizar a arte da pintura e escultura, exclusiva da região da comarca do Rio da Mortes no setecentos. Segundo a autora,

pode-se perceber o quanto os artistas, por mais “ingênuos e ignorantes” que fossem, eram sensíveis aos temas iconográficos repassados a eles, justamente porque muitos vivenciavam a fé. Dessa forma, a religiosidade pode ser considerada como uma marca indelével na personalidade criativa desses pintores, mesmo daqueles que realizaram obras de cunho leigo. Assim, mesmo que de forma completamente ignorada, uma escola de artes floresceu na região da Comarca do Rio das Mortes e foi encabeçada por homens de talento e distinção, como o Alferes Manoel Victor de Jesus. (SILVA, 2018, p.251)

Também temos as óperas realizadas em caráter comemorativo na cidade, como a festividade promovida pelo senado em motivo do nascimento de Dom João VI em 1767, em que foi realizado um mês de óperas em dias intercalados. Outra ocasião foi o festejo comemorativo do noivado de D. João VI com Carlota Joaquina no ano de 1786, em que foram realizadas três óperas para o divertimento dos nobres e da elite. Importante salientar que existia um espaço para as apresentações de óperas. Segundo Guerra (1969), em 1782 já existia uma Casa de Ópera de São João del-Rei e era localizada na Avenida Hermílio Alves, atual Rua Eduardo Magalhães.

Outro evento que merece nota é o ritual fúnebre das Exéquias do Rei D. João V, também chamado de “o rei barroco”. Esse ritual ocorreu em 1751 e, durante três dias, ocorreu a cerimônia de quebra de escudos. Também para a ocasião, foram redigidos dois sermões: o primeiro foi solicitado pelo Senado da Câmara para ser lido no dia 28 de dezembro de 1750; o segundo foi lido pelo vigário em uma solenidade que demorou sessenta dias para ser preparada. Ambos foram redigidos pelo Padre Mathias Antônio Salgado, vigário da Matriz Nossa Senhora do Pilar. Também na solenidade promovida pelo vigário, foi erguido um mausoléu simbólico e um obelisco fúnebre. Para tanto, toda a igreja Matriz foi ornamentada e paramentada para o evento, com decorações que remetessem à brevidade da vida.

Já o obelisco, que devia ter aproximadamente oito metros de altura, “era sustentado por vigas de mármore artificial e folheadas a ouro e prata, tinha forma piramidal rebuscada e culminava em várias camadas que traziam escudos de ouro” (GUILARDUCI, 2015, p.96). Em cada “camada” tinha algum escrito ou imagem, sendo alguns com escritos das sagradas escrituras e outros com imagens mitológicas que remetessem à temática da vida e da morte. E, por último, via-se um banco com uma almofada de veludo, um cetro e uma coroa colocados na almofada, representando o vazio pela morte do Rei. Esse acontecimento é importante para conseguirmos compreender a mentalidade barroca da época em toda sua magnitude, e como esse modo de ver barroco influenciava tudo a sua volta:

Esse modo de ver barroco pode ser encontrado na literatura, nas crônicas, no teatro, nas manifestações profanas, civis e, também, nas celebrações litúrgicas que eram tomadas de um êxtase festivo e religioso. O modo de ver barroco, que era experienciado nas Minas Gerais, deve ser entendido como um viver intenso. (GUILARDUCI, 2015, p.90)

Podemos constatar que São João del-Rei floresceu tanto na economia como na política, religião e, artisticamente, nos setecentos. Existe a questão do declínio aurífero e sua influência na economia das cidades que dele “dependiam”. É possível observar na história de São João del-Rei que, apesar do ouro “acabar”, a cidade consegue permanecer economicamente estável por conta do comércio e agropecuária. Também quero deixar aqui registrado que, observando a história da cidade, não é possível concordar com a ideia de declínio ou de que a cidade teria tido uma espécie de queda nas suas atividades por conta da falta do ouro, uma vez que possuía grande extensão de terra fértil, variedade de produtos e baixo custo para produção:

As fazendas do município mesclavam a pecuária e o cultivo de cereais, ou engenhos e olarias, com técnicas agrícolas rudimentares propiciando a diversidade de produtos. A utilização de mão de obra escrava e o acesso ao crédito, aliados ao baixo custo das atividades produtivas propiciou um considerável acúmulo de capitais, mantendo os investimentos agrários num nível satisfatório à sua reprodução. (GRAÇA FILHO, 2002, p.23)

Durante o século XIX, a cidade passou a fortalecer seu papel na economia regional, apostando na modernização da agricultura, industrialização e comércio. Ao estudar o histórico de São João del-Rei, podemos observar o mito da derrocada aurífera em toda a extensão de Minas Gerais. Claro que uma parte da região é afetada pela ausência de ouro, porém, grande parte continua, assim como São João del-Rei, a prosperar e buscar outros meios econômicos. Inclusive, ao observar as diversas notas do livro *Efemérides de São João del-Rei* (1982) de Sebastião Oliveira Cintra, vemos que, aparentemente, mesmo em franca decadência aurífera, a cidade se mostra bem economicamente. Temos, no final do setecentos e início do oitocentos: jornais, obras civis, incluindo reformas em hospitais, igrejas e praças públicas, escolas, construções em benefício da cultura, como teatros (a construção do Teatro Municipal em 1893) e cinemas. Podemos citar a inauguração da indústria têxtil *Sanjoanense* em 1891 e a importante inauguração da *Estrada de Ferro do Oeste de Minas* (EFOM) em 1881, que foram grandes marcos históricos na cidade, para mostrar sua modernização.

Considerado um importante símbolo do desenvolvimento social, econômico, político e cultural da cidade na época, a *Estrada de Ferro do Oeste de Minas* ligava a cidade de São João del-Rei à estação de *Estrada de Ferro Pedro II*, local por onde chegaram os italianos na cidade

e que também facilitava os processos de comercialização dos produtos de São João del-Rei para outras cidades e vice-versa, produtos de outras cidades para São João del-Rei.

A modernização da cidade e estabilidade econômica é tamanha que, em 1893, ela é cogitada para ser capital de Minas Gerais:

O projeto da capital foi desenvolvido em meio a uma crise política com diferentes interesses e facções, a favor ou contra a república, inclusive com propostas separatistas. Após inúmeras negociações entre o governo do Estado e as facções políticas, ficaram definidos dois possíveis lugares: o arraial de Belo Horizonte, que era um distrito de Sabará, e a região da Várzea do Marçal, em São João del-Rei. (GUILARDUCI, 2009, p.168)

Ao fim das discussões, o escolhido é o arraial de Belo Horizonte. Porém, tamanha é a importância desse acontecimento, que o autor Modesto de Paiva escreveu uma peça de teatro de revista chamada *A mudança de capital*, no ano de 1893, abordando o assunto. Guillarduci, em seu artigo *A mudança da capital: representações das cidades candidatas à capital mineira* (2009), disserta sobre a peça e sua importância. Segundo o autor, a peça foi encenada no Teatro Municipal de São João del-Rei em 1893. Na peça, era visível o favoritismo em relação a São João del-Rei. Importante salientar que a peça foi encenada e escrita antes da escolha das cidades, portanto, o autor não sabia qual seria a decisão final, o que possibilitou o discurso utilizado na peça. Ainda segundo Guillarduci (2009), essa foi a primeira peça de teatro de revista escrita e encenada na cidade de São João del-Rei. Nas décadas seguintes, São João del-Rei continuou nessa busca pelo progresso, sempre com o objetivo de mostrar-se uma cidade moderna e de acordo com as ideias e propostas da época.

Outro fator que movimenta a economia da cidade é o turismo e a procura de outras pessoas em conhecer o centro histórico, com suas construções coloniais que continuam existindo, apesar da modernização. A manutenção de tais construções é iniciada, na verdade, com a ideia da criação do *Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (SPHAN), oficialmente criado em 1937 pela Lei nº 378<sup>39</sup> que visava criar e, posteriormente, proteger e manter uma identidade nacional através de objetos arquitetônicos e artísticos. Segundo Ralf Flores (2007), a ideia do que seria essa identidade nacional e o que deveria ser protegido foi implementada de acordo com o ideal do movimento modernista brasileiro, que buscava manifestações genuinamente brasileiras e populares que, na visão deles, não tivesse sido

---

<sup>39</sup> “Art. 46. Fica creado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com a finalidade de promover, em todo o País e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional” (Legislação Informatizada - LEI Nº 378, DE 13 DE JANEIRO DE 1937 - Publicação Original obtida no site <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1930-1939/lei-378-13-janeiro-1937-398059-publicacaooriginal-1-pl.html>).

“corrompida” pelo academicismo. Acabam, por fim, (re)descobrimo o Barroco mineiro, transformando-o em patrimônio nacional e considerando-o como a primeira manifestação genuinamente brasileira.

Com isso, são realizadas visitas a São João del-Rei para verificar as construções que poderiam ser tombadas<sup>40</sup>. Nessa época, os moradores da cidade estão atrelados à ideia de modernizar a cidade e se modernizar. Nesse contexto, significa esquecer o passado e apagar tudo que esteja relacionado a ele, instalar máquinas, modernizar transportes, arrumar ruas, tudo dentro dos parâmetros regidos pela modernidade. Dessa forma, como a cidade se encontra em uma eterna dualidade entre o sagrado e o profano, presentes desde sua formação por sua constituição barroca, novamente, por sua memória barroca, a cidade irá enfrentar outra dualidade: a modernidade e o prevalecer da memória.

Para esclarecer esse ponto, precisamos discorrer sobre a necessidade de modernizar a cidade de São João del-Rei. No século XIX, ocorreram muitas mudanças econômicas, sociais e culturais. Tais mudanças acabaram influenciando um grupo de pessoas na cidade de São João del-Rei que pensavam que a modernização era um modelo a ser seguido de civilização e urbanismo:

Uma palavra carregada de atributos inconfundíveis: as cidades, os sistemas e equipamentos urbanos, a comunicação, o liberalismo e todas as extravagâncias contidas naquela que se determinou *belle époque*. Identifica-se um movimento que sai, ou tenta sair da herança de um passado colonial e escravocrata, organizado sob o patriarcado, e ir de encontro à república recém instaurada- símbolo maior de que os novos tempos haviam aportado no país, trazendo novos símbolos, novos heróis, novas bandeiras e modelos. (FLORES, 2007, p.30)

São João del-Rei acaba por se modernizar de várias maneiras, tendo, inclusive iluminação elétrica a partir de 1900, uma das grandes “sensações” do século. Segundo Cintra (1982), São João del-Rei foi uma das primeiras cidades do Brasil a contar com um serviço regular de iluminação elétrica. Dessa forma, teremos uma elite na cidade que continua não apenas na busca pela modernidade, mas, também, sempre que possível, deixando estabelecido e claro como a cidade é moderna e maravilhosa. Esse desejo de modernidade acaba levando a intervenções no espaço público e privado da cidade, que podiam ser reformas, construções ou demolições, ou seja, todo o possível para que a cidade pudesse se modernizar. O desejo de modernização da cidade perpassa o desejo de um novo meio de produção (o industrial).

Segundo Benjamin,

---

<sup>40</sup> Tombamento é um ato do poder legislativo que tem como intuito proteger algum bem, seja ele material ou imaterial, da destruição, devastação ou modificação.

estas imagens, são imagens do desejo e nelas o coletivo procura tanto transfigurar as imperfeições do produto social, bem como as deficiências da ordem social de produção. Ao lado disso, nestas imagens de desejo vem à tona a vontade expressa de distanciar-se daquilo que se tornou antiquado -isso significa, do passado mais recente. (BENJAMIN, 2019, p.55)

É nesse contexto que, no final da década de 1930, São João del-Rei irá receber as comissões do recém-criado SPHAN para que a cidade fosse analisada sob o contexto do patrimônio histórico. Importante salientar que, segundo Flores (2007), para os comerciantes, industriais e profissionais liberais, os tombamentos desses edifícios seriam um problema para os investimentos imobiliários futuros, pois, apesar de compreenderem o sentido histórico da cidade e seu passado colonial, não consideravam São João del-Rei uma cidade do passado:

Encontramos a continuidade da cultura progressista sanjoanense, sustentada por representantes da elite econômica e política da cidade que, em consonância com a sua expectativa de desenvolvimento, crescimento e transformação dos espaços urbanos, entraria em confronto com as restrições colocadas pela proteção patrimonial do SPHAN, de um lado, e se aproveitaria de suas omissões, por outro. (FLORES, 2007, p.20)

Porém, apesar de desentendimentos iniciais, o SPHAN consegue visitar todos os lugares previstos inicialmente. Dessa forma, em 1938, o conjunto arquitetônico e urbanístico de São João del-Rei foi tombado, o que ocasionou a São João del-Rei o título de cidade histórica. Importante salientar que a definição de patrimônio dessa época excluía a ideia do Neoclássico, focando no período colonial da cidade. O patrimônio valorizado pelo SPHAN é um patrimônio reconhecido pela cultura são-joanense como grandes obras, sejam elas comerciais, religiosas ou residenciais, obras estas que, em sua maioria, foram concebidas por entidades religiosas, como as irmandades, ou por políticos, enfim, por uma elite que tinha por intuito mostrar a riqueza e poder da cidade. O SPHAN, ao julgar tais obras como patrimônio, acaba por direcionar um olhar diferente para a região, fazendo com que tais obras se tornem o símbolo da riqueza material e imaterial da cidade, concretizando, então, a vontade das elites setecentistas que um dia habitaram a cidade. Observamos que a cidade acaba tendo uma obrigação imposta pelos órgãos federais de preservar sua memória em contrapartida à sua luta de se modernizar. Mais adiante, iremos observar novamente esse embate no ritual estudado nesta dissertação.

O fato de a cidade ser considerada rica em patrimônio histórico, material e imaterial fez com que aumentasse o turismo na região, que não apenas descobriu a cidade enquanto sua arquitetura barroca, como também suas celebrações religiosas tradicionais, com ênfase nas tradições da quaresma e semana santa, que mantinham a estrutura do período de setecentos.

## 2.2 A arte e o espaço da teatralidade na cidade

Ao discutir e estudar a cidade, temos que considerar alguns pontos importantes, como o fato de que muitos elementos culturais podem passar despercebidos caso não seja conhecido o espaço que queremos estudar. É por isso que, no começo desse capítulo, observa-se a história da cidade de São João del-Rei e suas nuances. Partindo do princípio de que a arte e a cidade formam um grupo, onde a ação histórica permeia a ação artística e vice-versa em uma eterna troca e em constante mudança:

Tanto como campo de subjetividades, como lugar em constante mutação, repleto de imagens, textos, sonoridades é também provocador de memórias e histórias, o espaço da cidade está em permanente metamorfose. Diferentes formas de ocupação e apropriação se configuram nesse espaço de devir atravessado por um cotidiano de caráter imprevisível. Tais fatores afetam de forma marcante as condições sócio-histórico-culturais de seus habitantes, consequentemente suas relações de convivência. (MUNDIM, 2013, p.01)

Ao escolher esse caminho, o de estudar a arte como parte da formação e transformação cultural da cidade, vemos que isso não é um movimento único e simples, que caminha em linha reta e coerente, e sim, na verdade, um círculo, onde se mantém eternamente e nos impossibilita falar se é a cidade que constrói a arte ou a arte que constrói a cidade. Segundo Argan (1998), a questão da circularidade da arte é o que nos permite ter essa pluralidade nos processos históricos ou de pesquisa em arte: “explica-se a pluralidade dos processos históricos, ou de pesquisa, da arte: não temos a linearidade de uma perspectiva com o seu ponto de fuga no infinito, mas o denso emaranhamento e de fusão das raízes do presente vivida do passado.” (ARGAN, 1998, p. 36).

A arte se manifesta em todas as camadas culturais, em todos os espaços, em todas as relações humanas, é na arte que podemos visualizar o que pensa, o que faz e o que ocorre em determinada sociedade. Quem vive naquele espaço e age produz cultura e pode produzir arte ao querer representar a sociedade em que vive. A cidade torna-se, assim, não apenas um espaço que favorece a arte, mas, com todas as ações de seus agentes, diversidades e construções, a própria arte. E aqui devemos pensar em arte, como algo mais abrangente. Não se deve pensar em arte como o jogo de poder político de classes altas e baixas, onde só o que é produzido para a elite e pela elite é considerado arte. A arte vai além disso. Tais elementos artísticos interpostos na cidade são interpretados por quem a estuda. Nesse momento, em que escolhemos estudar um ritual que se entrelaça com o espaço urbano para discutir a arte e a teatralidade que o envolvem,

o enriquece e o mantêm, vemos uma forma de arte e, dentro dele, várias questões relacionadas à teatralidade. Conforme salienta Anne Ubersfeld (2005), a cena teatral sempre representa a imagem que o ser humano tem dos espaços socioculturais existentes, sendo, assim, o espaço teatral como um lugar onde se pode ver a história da arte e da sociedade. Nesse contexto, é possível começar a refletir sobre a questão da alegoria, uma vez que ela é um processo constante e estruturador de muitas representações e está presente no ritual.

Adiante será abordada a alegoria e, por consequência, as moralidades e o teatro da Idade Média e sua relação com o ritual. Após compreender o que são, será possível dissertar sobre como estão presentes na “Encomendação das Almas” e sua relação com a teatralidade.

### **2.3 As alegorias, moralidades e o teatro da Idade Média**

Segundo Guilarduci (1995), ao observar o ritual, vemos que “a utilização de elementos simbólicos, de temas como a morte, e a utilização de personagens como a alma do ser humano após a morte são procedimentos típicos das *Moralidades Medievais*.” (GUILARDUCI, 1995, p.51, *grifo do autor*). Logo, ao escrever sobre esse tema, se faz necessário escrever um pouco sobre o teatro da Idade Média.

Atualmente, com novas pesquisas e autores que discutem a sociedade na Idade Média, como Le Goff e Ariès, é possível compreender que, diferente do que foi muito difundido no passado, a Idade Média também foi um período de grandes contribuições artísticas, que podemos reconhecer atualmente, inclusive para o teatro ocidental como conhecemos hoje. Também, a partir dessas pesquisas, nota-se que o teatro da Idade Média é um teatro variado, algumas vezes chegando ao profano e outras ao sagrado. Para se obter uma ideia do quão variado poderiam ser esses gêneros teatrais, podemos apontar que, no mesmo período que teremos um gênero chamado Mistérios, peças cujo tema principal era enaltecer a vida de santos, Cristo e escrituras da Bíblia, também teremos as histórias de François Rabelais, falando sobre “a invenção de um Limpa-cu” (RABELAIS, 1966, p. 92-103).

Segundo Margot Berthold (2008),

o teatro na Idade Média é tão colorido, variado e cheio de vida e contrastes quanto os séculos que acompanha. Dialoga com Deus e o diabo, apoia seu Paraíso sobre quatro singelos pilares e move todo o universo com um simples molinete. Carrega a herança da antiguidade na bagagem como viático, tem o mimo como companheiro e traz nos pés um rebrilho do ouro Bizantino. Provocou e ignorou as proibições da igreja e atingiu o seu esplendor sob os arcos dessa mesma igreja. (BERTHOLD, 2008, p. 185)

Para explicar essa variedade de gêneros teatrais e sua importância na Idade Média, é necessário refletir sobre a sociedade dessa época e uma festividade muito importante: o carnaval. Segundo alguns autores, seria nessa festividade que surgiriam alguns gêneros teatrais, personagens e adereços cênicos que serão utilizados adiante.

Além disso, a forma como essa sociedade vivia o carnaval, uma festa profana em conjunto com suas questões religiosas e morais e os locais urbanos em que tais festividades ocorriam, nos faz compreender um pouco a dualidade dessa sociedade e sua relação com a vida, a morte, a religião e a arte.

Bakhtin (1987), analisando o riso e as festividades da Idade Média, nos permite observar que existia um desejo de carnaval que era vivido de forma intensa pelos que ali estavam. As comemorações de carnaval continham vários atos cômicos, além de procissões e atos que eram realizados em praça pública por dias inteiros, às vezes até meses. Nelas, havia personagens como bufões, gigantes e palhaços que tinham um riso livre e, apesar de profanos, um lugar dentro da tradição. Segundo o autor, naquela época, todas as festas religiosas também tinham esse aspecto cômico, popular e público, ao mesmo tempo que também possuíam o aspecto sagrado e tradicional. Porém, o carnaval ultrapassa um pouco os limites do cômico e das festas oficiais sagradas, pois estas eram sérias e integravam uma parte da vida daquela sociedade. Nessa mesma parte, estavam os pecados, os compromissos, as hierarquias. A festa religiosa oficial ajudava a manter a ordem social vigente e pretendia instaurar a estabilidade e a imutabilidade de acordo com todas as leis vigentes, enquanto os festejos de carnaval eram uma paródia da religião e da igreja, das normas e das hierarquias sociais, era um riso festivo e, por essa dualidade, tornava-se uma segunda vida para todos que participavam. Bakhtin relata que: “o Carnaval era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. Era autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e renovações” (BAKHTIN,1987, p.9).

Ainda segundo Bakhtin (1987), a representação das peças de mistérios se inicia em um ambiente de carnaval, aquele ambiente da praça pública e das feiras, e a própria forma como era realizado o carnaval tem uma ligação com o elemento do jogo e da animação, muito característica dos espetáculos teatrais. Também a dramaturgia da época medieval acaba se ligando ao carnaval, por trazer uma compreensão da vida e do mundo utilizando suas fórmulas e símbolos. Apesar do carnaval dessa época não ser um espetáculo, pois realmente constituía

uma forma concreta de viver naquele período que não era possível ser representado em um palco. Segundo o autor:

Os milagres e as moralidades são carnavalizados em maior ou menor grau. O riso se introduz também nos mistérios; as diabruras-mistérios estão impregnadas de um caráter carnavalesco nitidamente marcado. As sotiés, enfim, são um gênero extremamente carnavalizado do fim da Idade Média. (BAKHTIN, 1987, p. 13)

Interessa-nos observar que os autos carnavalescos, descritos por Bakhtin, já tinham alegorias. Outra contribuição do carnaval para os gêneros teatrais da Idade Média são os palcos com plataformas e rodas predestinadas a encenações. Tais carros serão usados amplamente para montagens de peças de moralidades, segundo Hetta Howes (2018), principalmente as moralidades inglesas nos séculos XIV e XV. Apesar dessa diversidade, segundo Guilarduci (1995), é possível observar que temos um ponto de união no teatro medieval: os caracteres cristãos.

Le Goff (1992) tem uma ideia parecida ao dizer que a praça pública era um lugar de encontro e divertimento, onde eram realizados os espetáculos teatrais, feiras e festejos, transformando a praça em um grande teatro, sendo que, inicialmente, as praças são um anexo das igrejas e, posteriormente, se “desprendem” dessa, tornando-se locais de encontro e reunião pública. Ainda segundo o autor:

É a cidade-teatro onde se exprime, sem dúvida, a angústia da crise que aumenta após 1260 no Ocidente urbanizado, mas onde se mostra, principalmente, a outra face da personalidade urbana, não a conquistadora, a autoconfiante, mas a angustiada, diante do mundo feudal e rural sobre o qual ela não tem certeza de que triunfará, diante, sobretudo, de si mesma, como pensa Jacques Chiffolleau, uma das fontes maiores, no século XIV, do novo medo da morte. (LE GOFF, 1992, p.210)

Ainda sobre a questão acima levantada, outro fator interessante é que, muitas vezes, essas praças públicas citadas por Le Goff (1992) eram, na verdade, o que chamaremos hoje de cemitério, ou seja, o lugar onde eram enterrados os mortos. Para entender isso, precisamos lembrar que os cemitérios eram adjacentes às igrejas e formavam um mesmo espaço, o cemitério e a praça da igreja, onde ocorria a vida social das pessoas da época, já que não existiam muros separando o cemitério do restante do espaço, só sendo construídos posteriormente. Curiosamente, segundo Ariès (2013), tanto o carnaval como o teatro muitas vezes ocorriam nesse ambiente. A morte dividia lugar com esses acontecimentos de júbilo considerados profanos e isso não era um incômodo para os vivos, “O cemitério era um lugar de passeio, de encontro e de justiça. Fazia as vezes de alameda de passeio” (ARIÈS, 2013, p.92). Segundo o autor, aos poucos se inicia um período em que as manifestações públicas se afastam

dos cemitérios e dos mortos. Esses já não participam mais do dia a dia dos vivos da maneira como participavam antes, pois já não é correto esse contato. Os mortos não podem mais repousar no meio dos vivos e estes últimos devem temer e respeitá-los.

Ao ler sobre as questões urbanas, religiosas e artísticas da Idade Média, observamos uma dualidade em toda essa sociedade. Essa característica é o que nos auxilia entender o teatro medieval além de outros aspectos da cultura dessa época. Dentro desse teatro medieval, tem-se os estilos de teatro sacro, que pode ser cômico ou pode ser dramático, até teatros profanos, como dito anteriormente, executados durante as festividades de carnaval e na rua e, entre todos esses gêneros teatrais, se encontra a moralidade que abordaremos aqui.

Acredita-se que as moralidades terão sua origem em outro gênero muito executado na Idade Média, o gênero dos Mistérios. Segundo Howes (2018), os Mistérios têm esse nome por dois motivos: primeiramente, por ter como temática os mistérios de Deus, segundo a autora: “eles visavam mostrar, no decorrer de um dia, toda a história do universo, desde a criação do Céu e da Terra até o Juízo Final - o fim do mundo, quando todos na terra serão julgados por Deus e divididos entre o Céu e Inferno, salvação e condenação” (HOWES, 2018, p.5).

Ainda segundo Howes (2018), o segundo motivo para denominar essas peças de Mistérios é que elas eram organizadas, financiadas, produzidas e protagonizadas por pessoas pertencentes a Guildas, que eram igualmente chamadas de mistérios na Idade Média. Os principais agentes da ação do mistério são Deus e o Diabo, representando as forças do bem e do mal. Como epílogo do Mistério, já é utilizada a alegoria, com menos força e complexidade que no gênero da moralidade. A cenografia das peças de Mistério era dividida em estações e estas eram palcos móveis que tinham diferentes passagens da peça. Dessa maneira, os espectadores “poderiam ficar em uma estação e assistir a cada peça ou entrar e sair, vagando entre as diferentes estações - algo mais parecido com o teatro imersivo que encontrou tanta popularidade nos últimos anos” (HOWES, 2018, p.6). Dessa maneira, os Mistérios tinham características da imersão e do jogo, que atraía o público, fazendo com que as histórias contadas fizessem parte do cotidiano dos espectadores e se tornassem populares. O Mistério, depois de um tempo, evolui e começa abrir para representações que incluíam outras temáticas que iam além dos mistérios da vida dos santos, e tinham como foco ensinamentos morais. Assim, temos o início de um novo gênero teatral.

A partir da segunda metade do século XV, a moralidade se estabeleceu como importante e prolífero gênero teatral, alcançando grande expressividade na baixa Idade Média. Segundo

Berthold (2008), Howes (2018) e Amanda Freitas (2014), o teatro de moralidades medieval tinha rica composição visual. Pavis define o gênero de teatro de moralidade como:

Obra dramática medieval, a partir de 1400, de inspiração religiosa e com a intenção didática e moralizante. As “personagens” de 5 a 20 são abstrações e personificações alegóricas do vício e da virtude. A intriga é insignificante, mas sempre patética ou enternecedora. A moralidade participa ao mesmo tempo da farsa e do mistério. A ação é uma alegoria que mostra a condição humana comparada a uma viagem, há um combate incessante entre o bem e o mal. (PAVIS, 2008, p.250)

Para Howes (2018), os temas sérios da moralidade eram contrapostos por momentos de comédia farsesca. Segundo John Gassner (1963), a moralidade:

Situando-se entre as peças vitais do mistério e as vigorosas farsas folclóricas, as peças de moralidade representavam a consciência, o aprendizado e as inclinações moralizantes da Idade Média. Desenvolvidas a partir de uma matriz medieval de homilias e alegorias, esta forma de drama, que envolve muitas invenções de enredo e personagens, esteve em moda especialmente na Inglaterra. (GASSNER, 1963, p.204)<sup>41</sup>

As peças eram, geralmente, bastante curtas e tinham interação do público. Sua complexidade de recursos estéticos se devia ao fato de que, nessa época, as peças começam a ser realizadas por grupos semiprofissionais. Para Freitas (2014), inicialmente, as moralidades eram elitistas, e é possível perceber isso pela complexidade dos seus recursos estéticos. Porém, com o passar do tempo, o gênero começa a possuir menos recursos estéticos exacerbados e mais discussões sociais. Com a moralidade seguindo esse caminho, teremos o desenvolvimento de dois estilos diferentes dentro desse gênero: a moralidade político-social e a moralidade teológico-doutrinal, ambos com diferenças sutis em relação à temática, porém, com a mesma ideia de ter uma moral, um aprendizado no final.

A moralidade teológica-doutrinal é a história da salvação do ser humano, contém alegorias para representar os vícios, o bem, o mal, a caridade etc. Nesse estilo, temos o personagem principal sendo, geralmente, a representação de toda a humanidade, e esse personagem acaba se tornando um peregrino em busca de salvação, seja por causa da morte (também representada por alegoria) ou por causa de uma súbita iluminação divina. Esse estilo de moralidade tinha como intuito representar ideais universais dentro do catolicismo, e tinha como meta alcançar diferentes tipos de pessoas para poder mostrar o caminho certo a seguir na vida e a importância das virtudes e da religião para que você se mantivesse no caminho correto.

---

<sup>41</sup> “Standing between the vital “mystery” plays and the vigorous folk farces, the morality plays represented the conscience, the learning, and the moralizing inclinations of the Middle Ages. Developing out of a medieval matrix of homilies and allegories, this form of drama, involving much invention of plot characters, had an especially strong vogue in England” Tradução nossa.

Para ilustrar, vale pontuar a moralidade em *Todomundo*, peça de origem inglesa, provavelmente do século XIV ou XV. Nesta peça, o discurso é feito em primeira pessoa, a ação é simples, apesar de existirem várias alegorias presentes e há uma lição de moral óbvia no final que diz respeito à humanidade, representada pelo personagem Todomundo. A mensagem moralizante da peça mostra que a humanidade está procurando a salvação nos lugares errados, como no dinheiro e na luxúria, ao invés de procurar nas boas ações e em Deus. Esta peça citada contém todos os tópicos presentes em uma peça moralizante teológica-doutrinal, como a peregrinação, a mensagem edificante, a busca pela salvação e a presença de alegorias.

Diferente dessa, a moralidade político-social aparece um pouco depois temporalmente e, segundo Freitas (2014), é mais complexa que a moralidade doutrinal. Igual a anterior, também tem como base o uso de alegorias, mas utiliza personagens variados para representar as diferentes classes sociais. Dessa maneira, acaba por apresentar personagens mais complexos. É nesse estilo de moralidade que existem, geralmente, cenas de discursos judiciais, com julgamentos, acusação, defesa e veredito. Nela, também se tem personagens que personificam o bem e o mal, ambos sempre lutando pela alma das pessoas que estão presentes na terra. O julgamento, muitas vezes, serve como forma de realizar críticas sociais e até teológicas-ideológicas dentro da peça. Diferente dos Mistérios e das primeiras moralidades, nesse estilo, já temos bem definida a ideia do purgatório, que, apesar de ainda não ser uma crença oficial da Igreja, como já foi discutido no capítulo anterior, já era uma crença do imaginário popular. Nela, pode-se ver claramente as imagens relacionadas à ideia do purgatório e a necessidade da salvação das almas pelas ações em vida e pelas orações dos entes queridos aos mortos. Um grande expositor desse estilo de moralidade é o famoso Gil Vicente, com sua trilogia *Auto da barca do inferno* (1517), *Auto do Purgatório* (1518) e *Auto da Glória* (1519):

Vimos ser o auto que analisamos fundamentado na retórica judiciária, cujos elementos são observados na recriação vicentina de um julgamento, onde a acusação e a defesa se utilizam de provas, réplicas e/ou refutações, tendo em vista o veredito final. Como também que um tipo de discurso pode conter elementos de outros. Assim, se Gil Vicente recriou um discurso de predominância judicial, no entanto este se dirige a um auditório para o qual representa um conselho a ser seguido na existência terrena: a necessidade de ações virtuosas, de religiosidade e fé para o alcance do Paraíso celestial. Sobretudo as virtudes teológicas – fé, esperança e caridade – são destacadas e se concretizam no Natal, isto é, no nascimento do Messias, exemplo maior das caritas em sua entrega aos sofrimentos da encarnação por amor à humanidade, fornecendo-lhe um modelo e a esperança de redenção para a qual a contrição, a penitência e a fé são imprescindíveis. (MALEVAL, 2020, p.225)

Apesar de diferentes, no seu discurso e em sua montagem, ambos os estilos possuem alegorias utilizadas de forma didática. Como podemos perceber pelas peças que citei acima, a

alegoria é a base desses gêneros. Apesar das alegorias terem ficado famosas por fazerem parte do teatro medieval, segundo Benjamin (1984), é possível observar a presença das alegorias também no teatro barroco:

Havia profusão de personagens alegóricos ricos, simbolizando virtudes e vícios, e a ação não recuava diante das cenas mais brutais, como esquarteramentos e torturas. Todos os meios eram mobilizados a fim de criar a ilusão cênica (para provar que em última análise toda a vida terrena é ilusória), num constante apelo aos sentidos (para concluir que os sentidos são diabólicos) a vida é habitada pela morte, e a salvação só é possível pela mediação da Igreja. Na essência eram os grandes traços da dramaturgia barroca alemã, católica ou protestante. (BENJAMIN, 1984, p.24)

Existem diversas definições – filosófica, etimológica e cultural – e diferentes usos da alegoria, sendo algumas pessoas contra e outras a favor desta. Para mencionar sobre alegoria, é possível recorrer à visão que Benjamin utiliza em seu livro *Origem do Drama Barroco Alemão* (1984). Nesse livro, o autor irá utilizar a discussão sobre o símbolo, desenvolvida por Friedrich Creuzer<sup>42</sup>, para apresentar suas ideias sobre alegoria. Segundo Creuzer, o símbolo é algo momentâneo, breve. É algo de compreensão imediata. Mas o símbolo consegue nos transmitir uma ideia de maneira fácil e clara, além de penetrar em nosso pensamento. A alegoria é diferente do símbolo. Ela não tem essa compreensão imediata, ela sempre é uma coisa significando outra.

O autor define, assim, o que é a alegoria e sua importância e nos mostra que a alegoria não acaba na Idade Média, persistindo no barroco, e este ponto muito interessa aqui nessa pesquisa. Segundo Benjamin (1984), “Etimologicamente, alegoria deriva de *abos*, outro, e *agoreuein*, falar na ágora, usar uma linguagem pública” (BENJAMIN, 1984, p.37), ou seja, a ideia da alegoria é usar uma linguagem que todos entendam, para remeter a algum elemento. A alegoria sempre irá, portanto, ser uma coisa, mas significar outra. Ainda segundo o autor, além de possibilitar a transmissão de uma ideia através de uma linguagem aberta a todos, a alegoria oferece condições de assimilar diferentes tipos de conteúdo que não seriam possíveis assimilar de outra maneira.

Sendo assim, “cada pessoa, cada coisa, cada relação pode significar outra” (BENJAMIN, 1984, p.197). Isso, em um primeiro momento, pode fazer com que vejamos o mundo como um lugar onde o detalhe, o pormenor, não tem importância, uma vez que seu

---

<sup>42</sup> Friedrich Creuzer era um arqueólogo e mitólogo alemão do século XIX. Infelizmente, grande parte de seus trabalhos não foram traduzidos para o português. Uma das principais obras dele seria *Symbolik und mythologie*, datada de 1821. É possível encontrar essa obra completa em alemão digitalizada no site: [https://books.google.de/books?id=TCHgulQZCvQC&pg=PR1&hl=pt-BR&source=gb\\_s\\_selectedpages&cad=2#v=onepage&q&f=false](https://books.google.de/books?id=TCHgulQZCvQC&pg=PR1&hl=pt-BR&source=gb_s_selectedpages&cad=2#v=onepage&q&f=false). (fonte: <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb123818916>).

significado pode ser trocado pelo simples capricho do alegorista, mas, ao observar atentamente, a alegoria está investindo um poder às coisas que poderiam ser banais e usuais “que os eleva a um plano mais alto, e que mesmo os santifica” (BENJAMIN, 1984, p.197).

Então, na verdade, a alegoria, ao mesmo tempo que menospreza, também exalta. Porém, ao transformar algo em alegoria, é necessário arrancar o objeto de seu contexto inicial. O anjo de Gil Vicente morre como anjo mensageiro divino, representação do puro, e volta significando o bem. Ele não tem o significado inicial, ele pertence ao alegorista e terá o significado proposto por ele. Ou seja, primeiro se esvazia o objeto do seu significado original para, então, lhe dar a significação proposta pelo alegorista.

Todavia, Benjamin deixa claro que, apesar da alegoria ter essas características e ser utilizada na Idade Média e no barroco, ela é utilizada de formas diferentes, sendo que, na Idade Média, ela é cristã e didática e no barroco “retrocede à Antiguidade, dando-lhe um sentido místico-histórico” (BENJAMIN, 1984, p.195). Para Benjamin, a alegoria do barroco é semelhante aos hieróglifos do Egito, pois o alegorista barroco pretende lacrar os objetos com um selo de significação e as proteger contra as mudanças, pois a significação será estável, semelhante aos hieróglifos, onde a imagem de Deus sempre será um olho e a natureza sempre será um abutre.

A alegoria da Idade Média, com seus símbolos cristãos que pretendem ser universais a todos os indivíduos e acessível para moralizar e ensinar não apenas a crença católica, mas também como se deve viver, encontra a alegoria barroca ao não querer modificações. Segundo Benjamin, a morte não seria apenas teor da alegoria barroca, mas, sim, parte de sua estrutura:

A concepção da história-destino ordena-se em torno da figura da morte. Ela é a verdade última da vida, o ponto extremo em que o homem sucumbe à sua condição de criatura. Ora, a alegoria significa a morte, e se organiza através da morte. A morte é o conteúdo mais geral da alegoria barroca. (BENJAMIN, 1984, p.38)

A alegoria, que tenta alcançar essa inalterabilidade, salvando-se do que é passageiro, tem laços com a morte: a morte de algo para significar outra coisa, o vazio e preenchimento alegórico. Todas as alegorias remetem à morte. E tem as ruínas, que mostram a transitoriedade dos objetos e a força da natureza, a sobrevivência em meio aos escombros. Porém, a ruína é ambígua, ao mesmo tempo que é sobra, é pompa e riqueza:

Mas a ruína também é pompa. Os estilhaços misturam-se, na incansável procura de inteireza. A acumulação e a junção de diferentes mundos, vegetal, animal e mineral, é um princípio compartilhado com o barroco contemporâneo, que leva as misturas aos extremos da hibridização dos corpos. O grotesco e o monstruoso se impõem, em rituais sempre renovados e onde o simbólico, ou que sobra dele, se faz alegórico. (GADELHA, 2019, p.355)

No ritual de “Encomendação das Almas”, iremos encontrar as alegorias com esse selo de irreparável modificação, utilizadas para desenvolver uma ideia sobre a morte e como a sociedade lida com esse tema.

## **2.4 Religiosidade em São João del-Rei: As Irmandades**

Ao dissertar que as celebrações religiosas mantêm a mesma estrutura há séculos, torna-se importante falar sobre a religiosidade em São João del-Rei e sua importância, não apenas no desenvolvimento religioso, mas, também, no âmbito social, político e administrativo na época dos setecentos.

Já vislumbramos como é impossível falar sobre Minas Gerais sem falar sobre as irmandades. Segundo Boschi (2007), “nas Minas Gerais no século XVIII, religiosidade, sociabilidades e irmandades se confundem e interpenetram” (p.59). As irmandades são a expressão da religiosidade em terras mineiras e deram suporte para as pessoas viverem nesse território, uma vez que seus associados eram assistidos por elas em caso de morte ou doença, “De morte, porquanto, não pertencer aos quadros sociais de uma dessas agremiações, significava, como referido, não ter local para o sepultamento de seu corpo e ficar na incerteza da celebração de missas votivas pela salvação da alma” (BOSCHI, 2007, p.67). Ainda segundo o autor,

o achamento de ouro em grande quantidade nos finais de dezessete, no território que posteriormente se tornaria a capitania de Minas Gerais, entre outras consequências, gerou na população adventícia acentuado sentimento de insegurança e instabilidade. Para nuançá-lo e registrada a impossibilidade de então recorrer ao poder institucional do Estado, os homens se socorreram na religião. Por si, tal recurso já conferia marca original ao processo de ocupação e povoamento da região. (BOSCHI, 2007, p.60)

Como anteriormente explanado, a instituição católica não era permitida na fase embrionária dos povoamentos na região aurífera de Minas Gerais. Por causa disso, essa parte de Minas não é palco de missões jesuíticas, catequese ou até mesmo intervenções arquitetônicas ou espaciais vindas do Clero. Por aqui, a religião é instituída por leigos, que construíram as capelas que, mais tarde, se tornariam igrejas. Segundo Boschi (2007), as capelas não são apenas o local de oração, mas de socialização e até de comércio. E, dessa forma, a sociedade mineira aurífera foi se organizando de acordo com a religiosidade e as Irmandades assumiram essa função de promover a sociabilidade e todo o possível para o conforto e auxílio das pessoas que dela faziam parte. Conforme a religiosidade vai se solidificando em terras mineiras, a sociabilidade também e, assim, vai adquirindo contornos diferentes das outras capitanias.

Além disso, as obras, as festividades e quaisquer atividades realizadas nas vilas e arraiais eram patrocinadas pelas irmandades, ou seja, elas recebiam dinheiro dos associados e, com esse dinheiro, pagavam pelo que pretendiam realizar. Dessa maneira, elas desobrigavam o Estado de ter a responsabilidade pelos gastos necessários para a manutenção do arraial e, posteriormente, vila.

As Irmandades também eram as responsáveis pelas suas construções, sejam obras, reformas, melhorias, objetos de decoração, sinos etc. Quando mais de uma Irmandade se estabelecia na mesma igreja, a responsável por custear reformas, obras, sinos, decoração e tudo o mais que o edifício precisasse para funcionar perfeitamente era denominada “Irmandade *Fabriqueira*”. Um exemplo disso, na cidade de São João del-Rei, é a Irmandade do Santíssimo Sacramento, que é a *fabriqueira* da Matriz, como veremos adiante, ou seja, a Irmandade responsável pela manutenção do edifício da dita igreja.

Claramente que, com isso, muito interessava ao Estado que as Irmandades se multiplicassem e prosperassem, e é o que ocorre durante o século XVIII. Além disso, como em vários momentos a Coroa se negava a prestar assistência social às partes mais carentes da população, as Irmandades se tornam, portanto, responsáveis por essa demanda, prestando, muitas vezes, assistência médica e farmacêutica a essas pessoas, sem custo.

Não obstante, são também as Irmandades as grandes responsáveis pelo florescimento artístico e cultural das regiões ao custear artistas para construir obras de imagens de santos e retábulos, encomendar músicas e até mesmo pinturas para os foros das igrejas:

Em sua síntese, se não foram locus e forma de expressão política, não restringiram suas ações à vida religiosa. A sociabilidade nelas intrinsecamente praticada extrapolava o cunho exclusivamente religioso que lhes possa conferir. Mais: foram, ainda, promotoras e patrocinadoras de atividades culturais que não se reduziam apenas a festas- o que já seria considerável -mas também à manutenção de vigoroso mercado de trabalho de natureza artístico-cultural. (BOSCHI, 2007, p.64)

Elas contratavam pintores, músicos, entre outros para realizar trabalhos sacros, porém, ao dar essa abertura para os artistas realizarem seus trabalhos, “potencializavam a força criativa e interpretativa desses indivíduos quanto se lhes facultava libertar das restrições e amarras inerentes à produção corporativa ou gremial que norteava o mercado de arte” (BOSCHI, 2007, p.66).

Dessa forma, elas permitiam que os artistas de fato pudessem realizar suas obras e viver desse trabalho, fornecendo demanda de serviço e fazendo com que a sociedade civil também procurasse a demanda pelos serviços de artistas. Portanto, vemos a grande importância das Irmandades em relação ao desenvolvimento do mercado artístico na região.

Por conta desse espírito autônomo e certa independência, principalmente na prestação de contas, inicia-se o processo de fiscalização e controle da Coroa sobre esses espaços. Com documentos, como os compromissos, no caso das Irmandades, ou estatutos, no caso das Ordens Terceiras, esses documentos eram “as normas da vida associativa e os direitos e deveres dos associados” (BOSCHI, 2007, p.73). Ao serem elaborados pela Irmandade/Ordem, esse documento devia ser submetido às autoridades competentes do Clero, tornando, assim, a Irmandade legítima. No caso das Irmandades são-joanenses, temos compromissos firmados em anos diferentes, todos no período de setecentos. Além disso, outro instrumento de controle era a submissão de atas, livros contábeis, entre outros regularmente e a obrigação do pedido de autorização do Clero para a construção, aumento ou reforma de igrejas ou quaisquer construções pelas quais as Irmandades fossem responsáveis. Em São João del-Rei, temos, respectivamente: as Irmandades de Nossa Senhora do Rosário (1719); Santíssimo Sacramento (1711); Irmandade de São Miguel e Almas (1716); Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos (1734); Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, que inicia como Irmandade de Nossa Senhora do Carmo (1732); Ordem Terceira de São Francisco, que inicia como Irmandade de São Francisco (1749); Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte (1786); Irmandade Nossa Senhora das Mercês (1750) e Irmandade de São Gonçalo Garcia (1772).

A Irmandade de Nossa Senhora do Rosário irá nos chamar a atenção por ser uma Irmandade de pessoas declaradas negras, mestiças e mulatas. Segundo Gaio Sobrinho (2001), sua capela é erguida em 1719, sendo umas das primeiras da cidade e, em 1751, é reconstruída e aumentada. Além da importância arquitetônica e por ter sido uma das primeiras da cidade, vemos a importância social e ideológica dessa Irmandade que, além de demonstrar o interesse dos negros em se associarem, a fim de se ajudarem mutuamente, nos faz refletir sobre a intenção do colonizador e da Coroa sobre essas associações. Era interessante para o catolicismo, de acordo com as ideias da contrarreforma, receber mais fiéis na colônia e, para o colonizador, não deixava de ser um mecanismo para mostrar que todos eram iguais perante Deus e que, ali, existia a possibilidade de uma igualdade social e iguais oportunidades<sup>43</sup>. Segundo Geraldo Guimarães (1996), as Irmandades de São Gonçalo Garcia e Nossa Senhora da Boa Morte também eram Irmandades de negros e pardos, tanto forros como escravos, tendo a Irmandade de São Gonçalo participação política, além de religiosa, na comunidade:

---

<sup>43</sup> Importante salientar que apesar dessa idéia pregada pela contrarreforma a história nos mostra que jamais existiu a igualdade social e iguais oportunidades no Brasil para as minorias. Isso era apenas um mecanismo para acalmar os escravos para que não houvessem movimentos de revolta.

A primeira informação sobre a Irmandade de São Gonçalo Garcia, dos pardos forros e cativos, é de 1772. Um fato curioso sobre as atividades dessa irmandade era o interesse pela alforria de escravos, mediante indenização aos respectivos proprietários. Sobre o assunto há um documento interessante, datado de 1785 - uma representação à rainha D. Maria I. (GUIMARÃES, 1996, p.78)

Em contrapartida, a Irmandade do Santíssimo Sacramento é fundada em 1711 por brancos de elevada estatura social. Segundo Cintra (1982), dentre as pessoas com importantes cargos que fizeram parte dessa organização, podemos citar o Capitão Manoel Pires Ribeiro, que ocupou o posto de Guarda-mor e fez parte do Senado da Câmara – ingresso na Irmandade em 1720 – e o Padre musicista José Maria Xavier, que ingressou na Irmandade no ano de 1842.

Segundo Alvarenga (1971), em 1722, o capelão Padre Carlos Correia de Toledo nomeia a Irmandade *fabriqueira* da Matriz, porém, sem a autorização oficial do Rei ou do alto Clero. Dessa forma, a Irmandade se torna responsável por prover o necessário para manter a Igreja Matriz ou Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, cuja autorização para a construção se deu em 1721. Apenas em 1772 que D. José irá, de fato, confirmar que a Irmandade é *fabriqueira* da Matriz. Entretanto, ainda segundo Alvarenga (1971), a Irmandade já realizava obras e ornamentos na igreja utilizando seus próprios fundos, ou seja, a Irmandade já era a *fabriqueira* da Matriz mesmo antes da confirmação oficial de D. José. Seu compromisso foi firmado em 20 de junho de 1730 e, em 1748, pediram um aumento de cinco capítulos no compromisso, que seriam um aumento de missas pelos irmãos defuntos e pelas almas que estão no purgatório e aumento do sufrágio para tal. A reforma do compromisso foi aprovada em 1748. Essa Irmandade possui grandes patrimônios de bens artísticos – imagens, alfaías, prataria – que se encontraram, atualmente, na Matriz.

Discorreremos um pouco, a seguir, sobre outras irmandades fundadas no setecentos e que tiveram grande importância na formação urbana, religiosa e cultural da região e na história da cidade. São Irmandades de grande prestígio e por onde passaram nomes importantes da história são-joanense.

Em seguida à fundação da Irmandade do Santíssimo Sacramento (1711), é iniciada a Irmandade de São Miguel e Almas, em 1716. Segundo Alvarenga (1971), ela é, inicialmente, fundada sobre a instituição canônica de Dom Francisco de São Jerônimo, Bispo do Rio de Janeiro, cuja jurisdição abrangia toda a Capitania das Minas Gerais. Teve confirmação régia a 25 de fevereiro de 1767, de D. José I. Depois disso, a irmandade teve seu compromisso reformado e recebeu uma Provisão de Confirmação Régia por D. João, aos 15 de setembro de 1810 (ARAÚJO, 2015, p.7).

A Irmandade de São Miguel e Almas foi a responsável pela assistência religiosa aos presos da Cadeia, tanto auxiliando na parte da saúde como também rezando missas na Capela de Nossa Senhora Piedade, construída em 1741 (CINTRA, 1982) em frente à cadeia municipal. Também prestava assistência médica e medicamentosa às pessoas carentes. Para tal, ela contratava médicos e boticários e, em 1769, chega a contratar um cirurgião (CINTRA, 1982). Segundo Boschi (2007), era comum as Irmandades possuírem botica própria, “a assistência médica era por elas prestada, levando-as a ter e manter médicos e enfermeiros e, em certos casos, boticas próprias” (p.67). Por esse encargo, a Irmandade acaba ganhando o título posterior de Irmandade de Misericórdia. Fato interessante é que, segundo Manoela Araújo (2015), na Minas Gerais colonial existiam apenas duas irmandades com esse encargo, tais Irmandades eram localizadas em São João del-Rei e Vila Rica.

De acordo com Alvarenga (1971), a Irmandade chega a ter um terreno “com alicerce para construir um hospital” (p.48). Vemos que o encargo da Irmandade está de acordo com o santo padroeiro, uma vez que, no catolicismo, São Miguel é tido como o arcanjo protetor das almas do purgatório. Assim, seria a função dela aliviar e abreviar o sofrimento tanto dos seus membros como das pessoas em geral. Além disso, constata-se, segundo Alvarenga (1971), que a Irmandade de São Miguel foi uma das irmandades com maior número de bens imóveis, com um patrimônio bem significativo, e pode-se comprovar isso analisando um de seus inventários, datado de 1927, em que constam todos os bens adquiridos pela Irmandade.<sup>44</sup>

Por fim, ainda nos setecentos, temos formada a Irmandade do Senhor dos Passos, por conta do grande número de devotos da Paixão de Cristo. Não se sabe ao certo o ano oficial de sua fundação, tendo conseguido, em 1734, um breve<sup>45</sup> de Jubileu de quarenta horas por dez anos, do Papa Clemente XIII:

Em 25-05-1734 a Irmandade conseguiu um Breve Papal concedendo indulgência de Altar privilegiado para o Altar de N. S. Jesus Cristo, chamado de Passos, para o dia da comemoração dos defuntos e seu oitavário e nas sextas-feiras de cada semana, pelas missas celebradas por alma de qualquer fiel cristão. (CINTRA, 1982, p.225)

---

<sup>44</sup> Inventário da Irmandade de São Miguel e Almas - século XVIII-XX, consultado pelo site: <https://ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/labdoc/almas.pdf>.

<sup>45</sup> Breve apostólico ou breve pontifício é um documento assinado pelo papa e tem como intuito comunicar resoluções com mais rapidez e menos formalidade que as bulas papais. Tem importância religiosa como outros documentos papais como as bulas e as cartas apostólicas.

Ainda sobre tal celebração, Alvarenga nos conta que “na maioria dos lugares, a festa dos passos é feita nos primeiros dias da semana santa, mas, em São João del-Rei, é realizada com antecedência” (1971, p.52).

Ao falar sobre Irmandades do setecentos, não podemos deixar de relatar sobre as Ordens Terceiras do Carmo e de São Francisco. A Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo inicia como Irmandade de Nossa Senhora do Carmo e era estabelecida na Matriz. Segundo José Maria Neves, em 1733 já começa a ser construída a capela de Nossa Senhora do Carmo, mas ela já existia nessa época: “O que é certo é que, em 1733, quando começou a ser construída a capela primitiva, já existia a Irmandade dedicada ao culto de Nossa Senhora do Carmo. Esta Irmandade passou à categoria de Ordem Terceira em 1746.” (GANDELMAN, 2003, *apud* GUILARDUCCI, 2009, p.92)<sup>46</sup>. Segundo Cintra (1982), o primeiro pedido da Irmandade para a construção da capela seria de 1732, um ano antes de iniciar as construções de fato. Em 1768, eles constroem um presbitério novo, após ter sido concedida a eles o título de Ordem Terceira pelo Papa Benedito XVI.

Sobre a Venerável Ordem Terceira de São Francisco de Assis, sabe-se que ela possuía uma capela, feita em 1749, que deteriorou e, em 1772, a Ordem faz o pedido para a construção de uma igreja maior (GAIO SOBRINHO, 2001, p.71). Pela quantidade de registros encontrados sobre os irmãos pertencentes à ordem, e sobre a ordem em si, pode-se dizer que ela tinha grande importância na época do setecentos. A obra arquitetônica de sua igreja tem os traços desenhados por Aleijadinho, porém, a obra foi feita por Ancieto de Souza Lopes e Francisco de Lima Cerqueira que, inclusive, deixam claro suas resoluções sobre as mudanças realizadas na obra, “declarou, então, Cerqueira que não se responsabilizaria pelas alterações do risco – pois somente quando se põe em execução as obras se percebe bem inteiramente melhor” (CINTRA, 1982, p.427). Era também essa Ordem a responsável pela Procissão de Cinzas que, ousou dizer, pelas descrições estudadas se assemelham aos desfiles de carnaval atuais. Gaió Sobrinho (2001) nos conta que “segundo Debret, os devotos consideravam essa festa o primeiro dia da quaresma, e os incrédulos, a continuação do carnaval” (p.82). Mais uma vez, o sagrado e o profano presentes na estrutura religiosa e social de São João del-Rei.

Importante lembrar que, mesmo sendo as Irmandades coordenadas por leigos, os santos cultuados como o Santíssimo Sacramento, as almas do purgatório e a Nossa Senhora do Rosário

---

<sup>46</sup> Essa citação foi transcrita aqui a partir da citação realizada na tese *A cidade de São João del-Rei nas entrelinhas dos manuscritos do teatro de revista da Belle époque: um testemunho da história cultural são-joanense*, de autoria de Cláudio Guilarduci.

foram devoções estimuladas e aceitas pelo Concílio de Trento. Da mesma maneira, a ideia dessas associações era o de aumentar o número de fiéis, seguindo, de certa forma, as determinações do Concílio e da contrarreforma. Para tanto, eram organizadas festividades e celebrações para os santos “decorrentes das determinações tridentinas, as festas do calendário litúrgico e de homenagem aos santos patronos das irmandades que impregnaram desde o momento inicial, o exercício da religiosidade nas terras mineiras” (BOSCHI, 2007, p.72). As festas eram sobretudo para exibir o poder das irmandades, beirando, muitas vezes, o exagero. Os períodos festivos das Irmandades eram também lugares de manifestações artísticas. Talvez, seja esse o motivo das Irmandades custearem tanto artistas como atividades referentes à arte. Ademais, as festividades muitas vezes ajudaram a custear os gastos que as Irmandades tinham com obras das igrejas ou alguma outra atividade de sua alçada.

Existe, porém, um ponto sobre as festividades das Irmandades e seu desenvolvimento: a importância do movimento barroco no setecentos. Todas as festividades, rituais, missas e até construções das igrejas são influenciados por esse movimento, tornando indispensável falar um pouco sobre ele ao falar sobre a religiosidade e sociedade em São João del-Rei.

## **2.5 Religiosidade em São João del-Rei: o barroco**

Na época em que o ritual chegou ao Brasil, estávamos no período do barroco, que não era apenas um estilo artístico, mas uma forma de viver da sociedade da época. Uma forma de pensar, sentir, representar, comportar-se, acreditar, criar, viver e morrer (CAMPOS, 2006, p.7). Esse movimento, de forma geral, denomina a produção artística e cultural da Europa nos séculos XVI. Segundo Affonso Ávila (1971), inicia-se no século XVII e permanece em voga até a metade do século XVIII. O movimento ganha esse nome inspirado em uma pérola de contorno irregular que é conhecida por nome semelhante na Europa.

Do ponto de vista histórico, essa época é marcada por transformações nos aspectos materiais, filosóficos, religiosos, ideológicos, sociais e políticos. Tais mudanças geram crises com consequências a longo prazo para a sociedade. Dentre as circunstâncias ditas acima, podemos citar: a contrarreforma, que irá fazer com que a Igreja reflita sobre suas práticas e as modifique; o absolutismo político, com seus reis e rainhas que assumiam o poder sem limitações ou restrições, gerando, em alguns casos, insatisfação popular e até mesmo da própria corte; a invenção da imprensa, que facilitava o acesso a livros e escritos, possibilitando uma maior circulação de ideias; a política ultramarina, que tinha como ideia ser necessário conhecer

novos lugares, ir onde nenhum ser humano foi, descobrir novas terras e riquezas para os indivíduos e para a pátria. Por conta dessa política, são desenvolvidas as áreas científicas e cartográficas, e é também por causa da política ultramarina que teremos a expansão mercantilista e, nesse processo, são colonizadas as Américas, incluindo o Brasil.

Para que a política ultramarina obtivesse sucesso, assim como o desenvolvimento das ciências e tecnologias, houve uma mudança no posicionamento filosófico e ideológico dos agentes envolvidos. Na baixa Idade Média e início da Idade Moderna, teremos o que é chamado “renascimento cultural e filosófico”, pautado pelas ideias humanistas, em que foram recuperados textos de filósofos gregos, além de concepções sobre a importância do ser humano no Universo e da importância do estudo e da ciência para a evolução da humanidade: o ser humano como dono do seu destino e como o centro do universo. Um universo imenso e pronto para ser desbravado.

Todas essas transformações e incertezas geram uma tensão, “o barroco surge dessa extrema tensão do arco histórico e o seu ser humano, o seu artista, a sua arte, impregnam-se da agonia do instante, estigmatizados pelo dilaceramento existencial, pelo estremecimento metafísico” (ÁVILA, 1971, p.33). Ou seja, o artista barroco é um ser em crise: de um lado, as regras da contrarreforma que pregam um catolicismo rígido; de outro, a ciência, o ser humano, a modernidade. Um embate entre a fé e a razão. O ser humano desta época tem vontade de aproveitar ao máximo a vida, mas reprime suas paixões em virtude da religião. É necessário aproveitar cada minuto antes que tudo acabe: *Carpe Diem*. Em um mundo que se transforma rapidamente, o artista do barroco tenta conter as transformações ao redor com as imagens de um mundo estável. Sabendo que vem o progresso e que tudo passa, mas tentando ter controle, nem que, para isso, seja necessário criar um universo na arte:

Significara muito mais a tentativa de deter lento escoar do absurdo camusiano, o espaço agônico entre materialidade transitória das coisas e a transcendente perenidade do espírito, espaço que a arte barroquista procura dimensionar nas seis faces de um dardo cujo lance é sempre o jogo consciente da forma, da cor, da palavra, da ideia, do ritmo, da melodia. (ÁVILA, 1971, p.35)

Sendo assim, o barroco, em conjunto com todas essas inquietações, irá manter a ideologia católica da contrarreforma ao utilizar as figuras religiosas para moldar sua arte, e irá procurar um total conhecimento da técnica e do conceito estético. O barroco é a fruição dos sentidos, a impressão sensorial que vai além do estético e visual, é uma arte que libera a sensibilidade fazendo com que o espectador fique em êxtase e completamente imerso naquela obra, naquele ambiente. O barroco, ao mesmo tempo que é a crise de um mundo em intensa

transformação, também é triunfo. É a demonstração do poder e sua enfatização, o exagero. É a arte de uma sociedade que está eufórica com tantas descobertas, e com tanta riqueza. É um êxtase festivo misturado com a agonia existencial, e o artista barroco irá saber jogar com essas duas situações ao criar suas formas num jogo criador e liberador do seu potencial reprimido: “Através da confluência e fusão num mesmo incitamento criador da vontade de arte e do impulso lúdico, o barroco veio a ser, em toda a sua riqueza e diversidade de suas manifestações, a concretização do que poderíamos denominar uma grande e vital vontade estética de jogo” (ÁVILA, 1971, p.51).

Segundo Ávila (1971), podemos dizer que existem três elementos fundamentais do barroco: o lúdico, a ênfase visual e o persuasório. O indivíduo barroco irá transformar esse elemento lúdico em instrumento de criação e de liberdade, fazendo com que as formas artísticas se comuniquem com o espectador, ocasionando uma transformação na vida espiritual e social. Dessa maneira, a arte é assimilada pelo sistema, virando uma estrutura social, não apenas arte pela arte ou arte decorativa. Vemos que o uso desses três elementos não muda apenas a forma como é feita a arte, mas “as regras do próprio ver e do sentir do homem do período” (ÁVILA, 1971, p.22). Sendo assim, o barroco não representa apenas um estilo artístico, mas um estilo de vida, de cultura de toda uma época.

O português que, de acordo com Ávila (1971), era historicamente sensível à questão religiosa e às pressões de uma sociedade em transformação, irá acatar o barroco e o enriquecer com suas devoções. É, nesse contexto, que uma vasta população portuguesa se aventura a vir para o Brasil, em busca de riquezas e de ouro, imbuído desse espírito barroco e todos os seus desdobramentos. Ao chegar em Minas Gerais, trazem consigo esse modo de ver barroco e o instituem nas terras que colonizam.

Outro fator do barroco americano, segundo Adalgisa Arantes Campos (2006), é que os aspectos de religiosidade medieval permaneceram durante a cultura barroca, o que impactou procissões, missas e ornamentos. Segundo Francisco Stastny (1997), a presença de temas medievais na América colonizada é frequente, são esses: temas do antigo testamento; composições doutrinárias, onde o indivíduo deveria “ler” as imagens e composições de imagens – este tema foi usado, principalmente, para a catequização – e conjuntos de iconografias de origem medieval, como as imagens do apocalipse e do juízo final. Tais aspectos medievais estão presentes no barroco e, principalmente, no barroco da América, conseqüentemente no Brasil. De acordo com Stastny (1997), a América passa por um urbanismo medieval enquanto perdura o sistema de dominação colonial. Porém, na mesma época, a Igreja estava sob a influência da

contrarreforma na Europa. Dessa maneira, apesar de utilizar elementos feudais e típicos da Idade Média, em alguns aspectos, da religião, em outros aspectos eles procuravam aplicar elementos religiosos tal qual se fazia na metrópole:

O sistema de dominação colonial estabeleceu uma dinâmica contraditória: a sociedade americana era mantida isolada e no seu interior se instalaram sistemas arcaicos de controle e exploração semifeudais. Mas no referente ao domínio da região pelo exterior, a metrópole usava uma metodologia de acordo com a sua época. É assim que enviava as mais modernas estampas religiosas para alimentar a fé; mas impedia o ingresso dos conhecimentos científicos e filosóficos que teriam permitido entender o código de representação usado nessas estampas. (STASTNY, 1997, p.185)

Importante lembrar que, como disse Stastny (1997), a própria arte barroca europeia tinha uma herança da Idade Média, “é sabido que a arte barroca europeia, ao lado das muitas inovações que trouxe consigo, reteve expressões da antiguidade medieval em seu afã de revitalizar a tradição de arte cristã” (STASTNY, 1997, p.180). Porém, diferente da Idade Média, a linguagem artística busca envolver e emocionar o espectador, pois esse é o clima intelectual do barroco.

Segundo Ávila (2004), podemos observar três modalidades do barroco no Brasil: a primeira seria um barroco de cabotagem, sendo realizado nas regiões litorâneas e pelos jesuítas, porém, sem construções ou ornamentos – é um barroco mais focado nos ensinamentos cristãos; a segunda modalidade de barroco seria localizada no rumo de sertões e fronteiras, com construções de ações missionárias e edificação de templos por padres, frades e jesuítas. Ainda possui certa rusticidade, não tendo tantos ornamentos ou detalhes em sua arte; e a terceira modalidade seria um barroco em todo seu esplendor: “No território insulado entre montanhas das Minas Gerais do ouro e diamante, já no caso-vigente o Setecentos – em desenho e desejo de fixação urbana e social, território fechado à tutela das ordens confessionais regulares, embora num mesmo pacto de poder político e poder religioso” (ÁVILA, 2004, p.16).

Cria-se, assim, com o tempo, uma idade barroca mineira. A sociedade mineira mineradora está em êxtase, em triunfo, vivendo a euforia do ouro, é uma sociedade rica e em plena ascensão. A descoberta de jazidas de ouro é tida como uma manifestação da providência divina em favor dos portugueses, que respondem aos favores da divindade como manifestações gloriosas e ricas. Ao olharmos seus rituais de solenidades religiosas, que são as celebrações da vida espiritual da região, vemos a pompa, a decoração, o adorno e o lúdico do barroco com toda sua riqueza de detalhes:

Entre essas festividades, ganhavam especial relevo as procissões que ensejavam à igreja uma fulgurante demonstração de prestígio temporal e aos fiéis a expressão de um certo desprendimento pelos bens e riquezas prodigamente ofertados para maior brilho de tais solenidades religiosas”. (ÁVILA, 1971, p.115)

As festividades religiosas e as celebrações de ordem profana são verdadeiros espetáculos para os olhos, assim como todo modo de vida barroco, seguindo um jogo fascinante de formas, cores, símbolos e luzes. Em alguns momentos, inclusive, a pompa das festividades religiosas era tamanha que nos lembra o carnaval, festa popular e profana. Para ilustrar isso, podemos falar sobre os triunfos. Segundo Ávila (1971), os carros triunfais, triunfantes ou triunfo eram ornamentados de tal maneira e com tanto rebuscamento que pareciam o que iremos conhecer como carros alegóricos no carnaval atual. Aqui, o termo “triunfo” é ligado diretamente ao triunfo da Igreja e da religião. Porém, o carro do triunfo não tem apenas alegorias religiosas, possuindo, às vezes, alegorias pagãs que fogem da ideia piedosa cristã. Como exemplo, podemos citar o Triunfo Eucarístico, que ocorreu em Vila Rica em 1734, em que existem “carros triunfais, das figuras alegóricas e das representações mitológico cristãs” (ÁVILA, 1971, p. 118) e o “desfile alegórico dos planetas, ninfas, pajens” (ÁVILA, 1971, p.119). Além desses carros triunfantes, temos danças coreografadas abrindo o cortejo e músicos. Nos dias que se seguiram ao cortejo, teremos representações cênicas e, de acordo com Ávila (1971), este é o primeiro registro de representação teatral em Minas Gerais, realizada em um tablado erguido próximo à Igreja. O gênero escolhido não foi a moralidade, nem a ópera ou o drama, mas, sim, a comédia.

Outro exemplo já citado aqui são as Exéquias do Rei Barroco. Nessa manifestação, é possível observar o cenário religioso e como o modo de ver barroco estava inserido na sociedade. Esta manifestação foi uma “festa de encenação da morte, imagem residual da alma barroca portuguesa” (ÁVILA, 1971). Nesse ritual, além de ter dois sermões proferidos pelo vigário Mathias Salgado, temos a paramentação da igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, com várias alegorias e simbolismos. O preparo da igreja e da cerimônia levou sessenta dias para ficar pronto. Segundo Guillarduci,

o interior da igreja era ornamentado por 4 esqueletos de tamanho natural. Na porta principal o fiel era recebido por dois esqueletos: um carregava uma coroa na mão e outro, uma foice. Esses esqueletos, vestidos com figurinos que representavam guerreiros católicos, foram colocados em pedestais enfeitados pôr panos que traziam inscrições em latim e reflexões sobre a morte. (GUILARDUCI, 2015, p.95)

Além da entrada, dentro da igreja existia um monumento obelisco fúnebre imenso e com várias camadas, todas decoradas e, na última camada, um trono vazio, representando a ausência do rei:

As primeiras “camadas” do obelisco foram ornamentadas com 12 tarjas “de meyo elevado” que, por sua vez, receberam folhagens de ouro e prata. Nessas tarjas de *morte*

*cor* se encontravam escudos pintados com vários emblemas da Sagrada Escritura em letras de prata e ouro. Pendiam, ainda, das tarjas, panos prateados onde se decifravam lemas das escrituras. Esses panos alcançavam “o oitavado da figura, ornando-se tudo com várias folhagens douradas”. A quarta “camada” era adornada por diversos “gomos” e “meyas canas” douradas e prateadas. Nos escudos de ouro, acoplados às tarjas, tinham imagens mitológicas de Fênix, de heróis, de Sóis e traziam a temática da vida e da morte, como o escudo que apresentava uma águia bebendo os raios de Sol, enquanto outro tinha o gigante Atlantis carregando o peso do mundo em suas costas, representando a grande responsabilidade que havia sobre o Rei. A virtude e a nobreza representadas nesses escudos faziam referência ao rei defunto. (GUILARDUCI, 2015, p.96)

Tais acontecimentos possibilitam a reflexão sobre a dimensão teatral, do jogo e do rito presentes nesse mundo barroco. Segundo Guillarduci,

a teatralidade serve de alimento para o desenvolvimento do ser humano e das sociedades ao constituir-se como resultante na consciência daquele que olha. O teatro habitaria outro tempo por conta da relação ator-público, sendo que a separação entre vida cotidiana e o teatro possibilita a experiência estética teatral justamente por estar carregada de teatralidade. (GUILARDUCCI, 2015, p.90)

Ao observarmos o contexto do barroco e sua influência sobre as festividades religiosas, podemos dizer que ele também influenciou as Irmandades e seu modo de ver a religião, suas procissões, seus rituais, influenciando a sociabilidade mineira. E, apesar de alguns rituais católicos terem origem medieval, como é o caso da “Encomendação das Almas”, vemos que o período em que chegaram e se desenvolveram em Minas Gerais foi diferente do contexto europeu. Isso nos auxilia a compreender suas diferenças em relação ao ritual português. Também nos faz refletir sobre como foi possível o ritual se desenvolver e como esses fatores o influenciaram.

## Capítulo 3

### A Encruzilhada

*“Encruzilhadas são a casa da angústia existencialista da escolha do caminho a tomar ou da imobilidade. Mover-se? Para onde? Para trás? Para a frente? Por qual dos caminhos?” (Armando Bião).*

Antes de iniciar a discussão sobre o assunto tratado nesse capítulo, será explorado também um pouco sobre a importância do título, uma vez que ele não está apenas aqui neste capítulo, como também faz parte do título da dissertação. Não foi um título feito ao acaso ou simplesmente pela beleza estética das palavras, poesia ou geometria, ele é o primeiro ponto para iniciar a discussão sobre essa relação do ritual com a cidade e a teatralidade. Logo, ao pensar nessa discussão como o trajeto do ritual de “Encomendação das Almas”, a discussão sobre o título torna-se nossa primeira parada.

Cada capítulo, até então, recebeu o nome de “rua”. O primeiro, *Rua dos Mortos*, falava sobre a morte, o culto às almas do purgatório e como o desenvolvimento dessas crenças nos levou ao ritual estudado aqui. Em sequência o segundo capítulo, *Rua da Igreja*, uma representação do principal tema tratado naquele capítulo, a importância da religião para a formação da cidade de São João del-Rei, a constituição das Irmandades e como o barroco perpassava todos esses acontecimentos na época. Sendo assim, o título de cada capítulo foi usado como alegoria. Uma palavra para representar outra coisa. Para o tema do culto e do purgatório, a imagem de uma rua dos mortos, para representar a religião, as Irmandades e o espaço urbano de São João del-Rei, a imagem de uma rua de igreja.

Dessa maneira, como os outros capítulos foram alegorias relacionadas ao assunto redigido no capítulo, esse é uma alegoria do entrelaçamento do ritual com o espaço urbano e a teatralidade. Não podia ter nome de uma única rua, ou de um único tema, pois era mais complexo que isso. Ele é o cruzamento entre a *Rua da Igreja* e a *Rua dos Mortos*. Aqui, veremos o teatro da Idade Média e do barroco, como tudo isso se relaciona com o ritual e como este se relaciona com o espaço urbano, utilizando suas passagens, edifícios, ruas e moradores para lidar com a morte. Entrecruzamos assuntos tratados em outros capítulos, memórias, mapas, arquivos, livros e religiões para chegar a esse ponto.

Faço uma pausa para o uso da palavra “Encruzilhada”. Segundo o dicionário Michaelis (2021), ela pode significar: “1. lugar onde se cruzam ruas, estradas, caminhos; cruzamento,

encruzada. 2. figurado, figuradamente: ponto crítico, em que uma decisão deve ser tomada.”<sup>47</sup> Além do seu significado figurado, literal e gramático, a encruzilhada está cercada de significações religiosas que levam a questões secundárias, como as da formação urbana, da sua representação na arte e da sua representação nos relatos populares orais. Essas questões, que aparecem na significação da palavra encruzilhada, estão presentes nessa pesquisa sobre o ritual.

Ao ler uma passagem do livro de Ariès (2013) sobre a construção dos mercados próximos aos cemitérios na Idade Média, vemos a palavra para designar o espaço urbano: “pareciam-se então com as grandes encruzilhadas das cidades da Idade Média, dominadas ao centro por uma cruz monumental: cruz triunfal, cruz da encruzilhada” (ARIÈS, 2013, p. 95). Aqui, o uso do termo “Encruzilhada” é no seu sentido visual, o mercado com o cemitério formava uma encruzilhada, a imagem de uma cruz, mas, ao mesmo tempo, também vemos a questão religiosa presente: a cruz de cristo, a cruz católica presente e a força da religião na constituição urbana daquele lugar.

A própria encruzilhada no catolicismo tem seu significado. A cruz é onde Cristo morreu, mas não é apenas isso. Na Bíblia Sagrada, é lembrado que a encruzilhada pode ser um lugar de comunicação com algo além. Em *Ezequiel* 21:26: “Porque o rei de Babilônia parará na encruzilhada, no cimo dos dois caminhos, para fazer adivinhações; aguçará as suas flechas, consultará as imagens, atentarà para o fígado.” (SAGRADA BÍBLIA CATÓLICA, 1993, p.1286). Em *Provérbios*, a encruzilhada é um lugar de sabedoria. Importante salientar que a palavra “Provérbio”, *Mashal* em hebraico, tem um significado mais amplo com uma dimensão mais religiosa do que pode sugerir a tradução para a português, “a palavra *Mashal* designa uma sentença que tem o poder de produzir uma realidade nova, ou de fazer reconhecer uma experiência vital do povo e dos sábios e de impô-la como realidade válida” (SAGRADA BÍBLIA CATÓLICA, 1993, p.754). Dessa maneira, segundo o escrito, os provérbios são, ao seu modo, a forma de passar a experiência para os outros e, assim, mudar, transformar aquela realidade através dessas experiências passadas adiante, pois parece recordar o sentido de alguns relatos orais e tradições. A ideia é levar a experiência a outros, transformar aquele momento, aquela realidade através do uso da linguagem e dos relatos anteriores. E é em *Provérbios* 8:2 que se lê “Eis que a sabedoria está chamando, e a prudência levanta a voz, no alto das colinas, junto ao caminho, nas encruzilhadas ela se detém.” (SAGRADA BÍBLIA CATÓLICA, 1993, p.763). A encruzilhada, nesse texto, se torna a personificação do encontro de dois elementos

---

<sup>47</sup> <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/encruzilhada/>

que, ao se encontrarem, se cruzam. Dessa forma, uma só palavra representa, na mesma religião, a sabedoria, a morte (cruz de Jesus) e o lugar de comunicação com algo além.

Em culturas não-cristãs, a encruzilhada também tem um apreço e significado, pois é onde se realizam rituais em que se busca a comunicação com as divindades e onde são depositadas oferendas aos antepassados, espíritos e Deuses. Penso que tal ideia acabou sendo assimilada pela cultura católica (já que a encruzilhada também possui esse significado para eles em alguns pontos, como no versículo da Bíblia citado acima). Ariès (2013) defende a ideia sobre como o catolicismo assimila devoções pagãs sobre a morte em vários momentos: “a igreja cristianizou, então, (ou tornou católica) uma devoção que lhe era antes estranha, como tinha assimilado, durante a Alta Idade Média, os cultos pagãos” (ARIÈS, 2013, p.736). No capítulo 2 dessa dissertação, abordamos o relato de Abrunhosa (2016), que diz que em Roma era comum haver oferendas aos mortos em encruzilhadas. As religiões de matrizes africanas presentes no Brasil usam as encruzilhadas também em seus rituais de oferendas até os dias atuais. Aline Macedo (2015) relata que a “esquina remete à encruzilhada, local ideal para as ofertas a esta entidade (o senhor dos caminhos)” (MACEDO, 2015 p.81). A entidade que ela cita aqui é Exu, considerado o abridor de caminhos da Umbanda, entidade poderosa, porém, diferente de outras entidades, mais próxima de nós aqui da terra, tornando-se, assim, de certa forma, um mensageiro e um facilitador de pedidos humanos (MACEDO, 2015).

Histórias populares sobre encruzilhadas relatam encontros, mágicas e situações com entidades. Em algumas dessas histórias, é dito que o diabo aparece na encruzilhada para fazer um acordo com a sua alma. Isso teria acontecido com um famoso músico de *blues* da década de 1930, Robert Johnson (ARAÚJO; ALMEIDA; BECARRI, 2020). Tal história poderia ter sua origem na famosa história da Idade Média do Doutor Fausto.

Em analogia a Fausto, trata-se justamente da aposta da alma. Uma das releituras modernas do mito o apresenta como um *bluesman* que faz um pacto com o diabo trocando sua alma pela imortalidade musical. É a lenda de Robert Johnson, que teria aprendido seu *blues* na encruzilhada (*crossroad*), imortalizando-o nas 29 canções que gravou. Mas é também a lenda que envolve Niccolò Paganini, compositor e violinista italiano da primeira metade do século XIX e de grande virtuosismo técnico e imaginação criativa, como comprovam seus *24 caprices*. (ARAÚJO; ALMEIDA; BECARRI, 2020, p.246)

Nessa lenda, um médico faz um pacto com o diabo. Em algumas versões, em uma encruzilhada, para ganhar conhecimento. A lenda deu origem não apenas a outros relatos orais sobre pactos realizados na encruzilhada, mas também a peças de teatro sobre o Doutor Fausto,

sendo as mais famosas as peças *História Trágica de Doutor Fausto* (1587), de autoria de Christopher Marlowe, e *Fausto* (1808) de Johann Wolfgang von Goethe. Em ambos os relatos, a encruzilhada é novamente ponto de encontro físico e ponto de escolha de caminhos, e, novamente, vemos como relatos da Idade Média perduram até os dias atuais com mudanças, atualizações e enfeites, mas, sobretudo, o mesmo princípio do relato. A encruzilhada do relato oral pode ser vista como a representação da força da cultura popular.

Ao escrever sobre a encruzilhada na cultura popular, na literatura e nos relatos orais temos que relacionar isso à arte. Segundo Bião (2009), “de um modo geral, as encruzilhadas (daí, do mundo) são *loci* da comunicação, das línguas, das feiras temporárias e permanentes, dos mercados, das cidades, dos teatros edificadas e das profissões das artes do espetáculo” (BIÃO, 2009, p.91). A arte é onde a rotina, o diário, convive com o extraordinário, com o que sai da rotina. Na arte, se cruzam pessoas de todos os tipos: os marginalizados, os diferentes, os padrões. Na arte, se misturam diferentes tipos e estilos, a um ponto que alguns objetos artísticos são “inclassificáveis”. E o teatro, sendo mais específica, é uma ótima representação da encruzilhada, do encontro, da mistura. Como diria Bião, “daí serem sua melhor representação, os teatros, encruzilhadas de dança, teatro, ópera, música, magia, diversão, sobrevivência e vida das artes do espetáculo” (2009, p.91).

Esse capítulo é, portanto, a encruzilhada de diversos fatores que ocorrem, transforma, prevalecem, se fundem. Nele, é possível observar a riqueza do ritual estudado como um caleidoscópio, em que, em cada ângulo, é possível vislumbrar uma imagem e que, em cada ponto de luz, é possível ver essa imagem se transformar em outra. Ao ver o ritual como encruzilhada, vemos suas diversas possibilidades e abordagens acadêmicas. No intuito de observar o entrelaçamento dele com a cidade e o teatro, eis uma dessas possibilidades em que iremos nos aprofundar.

É importante salientar que, no presente capítulo, é discutida a possibilidade de existir alguma ligação entre um ritual católico e a teatralidade e qual era esse entrelaçamento com o espaço urbano, qual a influência, a congruência, de um sobre o outro, os pontos de encontro, as saliências e variações. Acreditava-se que a questão urbana e artística do ritual ultrapassava a questão da procissão. Antes de continuar, gostaria de salientar que nada dito aqui tem a intenção de desrespeitar ou malograr alguma crença. Ao definir que o ritual de “Encomendação das Almas” possui teatralidade e vários elementos que comprovam isso, entendemos que essa ressignificação, essas alegorias, não o desvalorizam enquanto ritual religioso, já que amplificam a questão do sagrado e profano da cidade de São João del-Rei.

Por fim, abordaremos o ritual com todas essas nuances e cores que fazem com que a “Encomendação das Almas” de São João del-Rei seja diferente dos ritos e procissões de “Encomendação” praticados em outras regiões de Minas Gerais e outros estados do Brasil. Será possível dissertar sobre a origem do ritual na cidade, percorrendo o caminho da procissão, seus costumes, músicas e orações. Também será comentado sobre as mudanças pelas quais o ritual passou, sejam elas no seu percurso, ou sociais e culturais. Todos esses aspectos irão resultar no ritual em seu formato atual.

Nessa última parte, é possível observar que existem muitos relatos orais e poucos arquivos ou registros escritos, mas, a partir de relatos, fotos, vídeos e os textos que dissertam sobre o assunto, foi possível montar um panorama sobre o ritual e suas características, mudanças e influências.

Benjamin, no livro *Passagens* (2007), acreditava que era possível observar a história de Paris pelas passagens parisienses. Foi esse livro que fez com que eu olhasse com outros olhos para os espaços urbanos e suas práticas e questionasse o que eles diziam em seu silêncio. Pois, nas passagens desse ritual, foi possível ver a história de São João del-Rei e como ela se entrelaça com a cidade e a teatralidade. E é através de suas alegorias que, para um observador desatento, parece cobrir o ritual com um véu de significações, mas, na verdade, nos possibilita ver descobertas todas essas relações.

### **3.1 A “Encomendação das Almas” em São João del-Rei**

Creemos, pelo que foi explanado acima, que o ritual de “Encomendação das Almas” foi um dos rituais que trazidos pelos Portugueses e seus herdeiros a São João del-Rei, sendo, atualmente, uma das festividades integrantes da Quaresma. Diferentemente de Portugal, onde ele é realizado por pessoas da cidade sem qualquer vínculo com a Igreja (DIAS; DIAS,1953). Na cidade de São João del-Rei, é organizado, atualmente, pela Irmandade dos Passos em conjunto com a Lira Sanjoanense. Claramente, esse é um dos efeitos da responsabilidade das Irmandades na formação histórica da cidade. Esse diferencial ainda hoje é sentido nas programações vinculadas a Igreja. Outro ponto sobre a “Encomendação das Almas” na cidade é observar que, apesar de ser uma prática medieval, como dito anteriormente, ela aparece em voga na cidade durante o barroco e resiste, até hoje, vinculada a outras tradições que podem ter origem na época do barroco. Apesar de possuir alegorias e invocar em suas músicas e rezas a

piedade de um Deus que se teme, tal qual o Deus cristão da época medieval, o ritual tem o intuito de emocionar o espectador através do uso dos sentidos visuais e auditivos.

O primeiro registro oficial do ritual na cidade é do ano de 1809, uma solicitação da Irmandade dos Passos de uma peça musical para a realização da procissão de “Encomendação das Almas”, resultando na peça musical da procissão. “Tal peça tem registro no arquivo musical da Orquestra Lira Sanjoanense (fundada em 1776), dessa cidade. A partitura data de 1809. É plausível que tenha existido música mais antiga, porém, se de fato houve, ainda não veio a lume” (PASSARELLI, 2007, p.187). A peça em questão foi feita pelo compositor Manoel Dias de Oliveira, que escreveu as músicas para o cortejo, colocando os instrumentos e partituras necessários para realizar o ritual. Porém, a peça composta por Manoel Dias de Oliveira não é mais utilizada na procissão. A música *Senhor Deus*, que é utilizada, não é a versão original composta para o ritual. Atualmente, utiliza-se a composição de Martiniano Ribeiro Bastos<sup>48</sup> do *Moteto dos Passos*. Segundo Passarelli:

O maestro são-joanense Martiniano Ribeiro Bastos (1835-1912), escreveu em 1908 os “Motetos dos Passos”, orquestrados para flauta, 1º e 2º oficleides, violoncelos e contrabaixo, com coro misto a quatro vozes (soprano, contralto, tenor e baixo), e texto em latim. Tais motetos são empregados nas vias-sacras externas no centro histórico da cidade e passaram a ser também usados na encomendação das almas, em data incerta do século XX. (PASSARELLI, 2007, p.187)

Apesar das mudanças musicais ocorridas, desde a época que se inicia a procissão, a Orquestra Lira Sanjoanense se torna responsável por ela. Segundo Aluísio Viegas (1987), em sua fundação, o conjunto era composto por um quarteto vocal (soprano, contralto, tenor e baixo), violinos I e II, viola, violoncelo, contrabaixo, duas flautas e duas trompas. A Lira Sanjoanense tinha contrato de prestação de serviços com a Irmandade dos Passos desde 1802, e fazia serviços musicais em outras vilas e cidades da redondeza, como Prados e Tiradentes.

Atualmente, as músicas *Senhor Deus*, em sua versão original, e *Alerta mortais*, que não faz parte atualmente do cortejo, estão disponíveis na coletânea *História da música colonial brasileira- período colonial*, organizada pelo maestro Ricardo Kanji (2019) e cantada pelo coro Vox Brasiliensis.<sup>49</sup> Com isso, apesar de outras regiões possuírem o ritual de “Encomendação das Almas”, a única versão nacionalmente reconhecida é essa de Manoel Dias Oliveira. Suas

---

<sup>48</sup> Martiniano Ribeiro Bastos foi um maestro e compositor são-joanense do século XIX. Ele foi diretor da orquestra que hoje leva seu nome. (fonte: <https://musicabrasilis.org.br/compositores/martiniano-ribeiro-bastos>).

<sup>49</sup> KANJI, Ricardo. *História da música Colonial brasileira*. Vol. I. Intérprete: Vox brasiliensis. São Paulo: Tratore, 2019. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/0uFZEr0wRccPdXevk0sOOB?si=fSe07QogSTSNNv-K1kZAnQ>. Acesso em: 17 nov. 2020.

partituras originais ficam, atualmente, na Funarte<sup>50</sup>, após o músico e estudioso Aluísio Viegas realizar a catalogação e enviar tais documentos para a fundação.

Também é possível encontrar a gravação de *Alerta mortais* em um LP gravado pela Orquestra Ribeiro Bastos em 1983, que se intitula *Festa dos Passos/Encomendação das Almas*.<sup>51</sup>

## **2.7 A Encomendação das Almas e suas alegorias**

Como dito, a “Encomendação das Almas” segue pelas encruzilhadas da cidade, igrejas, cemitérios e cruzeiros. Ao analisarmos no sentido católico moderno, as igrejas são o local de adoração e oração ao divino, enquanto os cemitérios são os locais de repouso do corpo e as encruzilhadas são associadas, historicamente, a práticas do paganismo e a tomada de decisões. São quando dois caminhos se cruzam e é necessário escolher apenas um deles. É também associada a práticas pagãs de oferendas a Deuses e entidades. A encruzilhada é um lugar de troca entre dois mundos. O cruzeiro representa a cruz de Cristo e nos lembra de seu sacrifício. No dia a dia, tanto as encruzilhadas como os cemitérios, igrejas e cruzeiros fazem parte do cenário urbano de São João del-Rei. Pela sua importância histórica e sua beleza, as igrejas atraem visitantes para a cidade todo ano e alguns cemitérios também fazem parte do roteiro turístico, como é o caso do cemitério do Carmo que, por sua particularidade de ser coberto, acaba atraindo muitos visitantes ou, como é o caso do cemitério de São Francisco de Assis, onde estão enterradas personalidades históricas como o ex-presidente Tancredo Neves e Ana Eugênia, a Baronesa de São João del-Rei.

Durante o ritual de “Encomendação das Almas”, porém, tais lugares são usados com outro intuito, ocorrendo exatamente o que, segundo Benjamin (1984), o alegorista utiliza para criar a alegoria: o sentido original de tais lugares é morto para que possam retomar com outro significado, o alegórico. Tais ambientes, que no mundo profano têm uma significação, não existem no plano sagrado do ritual da mesma forma. Eles se tornam alegorias do processo da morte e suas ideias populares. Ainda segundo Benjamin (1984), o catolicismo é o principal responsável pelo surgimento da alegoria. Segundo o autor, o cristianismo tem a vontade de

---

<sup>50</sup> A Fundação Nacional de Artes (Funarte) foi fundada em 1945 e é o órgão do Governo Federal brasileiro cuja missão é promover e incentivar a produção, a prática, o desenvolvimento e a difusão das artes no país. É responsável pelas políticas públicas federais de estímulo à atividade produtiva artística brasileiras e atua para que a população possa cada vez mais usufruir das artes. <https://www.funarte.gov.br/a-funarte/>. Acesso em 22/03/2021.

<sup>51</sup> Gravado em 1983, pelo estúdio Tacape, de São Paulo. Parte da série Memória Musical. Intitulado *Festa de Passos / Encomendação das Almas*. Disponível em: <https://pqpbach.ars.blog.br/2018/02/11/orquestra-ribeiro-bastos-festa-de-passos-encomendacao-das-almas-acervo-pqpbach/>

desafiar os Deuses e o universo pagão, aniquilar suas crenças da memória de um povo, utilizar de maneira didática o martírio do corpo e engendrar a noção e visão da culpa: “essa concepção, fundada na doutrina da queda da criatura, que arrasta consigo a natureza, constitui o fermento do profundo alegorês ocidental” (BENJAMIN, 1984, p.247). A própria nudez dos deuses, por ser algo impuro, é interpretado por meio de “simbolismo rebuscado, geralmente hostil” (BENJAMIN, 1984, p.246). Nesse ponto, a alegoria podia ser utilizada de dois modos: circunscrevia, à maneira cristã, uma natureza demoníaca dos deuses antigos e trabalhava em prol de demonstrar a mortificação da carne, ou seja, a morte.

Esteticamente falando, isso nos remete a algumas artes da Idade Média que tinham o macabro em conjunto com antigos Deuses, “não é por acaso que a Idade Média e o Barroco se compraziam com a justaposição significativa de ídolos pagãos e de ossadas.” (BENJAMIN, 1984, p.246).

Porém, a alegoria cristã não surge para enfeitar os antigos deuses. A alegoria surge para esvaziar o conceito dos deuses, uma vez que a Igreja não consegue expulsar tais mitos pagãos da memória popular e, a partir do momento que esses deuses são esvaziados de sua função primordial e de seu lugar pagão, eles morrem para renascer na comunidade cristã. Dessa forma, os deuses são personificados, transformando-se em objetos poéticos ou demônios. Mas a alegoria cristã falhou em extinguir os Deuses, pois um caráter da alegoria é salvar as coisas para a eternidade. Dessa maneira, os deuses, apesar de transformados em alegoria, continuam seu legado na memória popular. Nota-se que, no caso do ritual aqui estudado, os conceitos mágicos pagãos não se extinguem, eles permanecem.

O cemitério, no plano do ritual, torna-se um lugar de oração e encontro, lembrando que, durante dois dias, a procissão se inicia em um cemitério. O local cemitério é um cenário, e agora ele se torna não mais o local de repouso ou simples componente do espaço urbano. Ele tem um significado sagrado e espiritual, é o local de oração, onde iremos pedir pelas almas que estão no purgatório, tornando-se, ao mesmo tempo, lugar de misericórdia divina para as almas. Nele, vemos a ideia de os vivos estarem entre os mortos. Recorreremos agora a Ariès (2013) para discutir sobre o cemitério e sua função histórica.

O próprio termo *cemeterium* designava também, como ressaltou G. Le Bras, um local onde se tinha deixado enterrar, onde às vezes jamais se tinha enterrado, mas que assegurava uma função comum a todos os cemitérios, incluindo aqueles onde se continuava a enterrar: o cemitério era com uma igreja o centro da vida social. Ocupava o lugar do foro. Na Idade Média e até o século XVII, correspondia tanto a ideia de praça pública como a ideia, que hoje é exclusiva, de espaço reservado aos mortos. A palavra tinha então dois sentidos, dos quais apenas um substituiu desde o século XVII até os nossos dias. (ARIÈS, 2013, p.83)

Dessa forma, vê-se que, anteriormente, a comunidade realizava festas, reuniões religiosas, judiciais, políticas e comerciais no mesmo lugar em que enterrava seus mortos e tinha seu luto: no cemitério. Sendo assim, vida e morte se encontravam e habitavam o mesmo espaço físico. Na modernidade, porém, foi tirado esse lugar do cemitério. Recordando que o ritual surgiu na Idade Média, podemos pensar que ele traz, hoje em dia, essa alegoria do encontro para a oração representando esse tempo longínquo.

A encruzilhada, também retirada do seu contexto urbano como local de passagem dos moradores e cruzamentos de veículos, torna-se o local de encontro de dois planos: o físico e o espiritual. Reza-se para as almas ouvirem suas preces, abençoa-se o local, é a alegoria da morte, a passagem de um mundo para outro. O cruzeiro, que já é uma alegoria, que representa a morte de Cristo, mas também é parte da paisagem da cidade, aqui nesse plano torna-se outra alegoria, não mais a morte de Cristo ou a morte, mas a alegoria da salvação das almas. Nesse ponto, é necessário rezar pelas almas que partiram e, assim, as tirar do purgatório. É o local que possibilita isso.

Por último, temos as igrejas que, no aspecto urbano, são parte importante da paisagem da cidade e movimentam o turismo e a economia. Por sua beleza, transformam-se em cenário, por sua riqueza histórica, em objeto de pesquisa. Mas, sobretudo, é a “casa de Deus”, o local de paz, oração e comunhão com o divino. Elas possuem um lugar sagrado até mesmo quando falamos do profano na cidade. No plano do ritual aqui discutido, elas se tornam o local de descanso das almas, lembrando, historicamente, que os mortos eram enterrados dentro das igrejas algumas vezes. Isso é mantido no ritual, é local dos mortos nesse dia, morada de seus corpos físicos. Ali descansam, e todos os dias o ritual finaliza na frente de uma das igrejas. Tudo acaba ali naquele lugar, mas também se inicia naquele lugar em alguns momentos. Um ciclo infinito. É possível observar que todos os locais são retirados de seus usos e significações comuns, modernos e profanos, para integrarem um espaço alegórico e de memória.

Assim, as alegorias do ritual são importantes no aspecto comunicativo aos fiéis que, conscientemente ou não, associam o ritual à morte e sua importância e, no sentido da teatralidade, uma vez que as alegorias são um dos aspectos da teatralidade (e literatura) medieval e barroca, que são respectivamente as épocas de nascimento católico e de transmissão do ritual no Brasil, sendo um dos aspectos mais importantes do ritual, já que o consideramos como uma grande alegoria final. Porém, ele carrega outros aspectos relacionados à teatralidade que discutiremos a seguir.

## 2.8 Outros aspectos da teatralidade do ritual: medieval, barroco e espetacular

Antes de continuarmos discutindo os elementos teatrais dentro do ritual, é importante esclarecer um termo muito utilizado nesse texto: a teatralidade. Vemos a teatralidade como um conceito que abrange as artes teatrais, porém, de forma abarcante, considerando o que vai além do espetáculo teatral e das salas de teatro (edifício), e, sim, como o espetáculo de rua, os cortejos carnavalescos ou não, as celebrações e procissões religiosas, como objeto de pesquisa desta dissertação, entre outros festivais, rituais e celebrações. Segundo Pavis, em um texto em que discorre sobre as apresentações do festival de Avignon de 1998, chamado *La théâtralité en Avignon*, de 2007, Pavis irá questionar para o que serve o conceito de teatralidade e busca definições de teatralidades plurais, sem idealismos ou mesmo fechando o conceito em torno de um único pressuposto.

Segundo Pavis, “Teatralidade: capacidade de mudar a escala, sugerir e fabricar a realidade com voz, visão, palavras, sons, imagens e outros pedaços de barbante. Teatralidade: palavra incorporada” (PAVIS, 2007, p.280, tradução nossa).<sup>52</sup> Ele abrange o conceito de teatralidade para designar outras áreas que não são, necessariamente, consideradas teatrais, como as celebrações e os ritos. Assim, a teatralidade pode ser uma forma cruel de demonstrar o real dentro de uma cena, ou seja, a estetização do real, um discurso linear – ou não – de um narrador, uma mídia utilizada para realizar um ritual, o uso da voz e de imagens para alterar o real. E, inclusive, campos culturais, antropológicos e não considerados cênicos, como acontece nessa pesquisa. Brügger complementa essa ideia, de certa forma, ao falar que a teatralidade, por sua vez, ocorre quando entendemos que se refere a algo que vai além da relação ator x público em um espaço cênico pré-definido (palco, sala específica etc.). “Nesse sentido, tudo o que está relacionado à teatralidade, *a priori*, diz respeito também a uma realidade cotidiana. Ao definir o conceito de teatralidade em termos da ação, amplificando assim o seu sentido para além do estatuto artístico” (BRÜGGER, 2008, p.62).

A “Encomendação das Almas” é um ritual, e podemos salientar, aqui, a teatralidade presente nesse ritual. Em rituais religiosos, a ação é simbólica e real, colocando os fiéis em contato com eventos eternos e repetíveis. No ritual, como no teatro, existe um acentuado nível de conscientização, uma “percepção memorável da natureza da existência, uma renovação das forças do indivíduo para enfrentar o mundo. Em termos gramáticos, catarse, em termos

---

<sup>52</sup> Théâtralité: faculté de changer l'échelle, de suggérer et de fabriquer le réel avec la voix, la vue, les vocables, les sonorités, les images et autres bouts de ficelle. Théâtralité: parole incarnée.

religiosos, comunhão, esclarecimento, iluminação.” (ESSLIN, 1978, p.30), vê-se que o teatro emerge do ritual na Idade Média, com os Mistérios e milagres. Sendo assim, o ritual é espetacular, pois combina com o espetáculo: algo que será visto, ouvido e terá reações de uma plateia que divide entre si a noção e ideia de pertencimento a algo, reafirmando sua identidade enquanto comunidade.

O desenvolvimento da sociedade da cultura é um processo constante de diferenciação no ritual temos a raiz comum da música, da dança, da poesia e do drama. Mais alto de percuciência Espiritual e transforma a experiência vivida em algo semelhante à experiência religiosa, um memorável momento culminante da vida do indivíduo. E é claro historicamente o drama e a religião sempre estiveram muito intimamente ligados... Ambos têm uma raiz comum no ritual religioso. (ESSLIN, 1978, p. 31)

Além das alegorias discutidas aqui amplamente, existem, no ritual, outros aspectos da teatralidade com os quais é possível fazer um paralelo. Iniciaremos com o teatro medieval. Além das famosas alegorias citadas aqui, existia outro aspecto do teatro medieval: a simultaneidade de cenários. Nessa prática, eram utilizados vários carros, ou tablados móveis, sendo que cada carro era um cenário correspondente a uma passagem do teatro, como Céu, Inferno, Terra, Casa etc. Isso tem início, segundo Howes (2018), com os mistérios e sua ideia da utilização de tablados móveis, chamado de estações, que passa, depois, a ser utilizado nas moralidades e outros espetáculos teatrais. Dessa maneira, o espectador poderia assistir à peça do modo como desejava, vendo-se imerso naquele universo, sendo a única ligação entre as cenas e o protagonista da peça. A cena teatral representa os espaços socioculturais em que estão inseridas. “O espaço dividido em *mansions*, nos mistérios do teatro medieval, é uma simbolização das clivagens espaciais e hierarquizadas, porém horizontais; não da sociedade feudal, mas da imagem que o homem tem dela. De certo modo, o espaço teatral é o lugar da história” (UBERSFELD, 2005, p. 94).

Mesmo após a Idade Média, o espaço teatral continua sendo o lugar da história, representando os conflitos e a estrutura da sociedade que o cerca. Pensando além do espaço teatral como espaço físico destinado a isso, como texto e atores adotando o critério de teatralidade, torna-se espaço cênico qualquer área de atuação ou lugar de cerimônia, lugar/espaço em que temos as relações entre as pessoas envolvidas no desenvolvimento de uma ação que transponha para o espaço uma simbolização, alegoria ou intenção.

A procissão, por ter suas diversas paradas durante o percurso, assemelha-se a essa mudança de estações que ocorria no teatro medieval, sendo cada parada um cenário diferente. No caso do ritual, os cenários que mudam não são cenários fabricados em tablados ou cenograficamente, mas, sim, a própria cidade. Porém, diferente dos espetáculos medievais,

onde, em cada estação, ocorria uma ação, no caso do ritual, repete-se uma mesma ação: o canto, as rezas, a matraca. Aparentemente, na Idade Média, o teatro e o espetacular faziam parte da vida religiosa. Howes (2018), em seu artigo, menciona que: “foliões, interlúdios e encenações faziam parte da vida teatral medieval, e vários críticos até chamaram a atenção para a natureza performativa dos rituais da igreja, como a Liturgia e a Eucaristia” (HOWES, 2018, p.7).

Porém, no caso do ritual de “Encomendação das Almas” aqui estudado, ainda existe mais um aspecto referente à teatralidade, a utilização da música profissional, sendo esse aspecto uma possível adesão realizada por causa do movimento barroco muito presente na cidade durante a época que o ritual começou a ser realizado.

A música do ritual é um dos pontos importantes ao analisá-lo cênica e historicamente: é apenas por causa dos documentos existentes da Irmandade, encomendando a música para realizar a procissão, que sabemos que, a partir daquele momento, começa a ser realizado o ritual oficialmente. Não quer dizer que não havia o ritual na cidade anteriormente, apenas que não temos documentos que comprovem essa teoria até o momento. Lembrando que o ritual possui partitura, orquestra e coral, ou seja, todo um aparato cênico-musical que o acompanha. Segundo Benjamin (1984), a música era muito utilizada no teatro barroco e, no fim, ela acaba sendo tão utilizada no drama barroco em conjunto com outros aparatos coreográficos que acaba culminando na ópera.

Outro impulso operístico foi proporcionado pela abertura musical que precedia o espetáculo, nas peças jesuíticas e dos protestantes. Também os interlúdios coreográficos e o estilo da intriga, que num sentido mais profundo podemos chamar de coreográfico, contribuíram para esse desenvolvimento, que no fim do século culminou na dissolução do drama barroco na ópera. (BENJAMIN, 1984, p.233)

Portanto, a ópera surge do movimento barroco e o teatro barroco também está repleto de música. Claro que não é um aspecto único e exclusivo do teatro barroco, tendo sido visto em outros gêneros anteriores. Porém, é importante lembrar que a música, com a grandiosidade de orquestra, coro, e grandes números musicais, ao que tudo indica, tem grande importância para esse teatro barroco que, assim como o movimento, tem o ideal da grandiosidade e do completo domínio sobre a técnica artística. Porém, tanto a arte como as solenidades religiosas seguiam o mesmo critério de pompa e riqueza de detalhes.

Verifica-se, por exemplo, no ritual das solenidades religiosas, que sublimam a vida espiritual e social da coletividade mineradora, a mesma pompa, o mesmo fausto decorativo dos templos, numa reverberação lúdica paralela ao adorno imagístico na linguagem poética e a riqueza do detalhe compositivo nas realizações plásticas. (ÁVILA, 1971, p.110)

Otto Maria Carpeaux (1990) diz que não existe forma artística que não seja representada no teatro barroco, sendo o teatro o centro da cultura barroca. Segundo Sônia Wegenast (2018), a música nos espetáculos auxiliava a interação e separação dos personagens no jogo teatral barroco, além de demonstrar a organização da sociedade da época. Na Espanha, país vizinho de Portugal, o autor barroco Calderón de La Barca alcança grande sucesso em suas peças, com uma música intitulada *No puede Amor / hacer mi dicha mayor*, composta por José Marin (1619-1699), e todas as suas peças possuem partes musicais.

No teatro barroco “foi desenvolvido o uso funcional da música instrumental, da música vocal, de canções e de danças para pontuar a ação e dar unidade ao desenvolvimento de toda a obra teatral posta em cena.” (WEGENAST, 2018). Também existiam muitos personagens que simbolizavam virtudes, vícios, bem e mal. E a ação nos espetáculos, por vezes, podia ser brutal, mas todos os meios seriam utilizados para criar a ilusão cênica, um constante apelo aos sentidos, uma ilusão lúdica. O tempo todo esse teatro nos recorda que a vida é habitada pela morte, e que os personagens sofrem, pois, esse sofrimento faz parte da condição humana e, em alguns espetáculos, a salvação só existe dentro da Igreja.

Em Portugal setecentista, a música e a religião eram vistas quase sempre em conjunto. D. João V, quando estava no poder e foi responsável pela instituição da Capela Real<sup>53</sup>, contratou músicos de altíssimo nível para realizarem as celebrações religiosas no local. Segundo Cristina Fernandes, “A música religiosa e a ópera constituem os dois principais vectores que direccionaram a maior parte da produção portuguesa ao longo do século XVIII, correspondendo a promoção destes gêneros musicais ao desenvolvimento de diferentes estratégias de afirmação do poder monárquico” (FERNANDES, 2005, p.52). A ópera também era muito bem quista pela corte, sendo que D. José mandou erigir, em 1750, um novo teatro de ópera da corte denominado Casa da Ópera. A junção da ópera com o modo de viver barroco e a religiosidade acarretou procissões e celebrações religiosas espetaculares, onde, algumas vezes, o sagrado e o profano se confundiam:

A sociedade lisboeta setecentista deleitava-se nas várias festividades religiosas, que assumiam por vezes o carácter de uma curiosa mistura entre o sacro e o profano, quer em termos visuais, quer musicais. [...] Esta interpenetração entre o sagrado e o profano caracterizava-se, com frequência, por uma certa atmosfera teatral evocadora do espetáculo operático e que tomava forma por via do aparato cerimonial inerente ao ritual litúrgico, das características da música, da exibição virtuosística dos cantores da Capela Real [...] e da dimensão cenográfica decorrente da decoração e da iluminação das próprias Igrejas. (FERNANDES, 2005, p.65)

---

<sup>53</sup>A Capela Real de Lisboa era uma instituição católica que tem origem no século 12 durante o reinado de D. Afonso Henrique. Teve várias mudanças de endereço durante seu funcionamento, porém, sempre esteve atrelada às práticas religiosas e musicais. Ela encerra suas atividades em 1834.

Todo esse modo de viver português reflete em São João del-Rei que, nessa época, é uma sociedade barroca, e não é de se impressionar, portanto, que, em conjunto com isso, venha esse amor pela música, tão ressaltado na cidade, lembrando que a Orquestra Lira Sanjoanense, a orquestra responsável pelo ritual, é considerada umas das orquestras mais antigas da América Latina:

Um importantíssimo fato para a história de São João del-Rei ocorre em 1776, quando José Joaquim Miranda, liderando um grupo de músicos, cria seu coro de música. Este grupo sempre se renovando, atravessa o tempo e ainda hoje está em plena atividade. É a Orquestra Lira Sanjoanense. É a mais antiga orquestra das Américas com atividades ininterruptas, comprovada com farta documentação, tanto em livro de irmandades como em material musical. (VIEGAS, 1987, p.55)

Dessa maneira, entende-se a necessidade do ritual de “Encomendação das Almas” de São João del-Rei, diferente dos outros rituais da região e do Brasil, possuir uma partitura musical e músicos responsáveis por ela. Ao analisar as atividades do período barroco no âmbito da teatralidade, vê-se que todas elas podem ser consideradas cênicas e espetaculares. Segundo Pavis (2008), espetacular seria:

O espetacular é uma categoria histórica que depende da ideologia e da estética do momento, as quais decidem o que pode ser mostrado e sob que forma: visualização, alusão pela narrativa, uso de efeitos sonoros etc. Se ele é associado, na história do teatro, à visualidade e à *representação* visual, isto talvez não passe de um acidente de civilização; poder-se-ia também ligar o espetacular ao universo sonoro e gustativo. (PAVIS, 2008, p.141, grifo do autor)

Ávila (1971) irá descrever três festas que, segundo o autor, demonstram de forma exata o pensamento e a identidade do movimento barroco no Brasil, são elas: o *Triunfo Eucarístico* (1734), na cidade de Ouro Preto; o espetáculo *Áureo Trono Episcopal* (1748), ocorrido em Mariana, que seguia as disposições de outro espetáculo executado para as festividades do *Trono Eucarístico*, porém, diferente da anteriormente executada, esse espetáculo teve exímia montagem cenográfica e apresentações de números musicais relacionados ao espetáculo. Além disso, a música acompanhava nessa época todas as procissões, missas, festas e eventos. Ela era parte importante e indissociável da vida naquela sociedade; e as *Exéquias de Dom João V* (1751), essa última ocorrida em São João del-Rei. Segundo Guillarduci, “as manifestações religiosas barrocas são exuberantes e possibilitam a experimentação e a reflexão em torno de questões especificamente teatrais” (GUILARDUCI, 2015, p.85). Este evento ocorreu em ocasião da morte do Rei D. João V, com toda pompa e ostentação possíveis. Ocorreu na Igreja de Nossa Senhora do Pilar, que foi toda decorada cenicamente e, importante ponto, entre a

decoração, um trono vazio em uma coluna para representar a ausência, a morte do soberano monarca. Também para esse evento houve músicas e procissões.

Nota-se, assim, o elemento musical sempre presente e de maneira imponente na vida da sociedade barroca, não como mero aparato, mas, muitas vezes, como forma de demonstrar a força e a riqueza do movimento barroco. Esse jogo musical e teatral acompanhou as procissões e festividades religiosas do período e, apesar desse ritual não ter surgido na época do barroco, acabou pegando alguns pontos desse movimento, pela época em que se estabeleceu na cidade e o pensamento vigente do momento. Pode-se observar que, até então, nenhuma cidade, seja do Brasil ou de Portugal, possui uma organização musical tão ampla e profissional como foi realizada com o ritual daqui que foi feito de acordo com as normas da sociedade barroca da ocasião.

## **2.9 Caminho da procissão e práticas**

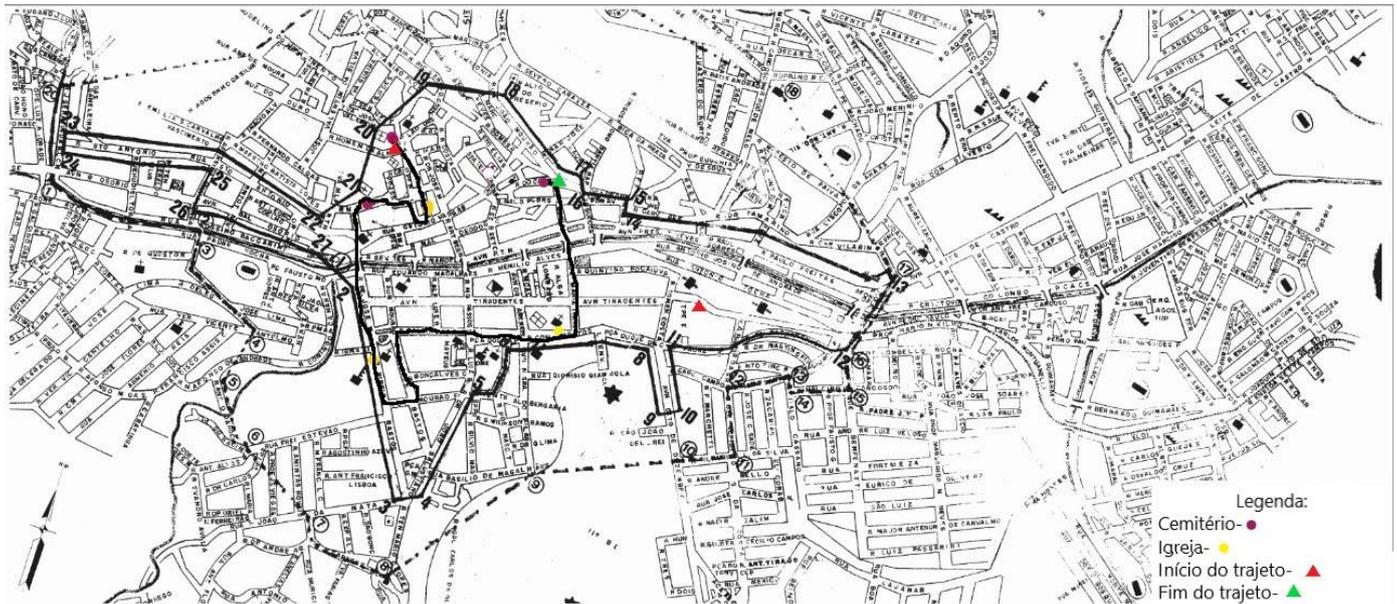
Tendo explanado sobre a história e características sociais do ritual, vamos descrever o caminho e as práticas dele. A procissão começa às vinte e três horas e ocorre durante a quaresma, não existe um padre que acompanhe a procissão, geralmente uma pessoa ligada à comunidade religiosa e à Lira Sanjoanense fica responsável por realizar as orações e a caminhada. São três sextas-feiras seguidas de procissão, sendo cada dia um percurso com número de paradas diferentes.

O ritual se concentra nas regiões do centro histórico e dos bairros Tijuco e Fábricas, não passando pelos outros bairros da cidade. No primeiro dia, o trajeto fica concentrado no centro, passando nas igrejas e cemitérios do local, sendo este o menor dos três percursos. Na sexta seguinte, temos o percurso do Tijuco, que sai da Igreja São José Operário e segue pelas ruas principais do bairro até finalizar na Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar. No centro da cidade, são sete paradas, mantendo o número descrito por Passarelli (2007)<sup>54</sup>. A última sexta-feira do ritual é o trajeto mais longo, praticamente atravessando a cidade. O cortejo sai do cemitério Quicumbi, na avenida Leite de Castro, e finaliza no Largo da Cruz, no centro da cidade. Dessa forma, detalhadamente, temos os seguintes trajetos durante a procissão: 1º dia: A procissão inicia no cemitério da Igreja das Mercês (primeira parada), indo pela rua Padre Lourival Salvo Rios até chegar à cruz lateral da Capela do Santíssimo Sacramento, da Catedral

---

<sup>54</sup> Segundo Passarelli “A orquestra e coro formam um grupo com alguns acompanhantes que anda pelas ruas a partir das 23h, de três sextas-feiras da quaresma, com sete paradas para canto, a cada dia, rezando-se o rosário entre as paradas” (PASSARELLI, 2007, p.188). Ele não descreve os lugares de realização das paradas, apenas as enumera.

Basílica Nossa Senhora do Pilar (segunda parada). Entra na travessa Monsenhor Gustavo, sobe pela Rua Maestro Batista (antiga Rua das Flores) até o cemitério das Irmandades da Catedral Basílica (terceira parada). Segue na mesma rua até o cemitério do Rosário (quarta parada), desce pela Rua Doutor Ribeiro da Silva, passa pela ponte do Rosário, entra na Rua José Maria Xavier (antiga Rua da Prata) e segue até a porta da Igreja de São Francisco de Assis (quinta parada). Continua pela Rua Balbino da Cunha até a porta da Igreja São Gonçalo Garcia (sexta parada), segue e para no cemitério de Nossa Senhora do Carmo, a última parada da noite. Totalizando sete paradas (ver mapa 1).

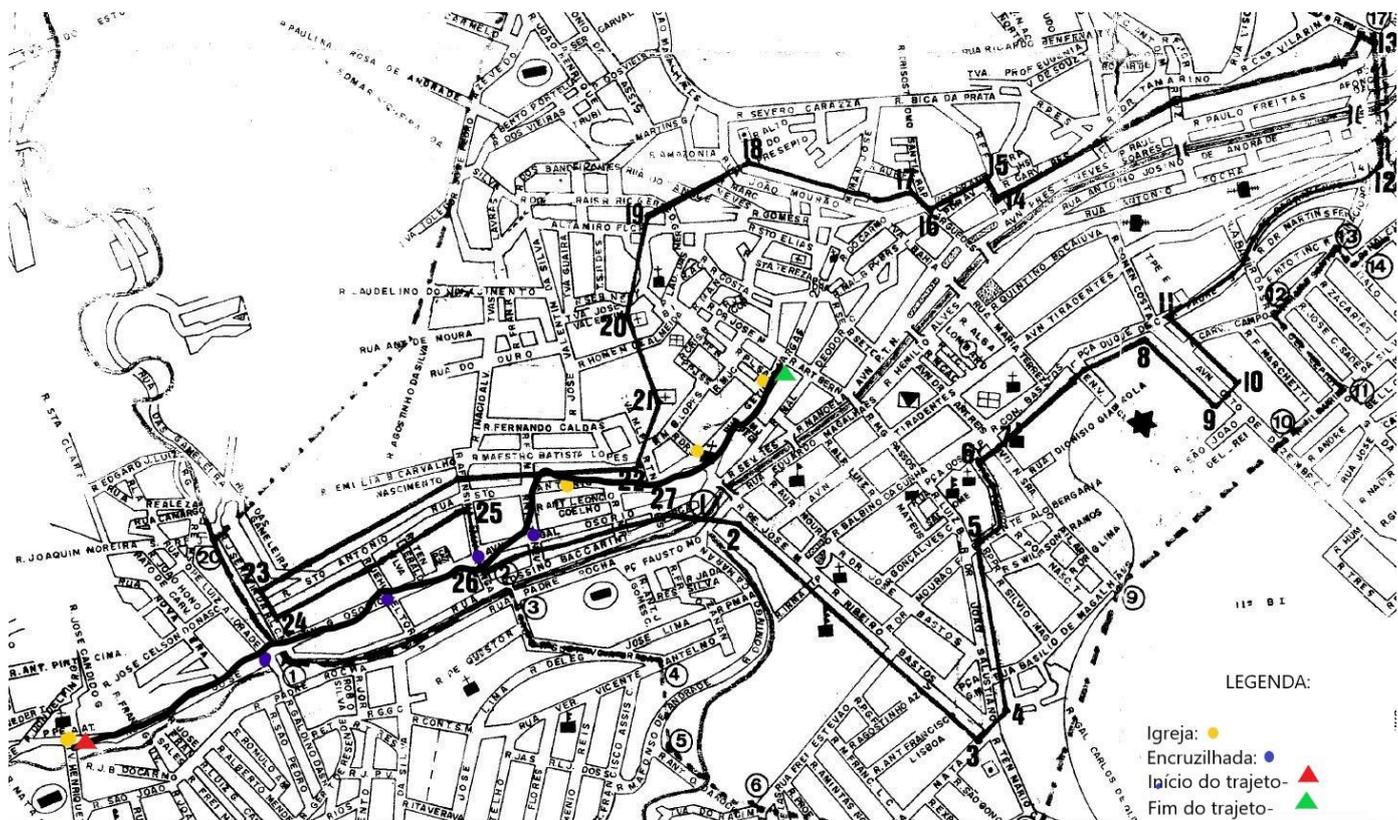


Mapa 1: Percurso do primeiro dia de procissão. (fonte mapa: CLARET,1993)



Figura 1: Fachada do cemitério das Irmandades, umas das paradas do primeiro dia. Foto: Flora Cunha Lucena. Acervo pessoal (2021).

2º dia: Inicia-se na Igreja D. José Operário, no bairro Tijuco, segue pela rua D. José Operário até o primeiro cruzamento desta com a rua Joaquim Timóteo (primeira parada). Entra na avenida General Osório. A segunda parada se realiza no cruzamento da avenida General Osório com a Rua Jeudiel Torga (antigo beco Salomão), continua na avenida e realiza a terceira parada na encruzilhada entre a avenida e a rua Afonsina Alvarenga. Segue até a encruzilhada da avenida General Osório com a rua Maestro Telêmaco Neves (quarta parada). Entra na rua Maestro Telêmaco Neves e sobe, chegando à rua Santo Antônio. Continua o percurso até chegar na frente da capela Santo Antônio (quinta parada). Segue reto até chegar à Igreja do Rosário, onde realiza a sexta parada. Passa pelo Largo do Rosário, indo reto até chegar em frente à Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, a Matriz, realizando a última parada. Totalizando sete paradas (ver mapa 2).



Mapa 2: Percurso do segundo dia de procissão.( fonte mapa: CLARET,1993)

3º dia: O trajeto do último dia começa no cemitério municipal de Quicumbi, localizado na avenida Leite de Castro, seguindo em direção ao centro. A primeira parada é realizada na encruzilhada da rua Frei Cândido com a avenida Leite de Castro, seguindo ainda na mesma avenida e realizando a segunda parada na encruzilhada da rua Aureliano Pimentel. Ainda seguindo reto pela avenida Leite de Castro, atravessa a ponte e realiza a terceira parada na rua Antônio Josino de Andrade, no cruzeiro na Gruta do Divino.



Figura 2: Foto Gruta do Divino da Rua Antônio Josino de Andrade. Foto: Flora Cunha Lucena. Acervo pessoal (2021).



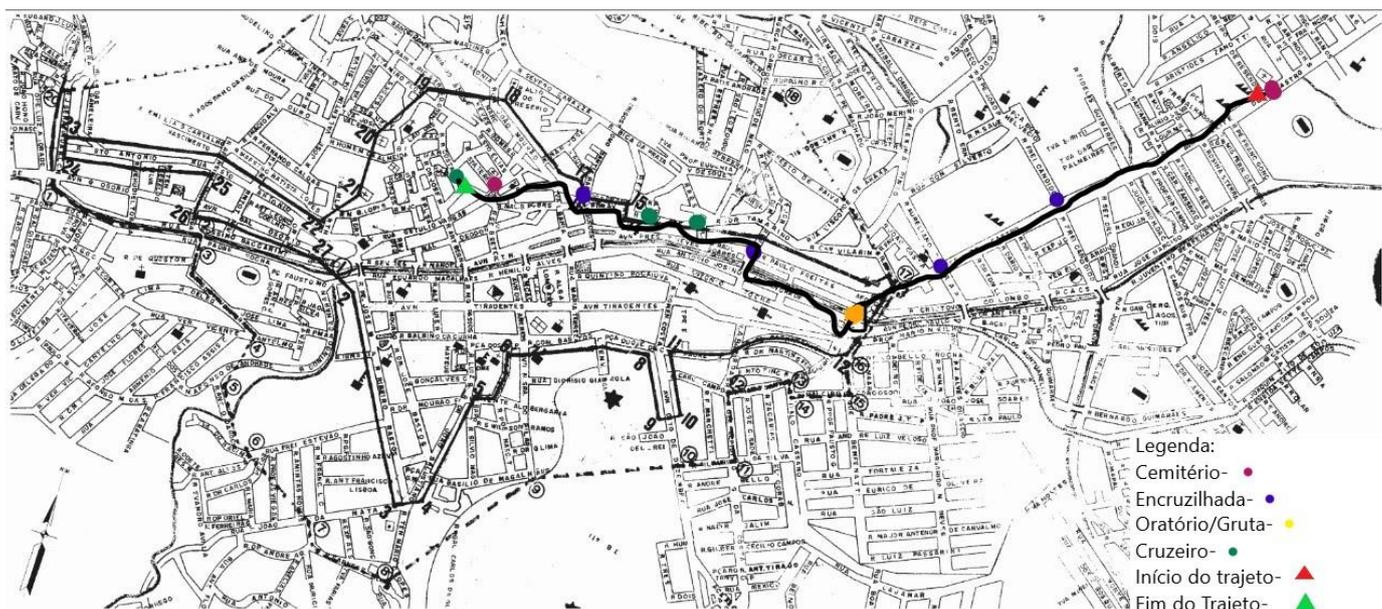
Figura 3: Cruzeiro anexo ao oratório da R. Antônio Josino de Andrade.  
Foto: Flora Cunha Lucena. Acervo pessoal (2021)

Segue por essa rua, passa pela rua professor Roberto Silva, segue reto e realiza a quarta parada no cruzamento da rua Paulo Freitas com a rua Jorge Zarur. Segue pela rua Jorge Zarur, vira à direita e segue pela rua Coronel Tamarindo, pegando depois a rua Carvalho de Rezende, fazendo a quinta parada no cruzeiro da mesma rua. Segue e para pela sexta vez, agora no cruzeiro Pau d'Angá, que fica na praça Francisco dos Santos Cruz, localizada na rua Carvalho de Resende. Essa parada tem algumas características muito interessantes, pois a orquestra fica em uma elevação na praça, acima das pessoas que seguem o ritual, numa espécie de palco. A luz da praça incide sobre a orquestra, pois fica posicionada próxima ao local onde eles ficam e, dessa forma, se um transeunte desaviado passar naquele momento, pode facilmente achar que se trata de uma apresentação musical ou um espetáculo cênico.



Figura 4: Foto Pau d' Angá. Foto: Flora Cunha Lucena. Acervo pessoal (2021).

Continua na mesma rua, parando pela sétima vez na encruzilhada da rua Engenheiro Bicalho com a rua Carvalho de Resende. Segue até chegar na rua do Carmo, passando ao lado do Mercado Municipal e depois na rua da lateral da Igreja do Carmo, parando no cemitério do Carmo, realizando, assim, a oitava parada. Sobe a rua Resende Costa, parando pela nona vez no Largo da Cruz e finalizando o último dia de procissão (ver mapa 3).



Mapa 3: Percurso do terceiro dia de procissão. (fonte mapa: CLARET,1993)

É o caminho mais longo, com nove paradas no total, podendo ainda aumentar o número de paradas, uma vez que, segundo um ex-integrante da Lira<sup>55</sup>, sempre que forem colocados cruzeiros ou qualquer elemento religioso no caminho da procissão, esta tem que fazer uma parada obrigatória no local.

Durante todos os dias, todos os trajetos e as paradas são realizadas da mesma maneira: toca-se a matraca para pedir silêncio, canta-se o Moteto dos Passos, acompanhado pela orquestra com os seguintes instrumentos: duas flautas, contrabaixo<sup>56</sup>, duas trompas e violoncelos e coral, entoando as canções em conjunto com os fiéis. Um ponto importante é que, apesar de Manoel Dias ter composto a música para a procissão, as músicas utilizadas atualmente são de autoria de Martiniano Ribeiro Bastos, o Moteto dos Passos. Não se sabe ao certo quando foi feita essa alteração e, nas minhas pesquisas, não foi possível encontrar registro que torne possível entender tal mudança. Segundo Gaio Sobrinho (2001) e Passarelli (2007), até meados do século XX, ainda era cantada em latim a composição de Manoel Dias, cuja letra, traduzida, seria:

<sup>55</sup> Depoimento dado em entrevista feita com o ex-integrante da Lira Sanjoanense, Roberto Barbosa, para a concepção do produto estético pedagógico da presente dissertação. A ideia desse produto foi a construção de um site com entrevistas e informações sobre o ritual.

<sup>56</sup> O contrabaixo também é chamado de rabeção por alguns participantes do ritual. Segundo Passarelli (2007), “O contrabaixo lhe confere um ar tenebroso. O povo lhe chama rabeção: oh, são as trompas da encomendação das almas! – Senhor Deus, misericórdia; elas cantam pela clave de dó; o rabeção rascante, profundo, faz tremer os corações”

Alerta, mortais, alerta! / Que é tempo como está visto/ Que a paixão de Jesus Cristo/ sua morte faz lembrar/ E porque não duvidais/ Como é certo mandar Ele/ Que oreis por todo aquele/ Que Ele veio libertar:/ lembrai-vos daqueles/ Que em pranto desfeito, / Já sentem o efeito/ Da triste agonia/ Dai-lhes, por piedade/ O socorro vosso/ Por um Padre-Nosso/ E Ave Maria. (GAIO SOBRINHO, 2001, p.105)<sup>57</sup>

Gaio Sobrinho (2001), Passarelli (2007) e o atual maestro da Lira Sanjoanense, Flávio Modesto, acreditam que a retirada dessa música do ritual não foi uma boa prática, uma vez que a música sintetiza a ideia do próprio ritual e foi composta exclusivamente para ele. Outro fato interessante sobre essa música é sua semelhança com rezas cantadas<sup>58</sup> de “Encomendação das Almas” que existem no Brasil e em Portugal. Em Idanha-a-Nova, aldeia de Portugal, em um verso diz: “A sagrada morte/ E a paixão de Cristo/ E seja pelo amor de Deus seja/ Alembrai-vos dos seus irmãos/ Das benditas almas que lá estão no purgatório/ Ajudai-vos a tirar com Padre Nosso e Ave Maria” (ABRUNHOSA, 2016, p.113).

No Brasil, temos em Cláudio, cidade de Minas Gerais, um trecho semelhante, em que diz: “Alerta pecador, alerta/ Desse sonho adormecido/ Prá rezá um Padre Nosso/ E uma Ave Maria” (OLIVEIRA, 2017, p.112).

Percebemos um padrão nas letras em pedir uma oração e em alertar os mortais que estão “distráidos” ou “adormecidos” de suas obrigações religiosas, lembrando-os de que a hora da morte irá chegar e eles devem cumprir seus compromissos. Ao observamos essas semelhanças na letra, também podemos refletir sobre sua composição. Segundo Viegas (1987), a música foi encomendada para Manoel Dias pela Irmandade dos Passos e pode-se encontrar um pedido para a composição da música no livro da Irmandade de “duas obras musicais para uso privativo da irmandade” (p.56). Não temos registro de canções anteriores da “Encomendação das Almas”, mas será que já existiria uma canção popular no estilo de reza cantada, assim como é em outras regiões, que o compositor recolheu para realizar sua música? Infelizmente, não foi possível encontrar arquivos que respondessem a essa pergunta, mas mantenho aqui o questionamento. Por esses fatos, acredito que, realmente, a não execução dessa música seja uma perda para o ritual, concordando com os autores mencionados acima.

---

<sup>57</sup> Intenti estote, mortales, vigilate!/Quod tempus ut videtur/Passio Domini nostri Jesu Christi, mors ejus nos admonet /Cur non dubitas/ Quomodo eum mittere fas est?/Ores pro omnibus, quae/Venit ut liberaret;/memento eorum/ Lacrymis fractis;/iam sentire effectus/de tristi agonia/Da eis misericordiam/ auxilium tuum/Nam Pater noster Et Ave Maria (tradução de Antônio Gaio Sobrinho).

<sup>58</sup> Não utilizo aqui o termo música, pois, segundo Abrunhosa (2016) e Oliveira (2017), tais práticas não constituem necessariamente músicas, pois não têm instrumentos, banda ou músicos que realizam essas procissões. Apenas as pessoas que seguem o ritual entoando as rezas de maneira ritmada e sincronicamente.

Retornando para a execução do ritual, finalizando as músicas do Moteto dos Passos, rezam Pai-nosso e Ave Maria e um Glória ao Pai. Em algumas paradas, reza-se também pelas almas já falecidas, sendo que:

- 1) Nos cemitérios das Mercês, das Irmandades (paradas do primeiro dia) e Quicumbi (parada do terceiro dia), reza-se pelas almas dos músicos já falecidos enterrados naqueles lugares;
- 2) Na cruz lateral da Capela do Santíssimo Sacramento (parada do primeiro dia), reza-se pelos clérigos falecidos;
- 3) Nos cemitérios da Irmandade do Rosário, Igreja de São Gonçalo, Cemitério da Ordem Terceira do Carmo (primeiro dia) e Encruzilhadas do bairro Tejuco (segundo dia), reza-se pelas almas dos amigos, familiares e entes queridos.

Após isso canta-se *Senhor Deus*, na seguinte versão: “Senhor Deus misericórdia/ Senhor Deus misericórdia/ Senhor Deus misericórdia/ Senhor Deus misericórdia/ Pelas dores de Maria Santíssima/ Misericórdia/ Misericórdia” (PARÓQUIA DA CATEDRAL BASÍLICA DE NOSSA SENHORA DO PILAR, 2017, p.70).

Acabando a música, reza-se em Latim pelo descanso das almas: “Requiem eternam dona eis/ Domine/ Dai-lhes Senhor, o descanso eterno/ Et Lux perpetua luceat eis/ Entre os resplendores da luz perpétua/ Réquiem cant in pacem/ Descansem em Paz/ Amen/ Amém” (PARÓQUIA DA CATEDRAL BASÍLICA DE NOSSA SENHORA DO PILAR, 2017, p.71).

Fechando a reza, toca-se novamente a matraca anunciando o fim daquela parada e retornando a caminhada, e são rezados vários Pai-nosso e Ave-Maria durante a caminhada. Importante salientar que não existe roupa específica para acompanhar o trajeto, podendo usar a

roupa do dia a dia. Os músicos e o coral geralmente fazem a caminhada à frente dos fiéis, a fim de chegar antes e poderem se organizar nas paradas, mas isso não é regra.



Figura 5: Encomendação de Almas. Primeiro dia de procissão, última parada, realizada em frente ao Cemitério do Carmo. Foto: Flora Cunha Lucena. Acervo Pessoal (2022).

No ano de 2020, ano em que se iniciou essa pesquisa, não houve o primeiro dia do cortejo por causa da chuva durante aquela semana, chegando a ser remarcado o cortejo. Porém, ainda assim não foi possível realizar, pois, na semana que seria realizado o primeiro trajeto, foi oficialmente decretado estado de calamidade pública por conta da pandemia do Coronavírus, portanto, o que relato aqui sobre o primeiro dia é baseado nos anos anteriores, quando acompanhei o ritual, e em relatos recolhidos por quem o acompanha. É importante realizar essa observação, pois o ritual muda frequentemente o trajeto e as paradas. Segundo um participante, sempre que é construído um cruzeiro, uma capela ou um oratório no caminho da procissão, é necessário mudar a rota para acrescentar uma parada nesse local. E, ainda no ano de 2021, não houve procissão, pois ainda estávamos em estado de pandemia. Apenas em março de 2022 a Comemoração dos Passos retornou a sua programação normal, possibilitando novo acompanhamento e observações acerca do ritual.

Como já dito, não existem muitos registros sobre a prática da “Encomendação das Almas”. Até o presente momento, fora os registros orais dos mais variados tipos, temos um pequeno texto no livro *Piedosas e solenes tradições de nossa terra*, que foi produzido pelo

Museu de Arte Sacra de São João del-Rei em conjunto com o SESI e teve auxílio da Universidade Federal de São João del-Rei para que tivesse uma terceira edição, uma vez que a primeira e a segunda já estavam esgotadas<sup>59</sup> há algum tempo. Antônio Gaio Sobrinho tem um capítulo em seu livro *Visita a colonial cidade de São João del-Rei* (2001). Fora isso, temos o artigo sobre a “Encomendação das Almas” na cidade e na região de autoria de Aluísio Viegas, do ano de 1987 e o artigo com mesma temática de Ulisses Passarelli, de 2007, publicado na revista do Instituto Histórico e Geográfico de São João del-Rei. Nesse artigo, Passarelli relata alguns pontos interessantes relacionados à prática. Uma das curiosidades é que, na década de 1950, além dos instrumentos atualmente utilizados, também era utilizado um piano portátil que era “carregado por dois participantes por meio de alças na lateral do móvel. Um terceiro trazia um banquinho (tamborete) para se sentar nas encruzadas e assim executar a música” (PASSARELLI, 2007, p.188). Fora a questão musical, Passarelli (2007) também traz informações sobre a modificação do ritual no espaço urbano, afirmando que, provavelmente, o percurso do terceiro dia se iniciou sendo realizado no Quicumbi após sua inauguração em 1898, considerando que já se realizava o ritual anteriormente. Resta-nos imaginar qual seria o percurso anterior, uma vez que não temos registro do trajeto. Outro aspecto sobre o terceiro dia de percurso é o fato de que, antes, ele era realizado do centro para o Quicumbi, porém, atualmente, como explanado acima, ele é realizado no sentido contrário, do Quicumbi para o centro.

Considerando o aspecto urbano de São João del-Rei, no fim do século XVIII e início do século XIX, lembrando que não existia a Avenida Leite de Casto nem existia ainda os trilhos do trem ou o próprio trem naquela região e considerando ainda que: i) em todos os outros dias de percurso, o trajeto se concentra no centro; ii) esse percurso do terceiro dia antes saía do centro para o Quicumbi e agora faz o caminho contrário. Levanto aqui a hipótese de que o terceiro dia do percurso fosse anteriormente realizado apenas no centro. Fora esses fatores, existem ainda outras mudanças relacionadas ao espaço urbano no terceiro dia, o que me faz pensar que, ou esse trajeto é o que tem mais mudanças ou é o que tem mais documentação a respeito das mudanças, por se tratar de um percurso mais recente. Uma terceira mudança documentada sobre o percurso é o fato de que hoje em dia ele segue pela ponte MCG 383<sup>60</sup>, que era o antigo trilho do trem, até a Rua Antônio Josino Andrade, porém, antes, quando o trem

---

<sup>59</sup> Disponível em: [https://www.ufsj.edu.br/noticias\\_ler.php?codigonoticia=6805](https://www.ufsj.edu.br/noticias_ler.php?codigonoticia=6805). Acesso em 22/02/2021.

<sup>60</sup> Não foi possível achar informações sobre o nome dessa ponte. Até o presente momento, a placa com o nome foi deprecada e não foram encontrados registros com seu nome. Nos aplicativos de geolocalização, ela aparece com o nome MCG- 383, nome que utilizei aqui para facilitar uma possível localização.

estava em pleno funcionamento, a referida ponte era passagem do mesmo, tornando impossível que a procissão passasse ali, fazendo com que prosseguisse pela rua Paulo Freitas<sup>61</sup>, que, até onde se tem registro, já existia antes de 1890.

Ainda sobre o ritual, o autor diz que não era permitida a presença de mulheres no coro ou tocando instrumentos antigamente, sendo necessário que alguns homens fizessem falsetes para compensar a ausência de vozes femininas. Hoje vemos que, felizmente, tal prática foi abolida, já que existem mulheres tanto no coro como no instrumental. Outra mudança que é contada por alguns antigos participantes, ou seja, pessoas que seguiam o ritual ou faziam parte da Lira Sanjoanense e hoje em dia não acompanham mais a procissão, é que, quando surgiu o ritual, os homens utilizavam capas pretas com capuz para esconder os rostos e tochas acesas, o que faz muito sentido devido à falta de iluminação da época. Tanto as tochas quanto a vestimenta não são utilizadas há muitos anos, aparentemente.

Outra mudança realizada no ritual ao longo dos anos foi a de dias em que era realizado. Segundo o maestro Flávio Modesto, anteriormente, o ritual era realizado nas sextas-feiras, mas, após um período, passa a ser realizado nas segundas e depois retorna a ser feito nas sextas. Segundo Campos: “No plano simbólico, a segunda-feira é reservada para as almas do purgatório. Não obstante, é curioso observar que o presente dia não foi importante para o conjunto das irmandades mineiras que, a princípio, teria um montante de almas purificando-se no purgatório” (CAMPOS, 2013, p.151).

Não temos documentado ou registrado os motivos que ocasionaram a troca de dias do ritual. Um dos motivos poderia ser o citado acima: segunda-feira é o dia reservado às almas do purgatório. O segundo motivo, poderia ser prático: a facilidade para que a Irmandade dos Passos pudesse acompanhar o ritual, uma vez que nas sextas desse período, antes de iniciar a “Encomendação das Almas”, existe a missa e a Via Sacra dos Passos (ver figura 7). A troca de dias poderia ter facilitado que os fiéis e os responsáveis da irmandade acompanhassem as duas solenidades.

Porém, novamente, não temos informações do motivo pelo qual o ritual volta a ser nas sextas-feiras à noite, sendo essa a penúltima mudança estrutural do ritual dos últimos anos. A última alteração foi no horário de saída da procissão, passando a ser iniciada às vinte e três horas, sendo que antes era executada à meia-noite.

---

<sup>61</sup> Informação coletada em conversa com o atual maestro da Lira Sanjoanense em 2021, Flávio Modesto.



Figura 6: Programação da Comemoração dos Passos da Paróquia da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar do ano de 2016, sem a “Encomendação das Almas” (foto de Mauro André Santos)<sup>62</sup>.

Curiosamente, durante as pesquisas, foi descoberto que o ritual de “Encomendação das Almas” passou alguns anos sem ser divulgado em conjunto com a programação da Celebração dos Passos, como é divulgado atualmente. A procissão só passa a ser divulgada em conjunto com os outros rituais a partir do convite de 2017 (ver figura 6), não tendo nenhum registro nas programações dos anos de 2013 a 2016. Porém, ela não tem esse hiato na prática, continuando a ser executada todos esses anos. No programa não existe uma menção sequer à parte musical da Orquestra Lira Sanjoanense durante a “Encomendação das Almas”. No entanto, ela aparece citada no *Anuário musical de São João del-Rei* (2010a), de Antônio Gaio Sobrinho.



Figura 7: Programação da Comemoração dos Passos da Paróquia da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar do ano de 2017 (foto de Mauro André Santos)<sup>63</sup>

## 2.10 As paradas da procissão e seu histórico urbano nos séculos XIX e XX.

<sup>62</sup> Imagem retirada do site: [https://issuu.com/massjdr/docs/programa\\_passos\\_2016](https://issuu.com/massjdr/docs/programa_passos_2016)

<sup>63</sup> Imagem retirada do site: [https://issuu.com/massjdr/docs/programa\\_passos\\_2017](https://issuu.com/massjdr/docs/programa_passos_2017)

Podemos observar que as paradas realizadas durante a procissão de “Encomendação das Almas” acompanham o histórico urbano municipal, pois são caminhos que antes não eram percorridos e depois passam a ser. Essas mudanças de estrutura são ocasionadas pelas transformações urbanas ocorridas na cidade. Para iniciar nossa discussão sobre as mudanças urbanas e sua influência no ritual, iremos à questão da construção dos cemitérios na cidade, uma vez que, obrigatoriamente, os cemitérios são um local de parada e, no primeiro e segundo dia, de início da procissão. Ao que nos indicam os documentos e registros urbanos da época em que temos o primeiro registro da procissão, ainda não existiam os cemitérios que hoje em dia fazem parte do percurso do ritual. A existência deles foi posterior à “Encomendação das Almas”, fazendo com que o caminho fosse alterado.

Apesar de não ter registros específicos sobre as paradas da procissão no século XIX, vamos fazer uma reconstrução através dos fatos históricos conhecidos e documentados, além de mapas e registros cartográficos da cidade. Se considerarmos a data oficial de início da “Encomendação das Almas” como sendo 1809, data que se tem registro do pedido da música pela Irmandade dos Passos, segundo Gaio Sobrinho (2010a), é possível observar que, nessa época, não existiam ainda cemitérios na cidade. Ainda segundo o autor, a criação de cemitérios é posterior a essa data, sendo os primeiros registros de cemitérios em 1824, apesar de já existirem pedidos anteriores da Ordem Terceira de São Francisco para a construção de um cemitério, datados de 1820 (CINTRA, 1982, p.393).

A construção de cemitérios como temos hoje é fruto das práticas da política higienista do século XIX, que resultou na promulgação de uma lei proibindo o enterro de pessoas em igrejas a partir de 1828. Dessa forma, podemos dizer que a criação dos primeiros cemitérios em São João del-Rei é anterior a essa lei. Os dois primeiros cemitérios de São João del-Rei foram construídos no ano de 1824, são eles: o cemitério das Irmandades e o Cemitério da Santa Casa de Misericórdia, porém, eles eram pequenos. Dessa forma, quando a lei de 1828 realmente começa a ser aplicada, dez anos após sua publicação, ambos os cemitérios não conseguem manter a demanda de enterros, o que nos mostra que não eram todos que faziam uso de cemitérios (apesar de ser lei) e a grande maioria das pessoas pertencente às irmandades e à elite ainda era enterrada dentro das Igrejas.

Apesar do que pode parecer uma resistência popular em relação às novas ideias higienistas do governo, tanto a câmara como as Irmandades pareciam estar de acordo com essas ideias e fizeram o possível para já iniciar, muito anteriormente à lei, o processo de enterro em

cemitérios, como veremos a seguir. Podemos supor que o apoio das Irmandades e do governo mineiro em criar cemitérios fosse, na verdade, com o intuito de enterrar a população em geral, uma vez que uma das obrigações das Irmandades era zelar pelo funeral dos menos favorecidos, para que estes fossem enterrados em solo cristão, enquanto pretendiam manter a elite e as Irmandades sendo enterradas de forma separada, nas igrejas. Tal ideia não seria novidade, uma vez que já era prática na Europa, desde os tempos medievais e início dos tempos modernos, segundo Ariès,

Os concílios, nos seus decretos, persistiram durante os séculos distinguindo a igreja do espaço consagrado em torno dela. Enquanto impunha uma obrigação de enterrar ao lado da igreja, não paravam de reiterar a proibição de enterrar no seu interior, sobre a reserva de algumas exceções em favor dos padres, bispos, monges e alguns leigos privilegiados das irmandades: exceções que se tornaram imediatamente a regra. (ARIÈS, 2013, p. 61)

A provável data dos primeiros cemitérios de São João del-Rei é de 1824, sendo eles: o cemitério ao lado da Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar, onde, atualmente, encontra-se a Rua Direita. Segundo Gaio Sobrinho (2001), esse cemitério era partilhado por todas as Irmandades, que também auxiliaram na sua construção, uma vez que, aparentemente, a câmara não teve participação na ajuda para a construção desse cemitério; o segundo cemitério seria o da Santa Casa de Misericórdia, que era localizado onde atualmente se encontra o Colégio Nossa Senhora das Dores.

Ambos não existem mais nessas localizações, o primeiro por se encontrar localizado em um espaço urbano central e próximo de residências foi transferido para o Morro do Rosário em 1862, e o segundo por ser pequeno, e pela construção do Colégio Nossa Senhora das Dores, foi desativado em 1897. Cintra (1982) relata que, após isso, os que viessem a falecer na Santa Casa de Misericórdia eram enterrados no cemitério das irmandades.

Também datando do século XIX, temos a construção do cemitério da Irmandade do Rosário em terreno vendido à Irmandade pelo casal Antônio José de Oliveira Barreto e Felizarda Maria de Jesus, em 1830. Sabemos que, em 1835, foi inaugurado o cemitério de Nossa Senhora do Carmo, pois existe uma nota nas Efemérides (CINTRA, 1982, p.303) que registra que a Irmandade do Carmo deliberou 800 mil réis para que fosse terminado o portão de ferro do cemitério nessa data.

Pelo que nos conta Gaio Sobrinho (2001), o cemitério de São Francisco de Assis é de 1833, apesar de terem realizado o pedido para a construção antes das Irmandades aqui citadas. E, por fim, como dito anteriormente, temos a criação do cemitério municipal de Quicumbi, em 1898.



Teríamos, possivelmente, algumas modificações e, ainda o fato de que temos duas possibilidades sobre a quantidade de dias da realização do ritual. Ele poderia ser realizado em apenas um dia e, com o passar dos anos, foi aumentando a quantidade de dias, incluindo novos percursos de acordo com o aumento da malha urbana são-joanense, ou, sempre foram três dias de ritual, porém, anteriormente, com a procissão, realizava os três dias no mesmo percurso.

Se formos considerar que a procissão fosse realizada em três dias, da mesma maneira como é realizada hoje, inicialmente, a procissão seria apenas nas igrejas. Creio que seria um percurso muito semelhante ao que temos no primeiro dia de procissão, com a diferença de que, ao invés de ir até o cemitério do Rosário, a parada seria na Igreja do Rosário, e não seguiria até o cemitério de São Gonçalo (pois este não existia), parando em frente à Igreja de São Gonçalo e seguindo até a de São Francisco de Assis e depois até a Igreja do Carmo. Gostaria de lembrar que, pelos arquivos e relatos, todas as ruas e pontes pelas quais se passa no primeiro dia já existiam posteriormente a 1809, incluindo a ponte do Rosário (por onde passa a procissão atualmente), e a Rua da Prata, atual Rua Padre José Maria Xavier. Já o percurso do segundo dia seria diminuído e modificado, a começar que a Igreja D. José Operário é de 1952, logo, acredito que apenas após essa data se inicia o percurso por lá, um fato que me faz crer que a procissão não passava por ali, levando em conta a ausência de motivos simbólicos. A Rua General Osório, chamada na época Rua do Tejuco, já existia, porém, também não havia nenhum motivo aparente para a procissão passar por lá (cruzeiro ou capelas)<sup>64</sup>. Creio, portanto que a procissão se iniciava na Rua Santo Antônio indo até a Igreja do Rosário e depois até a Matriz, onde é finalizada. Como já dito, o percurso do Quicumbi do terceiro dia só passa a existir após 1898, iniciando no sentido contrário ao atual, do centro para o cemitério Quicumbi e mudando posteriormente.

Após essa análise cartográfica e urbana do ritual, iremos analisar, como esses fatores se inter cruzam com a teatralidade e seus aspectos históricos, mostrando, assim, a ligação do ritual com tudo que foi discutido até aqui e como a questão urbana, social e artística do ritual caminham entrelaçadas.

---

<sup>64</sup> Ainda não existem cruzeiros ou capelas nessa rua, porém é obrigatório a passagem por ela ai sair da Igreja de São José Opérario para se encaminhar para a Rua Santo Antônio, trajeto feito atualmente.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em um primeiro momento, ao reler tudo que foi escrito e pesquisado, consigo observar que o ritual é um caleidoscópio de cores, sons, temas e possibilidades múltiplas, portanto, é impossível falar dele sem relacionar outros assuntos. Nessa pesquisa, ao abordar os aspectos de teatralidade do ritual e seu entrelaçamento com o espaço urbano, pesquisamos também o histórico da cidade e seus agentes, a influência da religião, o espaço da teatralidade e seus aspectos, o barroco, a Idade Média. Foram percorridos muitos caminhos e, como um quebra-cabeça, várias peças foram se unindo e formando a imagem do ritual que busquei entender, decifrar e pesquisar.

Inicialmente, era importante falar sobre o culto aos mortos, pois sem ele não existiria ritual para encomendar almas, além de entender como a morte era vista, como se desenvolveu a ideia que temos sobre a morte, e isso inclui pensar no espaço reservado aos mortos nas cidades, os cemitérios e o espaço reservado aos mortos na sociedade e religião, os enterros, as procissões, as missas, as rezas, os cultos etc. Depois, era importante explicar culturalmente todas as diferenças, questões e identidades presentes na construção do ritual em Portugal e o motivo do ritual ter sido trazido ao Brasil. Era essencial saber sua origem para compreender sua importância.

Da mesma forma, era importante entender a formação da cidade de São João del-Rei e todas as influências que ela teve no decorrer de sua história, para que, assim, pudéssemos ver como o ritual acabou chegando aqui e, o mais importante, perdurando até os dias atuais. Era importante entender sua persistência, já que, em outros lugares, o ritual já não existe mais. E essa relação do ritual com a teatralidade? Qual era? Existia? Para isso, foi preciso remontar à época do surgimento do ritual na Idade Média, ler sobre o surgimento do teatro na praça da igreja e dentro dela, e, depois disso, entender a teatralidade do ritual dentro do contexto em que foi desenvolvido na cidade estudada: o conceito do barroco.

A teatralidade do ritual é inerente a ele, está atrelada a sua formação, pois foi criado para trazer uma alegoria da morte e, de certa forma, uma dramatização, para que se possa não apenas encomendar as almas dos entes queridos e amados, mas entender esse processo de luto. Lembrando que há relatos de que, na época em que se iniciou o ritual, existia, além das músicas, uma roupa utilizada especialmente para esse fim, com capuz preto e o uso de tochas. Essa parte se perdeu com o tempo, mas o conceito alegórico do ritual, em conjunto com a musicalidade influenciada pelo modo de viver barroco e o gosto dos portugueses pela ópera, fez com que o

ritual fosse (não só esse como todos os rituais da época que pertencem à Semana Santa e quaresma) um verdadeiro espetáculo barroco com orquestra e cantores. Além, claro, de utilizar as ruas, igrejas e cemitérios como um verdadeiro cenário para esse espetáculo. Através da teatralidade do ritual, acontece uma comunicação com os fiéis que seguem o cortejo transmitindo a ideia da morte.

Outro ponto foi o estudo das mudanças ocorridas na cidade e sua ligação com o ritual, como o contexto urbano o influenciou, bem como as mudanças, não apenas na estrutura da cidade, mas também em seus agentes, a procissão é um organismo vivo, muitas vezes sendo mudado na hora por algumas pessoas, como foi o caso do terceiro dia de ritual que ocorreu em 2022, quando uma das pessoas que estava à frente do ritual passou por uma rua diferente da que é habitual passar para chegar ao ponto de parada. A pesquisa, de cunho bibliográfico, levou-nos a percorrer mapas, arquivos da Biblioteca Municipal de São João del-Rei e da Biblioteca Nacional, arquivos de terceiros, ex-participantes da Lira Sanjoanense, livros e artigos. Não obstante, tive a observação direta do ritual no ano de 2020 e 2022, não sendo possível observar no ano de 2021, pois ela não ocorreu. Os resultados recolhidos foram analisados sistematicamente, escritos e organizados nos capítulos desta dissertação e concluídos aqui.

Um dos pontos importantes observados sobre o ritual é como ele reflete não apenas as mudanças que ocorrem na cidade, mas também o pensamento e a memória dos seus agentes em relação àquela cidade, aquele ritual e até mesmo sobre todas as tradições da quaresma. Como São João del-Rei é considerada uma cidade católica, foi importante observar essa reflexão a partir de um ritual cristão e tão antigo quanto a própria cidade.

Quero, realmente aqui, utilizar a palavra “refletir” para explorar os pontos observados sobre essa relação do ritual com a cidade. A etimologia da palavra “refletir” vem do latim *reflectere*, que pode significar voltar, virar, ou pode significar dobrar. De certa maneira, voltamos a um ritual antigo para observar as manifestações urbanas são-joanenses e vemos nesse ritual uma São João del-Rei que é um reflexo desse espaço urbano completo. Vemos uma cidade dobrada, vemos duas.

A imagem que vem em minha mente ao observar essa reflexão da cidade e do ritual é um espelho com moldura barroca adornada em ouro, com suas curvas e ornamentação, e que reflete essa cidade com todas as suas transformações. É possível vermos a questão da tradição e o progresso presentes no ritual e a modificação urbana que está nele. Falemos então sobre elas.

Primeiramente, a questão da tradição e do progresso que tem uma luta duradora na cidade. Já discorreremos aqui sobre essa questão ao relatar a história da cidade. Desde o surgimento da necessidade de preservar o patrimônio, lembrando que esse impasse foi imposto a cidade, uma vez que durante o processo de tombamento dos bens de patrimônio artístico e cultural da cidade os habitantes, comerciantes e industriais da cidade queriam modernizar a cidade, e não manter seus casarões antigos a cidade passa por um impasse: modernizar ou não? E o que fazer com sua história, seus rituais e suas ações voltadas para a preservação de uma tradição? Atualmente, o ritual acaba por representar esse embate, seja por relatos ou pela impressão que tive ao participar do ritual. É visível que existem duas cidades durante o ritual: a São João del-Rei moderna e a tradicional. As duas cidades se entrecruzam: a tradição do ritual, representando a memória da cidade, e as inevitáveis mudanças urbanas e sociais que representam essa modernidade. O ritual convive com essa modernização e acaba adaptando alguns pontos, seja no percurso ou em conviver com transeuntes festeiros ou estabelecimentos abertos com músicas altas.

Os participantes do ritual, inclusive os mais antigos, se remoem com a falta de tato dos transeuntes e, principalmente, dos donos de estabelecimentos locais do centro da cidade. Em sua opinião, estes deveriam ao menos desligar músicas e diminuir o barulho enquanto passa a procissão. Os mais radicais dizem que o ideal seria abaixarem as portas ou até mesmo não abrirem, pois assim era feito antigamente. Dizem que é um absurdo que existam bares abertos e festas acontecendo durante um período sagrado.

Outra questão observada é a modificação urbana e o como o ritual acompanha essas modificações. O entrelaçamento entre o ritual e o espaço urbano é tamanho que, ainda com a falta de registros e documentos sobre o passado do ritual, foi possível descrever os possíveis caminhos que ele seguiria no passado ao observar as modificações urbanas da cidade, como criações de cemitérios, construção de igrejas, ruas, casas, modificações na linha do trem, entre outros fatores.

Dessa maneira, assim como um corpo humano, onde cada cicatriz, dor, mancha e doença conta um histórico daquele corpo que, ao somar com outros fatores, pode nos dar uma ideia de quem é aquela pessoa, a cidade, com suas construções, ruas e permanências e impermanências, nos conta sobre quem foi e quem é e quais as prioridades dos seus agentes, qual a função deles. Mesmo que destruído o prédio, mesmo que não exista mais a linha do trem, restam seus vestígios e ruínas, e esses, algumas vezes, nos contam muito mais que uma construção que está ainda intacta pelas intempéries do tempo e do público. São nas ruínas que a história realmente

é contada, é o fragmento após a ação da natureza/tempo. Walter Benjamin (1984) escreveu que “a palavra História está gravada, com os caracteres da transitoriedade, no rosto da natureza. A fisionomia alegórica da natureza-história, posta no palco pelo drama, só está verdadeiramente presente como ruína (BENJAMIN, 1984, p.199).

O ritual não é uma ruína, mas, dentro do seu trajeto, podemos observar várias nuances do espaço do ritual que nos contam uma história da cidade onde ele habita. Ao recorrer a esses espaços para buscar memórias da cidade e seu histórico, é possível observar vários pontos e aspectos que podem ser usados e discutidos. Pelo interesse que essa pesquisa encerra, irei aqui citar três pontos que foram os que mais chamaram a minha atenção durante a pesquisa e que melhor demonstram como o espaço urbano, o ritual, as memórias de seus agentes se cruzam.

1) A questão higienista e a construção de cemitérios, início da modernidade: como já dito anteriormente, era uma prática comum o enterro em igrejas *ad sanctum*, embora algumas pessoas recorressem ao enterro no cemitério público (após a construção desse). Portanto, o primeiro dia do ritual, que realiza suas paradas apenas em igrejas e cemitérios, só existe dessa maneira após um período, com a construção desses cemitérios. Da mesma forma, o percurso feito no último dia de ritual só é possível iniciar após a data da construção do cemitério do Quicumbi, sendo o trajeto inicial do centro para o cemitério (isso temos documentado), e não o contrário, como ocorre hoje. A construção de cemitérios é determinante para o percurso do ritual;

2) Importância da religião católica para a cidade: no segundo dia de ritual, a procissão se inicia em uma igreja que só foi construída no século XX, e não se sabe como era o caminho da procissão anterior a isso, mas, definitivamente, a construção dessa igreja orientou que o caminho do ritual fosse modificado. E tal construção também nos conta uma história sobre religião, aspecto social e o bairro em si. A construção da Igreja de São José Operário, no bairro Tejuco, torna-se, assim, outro ponto importante no percurso e histórico do ritual;

3) Modernidade *versus* Preservação: utilizando o caso da linha do trem e a avenida Paulo Freitas, podemos observar claramente como as modificações no espaço urbano alteraram o ritual. Como já dito, o terceiro dia do ritual é o que possui melhor documentação de suas mudanças, seja por ser mais recente ou por ser o que abarca um espaço urbano maior, o fato é que temos inúmeros depoimentos e até textos relatando as mudanças do último dia. A primeira memória urbana do caminho desse ritual é, sem dúvida, a questão da linha do trem. Quando se inicia a “Encomendação das Almas”, no lugar em que se realizava o percurso da procissão existia, onde hoje é a Avenida Leite de Castro, havia a linha do trem que cortava a cidade e

passava por ali. Portanto, o caminho utilizado para fazer o trajeto centro/Quicumbi passava pela Rua Paulo Freitas, único caminho possível naquela época<sup>65</sup>. Com a desativação dessa linha de trem e construção de um oratório na rua localizada abaixo (hoje uma ponte), o caminho foi alterado, seguindo, atualmente, pelo oratório da Rua Antônio Josino Andrade e se encaminhando para o centro.

Também no terceiro dia, se observamos com atenção o percurso, vemos que, ao contrário dos outros dias, não são realizadas paradas em todas as encruzilhadas do caminho, e o motivo é simples: as ruas que existem hoje em dia nesses lugares não existiam anteriormente, sendo ou espaços de terra em que não havia asfaltamento ou apenas lugares fechados, seja por construções ou mata. Essas ruas recentes ainda não foram adotadas pelo ritual, ou seja, apesar de serem encruzilhadas, não há a parada nelas. Assim, como já houve mudanças anteriores, há de se acreditar que, em breve, essas ruas serão acrescentadas pelo ritual e colocadas também nas paradas de encruzilhada. As mudanças urbanas que influenciam o ritual são, em parte, também mudanças de seus agentes e responsáveis, afinal, eles que fazem o percurso pela cidade.

Esses pontos são os do aspecto urbano e histórico da cidade refletidos no ritual, porém, o ritual tem outra camada importante estudada aqui que irá se entrelaçar com esse aspecto: a teatralidade do ritual. Para dissertar sobre essa questão, trago três outros pontos:

1) As alegorias, o espaço urbano e o espaço do ritual: todas as paradas do ritual modificam o espaço urbano, abrindo um outro espaço, o espaço da teatralidade/ritual utilizando a alegoria. Só é possível existir isso graças ao vínculo construído com o espaço urbano da cidade, afinal, se uma das características da teatralidade é a presença do ser humano, outra é a existência de um espaço onde essas pessoas estão presentes. Formaremos um triângulo, semelhante ao que Ubersfeld (2005) descreve: pessoas (acompanhantes do ritual), espaço (rua, encruzilhadas, igrejas etc.), textos, rezas e a letra das músicas. Além disso, as alegorias, permitem a comunicação com as pessoas que estão no ritual e uma abertura para a teatralidade. As alegorias e o barroco são as chaves para entender a teatralidade desse ritual. Segundo Benjamin (1984), a morte não é apenas o conteúdo da alegoria, constitui também a sua estrutura. E é a morte, também, o conteúdo e estrutura desse ritual;

2) A orquestra: A Lira Sanjoanense, a orquestra responsável pelo ritual, como já foi dito anteriormente, constitui um dos pontos importantes de teatralidade do ritual, pois, afinal, é ela que toca as músicas que são espetaculares, grandiosas, solenes e fortes. Tanto a parada na praça

---

<sup>65</sup> Através do depoimento do ex-participante da procissão, Roberto Barbosa, pudemos estabelecer essa memória e esse percurso também. Além do auxílio de mapas e informações antigas sobre o espaço urbano são-joanense.

do cruzeiro Pau d'Angá como outras paradas tão cheias de elementos da teatralidade como ela, têm a musicalidade como parte importante. Sem a orquestra, o ritual não acontece. Prova disso é que, nos dias de chuva, a procissão não existe, pois a orquestra não pode arriscar danificar os instrumentos;

3) O barroco: Como já dito, o barroco é muito mais que um movimento artístico, é uma forma de viver e ver as coisas. Através dele, acredita-se na catástrofe que irá destruir o ser humano, que é o destino. Sendo assim, a vida humana é efêmera e o tempo absoluto. Não existe redenção para se salvar do seu destino. A arte barroca irá representar esse sentimento e todas as angústias do indivíduo barroco.

O teatro terá grande quantidade de personagens alegóricos que simbolizam o bem e o mal. As ações serão, às vezes, brutais para causar um apelo aos sentidos do público e mostrar como a vida é um sopro, como a vida é habitada pela morte. Ele também usa a grandiosidade de cenários, orquestra e figurinos para fazer vibrar os sentidos do público e os envolver.

Muitas vezes, alguns gêneros teatrais da época deixaram claro que a única salvação era pela igreja, mas o espetáculo barroco é, segundo Benjamin (1984), um teatro para enlutados a serviço do luto e da morte. Seus personagens sofrem, pois isso é natural a todos os seres humanos. Ao observarmos isso, vemos como a “Encomendação das Almas” está inserida no barroco e como é impossível analisá-la fora desse contexto e do contexto de teatralidade trazido pelo barroco. Apesar de sua origem da Idade Média, na cidade de São João del-Rei o ritual virou um cerimonial barroco, com todos os adornos que a época permitia.

Dessa forma, vemos que o ritual se torna uma possibilidade de estudar o espaço urbano de São João del-Rei e a teatralidade e como ele se reflete na sociedade que o mantém. Muito além da procissão, e muito além do contato dos agentes com ele, vemos um desdobramento dessas relações. Como diria Benjamin (2019, p.366), “Habitar é deixar rastros”, e esses rastros foram essenciais para o desdobramento dessa pesquisa. Um entrelaçamento entre as questões urbanas, históricas, culturais da cidade e seus agentes, com suas alegorias e teatralidade.

Existe, na “Encomendação das Almas”, uma ambiguidade ao mesmo tempo em que o ritual representa o passado, os mortos, a religiosidade contida na estrutura da cidade. Também se renova, se modifica de acordo com as mudanças urbanas ocorridas e não apenas isso, ele se modifica internamente, como a música que já não é mais cantada ou as mudanças feitas na orquestra e na divulgação do ritual. Ele acompanha as mudanças, mas não as induz. Ele abre um espaço de teatralidade em seu caminho, modificando aquele núcleo urbano, tornando-se uma imagem onírica: as sombras da lua, a orquestra tocando, um lindo cenário, pessoas ao

redor, que bela foto, que bela imagem! Mas apenas a imagem não traduz toda a força contida nesse ritual. É necessário estar presente, olhar para trás e ver, ou não, os fantasmas que acompanham o ritual e ouvir o “Senhor Deus Misericórdia” e ver suas alegorias, sua teatralidade, sua modificação do espaço urbano, momentânea e forte.

Não nos esqueçamos que a morte é parte fundamental desse ritual. A morte é o Deus mais fácil de ser invocado, portanto, segue superior aos outros Deuses, consciente de que seu poder é infinito. Existem vários tipos de morte, entre eles, existe a morte da memória, quando nos esquecemos de algo que já foi importante. Quando todos se esquecem de algo valioso, essa morte vem para rituais, documentos, monumentos, obras de artes, religiões, línguas. Essa morte vem para pessoas, objetos cotidianos, livros. Vem escondida em discursos que reescrevem parte da memória de um povo, vem sutil em museus que rearranjam suas conquistas imperialistas, vem cruel quando queimam livros e arquivos. Mas ela também vem com a ausência das narrações pessoais, das histórias e memórias de alguém que já não mais vive. A morte da memória vem assim, e é uma das formas da Morte. Não deixemos que essa morte chegue para esse ritual como chegou para tantos outros em outras regiões do país. Que a morte que estrutura esse ritual continue sendo a mesma que estrutura a alegoria e que permite que o ritual permaneça vivo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Artigos

AQUINO, Felipe. Inocência III: O apogeu do poder temporal. *In:* AQUINO, Felipe. **História da Igreja**. São Paulo: Editora Cleofas, 1 fev. 2010. Disponível em: <http://cleofas.com.br/historia-da-igreja-inocencia-iii-o-apogeu-do-poder-temporal/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

ARAÚJO, Manoela Vieira Alves. A caridade nas Minas colonial: a atuação das irmandades de São Miguel e Almas e das Santas Casas de Misericórdia. **Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História**, Florianópolis, 2015. Disponível em: [anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548945020\\_8ce3aeb7917e4ea198e95bd69a203d78.pdf](http://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548945020_8ce3aeb7917e4ea198e95bd69a203d78.pdf). Acesso em 20/08/2021.

ÁVILA, Cristian Pío. Os Encomendadores de Almas em Maués: Os mortos andam entre nós. **Revista Ñanduty**, Dourados, nº 2, 2014. Disponível em <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/ñanduty/article/view/2546/1847>. Acesso em: 15 de dez. 2019.

BIÃO, Armindo. **Um mesmo estado de graça** – o teatro e o candomblé da Bahia. Salvador: Mimeo, 2000.

\_\_\_\_\_. **Artes do corpo e do espetáculo**: questões de etnocologia. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2007.

\_\_\_\_\_. A comunicação nas encruzilhadas da Esfinge, de Hermes, Mercúrio, Exu e Maria Padilha: ditos, não-ditos, interditos e mal-entendidos. **Revista FAMECOS**, v.16, nº 40, 2009, p.91-96.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. Aspectos da Semana Santa através do estudo das Irmandades do Santíssimo Sacramento: cultura artística e solenidades (Minas Gerais séculos XVIII ao XX). **Revista Barroco**. Belo Horizonte, v.19, 2005. Disponível em: <http://www.revistabarroco.com.br/pdfs/barroco-19.pdf>. Acesso em: 16 dez. 2019.

\_\_\_\_\_. A ordem Carmelita. **Per Musi**, Belo Horizonte, n. 24, ed. 24, p. 54-61, 2011. Disponível em: [http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/24/num24\\_cap\\_06.pdf](http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/24/num24_cap_06.pdf). Acesso em: 7 dez. 2020.

\_\_\_\_\_. A iconografia das Almas e do Purgatório: uma releitura bibliográfica e alguns exemplos (séculos XV ao XVIII). **Revista Locus**, Juiz de Fora. v. 21, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/locus/article/view/20797>. Acesso em: 14 abr. 2020.

CARPEAUX, Otto Maria. O teatro e o estado barroco: Artigos assinados. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 4, n. 10, 1990. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8579/10130>. Acesso em: 29 nov. 2021.

CASCUDO, Luis Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Global Editora, 2012.

CATÃO, Leandro Pena. As andanças dos jesuítas pelas Minas Gerais: uma análise da presença e atuação da Companhia de Jesus até sua expulsão (1759). **HORIZONTE – Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião**, v. 6, n. 11, pp. 127-150, 3 dez. 2007. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/400>. Acesso em: 7 dez. 2020.

CORDEIRO, Tiago. Neste dia, 1521 o papa excomungava Martinho Lutero. **Aventuras na História**. São Paulo: Grupo perfil, 3 jan. 2020. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/reforma-protestante-1521-o-papa-excomunga-martinho-lutero.phtml>. Acesso em: 7 dez. 2020.

FOLLADOR, Kellen Jacobsen. A relação entre a peste negra e os Judeus. **Revista Vértices**. São Paulo, nº 20, 2016. Disponível em: <http://revistas.fflch.usp.br/vertices/article/view/2903>. Acesso em: 5 mar. 2020.

GADELHA, Carmem. O barroco enquanto aspecto do grotesco e do trágico. **Revista Urdimento**, v.2, Florianópolis, agosto/setembro, 2019, p.344-359.

GUILARDUCCI, Cláudio. Semana santa: uma visão medieval. **Revista Vertentes**, v.5, São João del-Rei, Jul/jun, 1995, p.49-54.

\_\_\_\_\_. A mudança da capital: representações das cidades candidatas à capital mineira. **Mal-Estar e Sociedade**. Ano II - n. 2 - Barbacena - jun. 2009 - p. 167-192.

\_\_\_\_\_. As exéquias do Rei Barroco: por um trono vazio. **Revista Raído**, v.9, nº20-Dourados-jul/dez. 2015, p.85 a 101.

GUIMARÃES, Geraldo. O povoamento das Minas Gerais. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São João del-Rei**, São João del-Rei, v. 5, Instituto Histórico e Geográfico de São João del-Rei, 1987.

HOWES, Hetta Elizabeth. Medieval Drama and Mystery Plays. **Library British**, Londres: 2018. Disponível em: <https://www.bl.uk/medieval-literature/articles/medieval-drama-and-the-mystery-plays>. Acesso em: 22 abr. 2021.

LOPES, Maria Inês Afonso. As pessoas, o tempo longo e as imagens: a devoção e culto das almas do Purgatório em Portugal. **Brathair: Revista de Estudos Celtas e Germânicos**, Maranhão, v. 16, n. 1, pp. 219-241, 2016. Disponível em: <https://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/issue/view/161>. Acesso em: 8 maio 2020.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. A retórica no purgatório de Gil Vicente. **Revista Brathair**, v.20, nº 1, 2020, pp.211-229. Disponível em: <https://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair>. Acesso em 29 nov. 2021.

MUNDIM, Liliane. O espaço da cidade como palco de invenções. **Cadernos Virtuais De Pesquisa Em Artes Cênicas**, v.1, nº1, 2013. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/peqscenic/article/view/3021>. Acesso 21 nov. 2021.

NASCIMENTO, Genio A. “Encomendação das Almas”: Resistência Cultural em São Roque de Minas. **Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, Santos, 2007. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0003-1.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2020.

OLIVEIRA, Vinícius Eufrásio de. O ritual de Encomendação das Alma: aspectos de uma prática luso-brasileira. **XXVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa em pós-Graduação em Música**, Belo Horizonte, 2016. Disponível em: [https://www.academia.edu/27990543/O\\_ritual\\_de\\_Encomenda%C3%A7%C3%A3o\\_das\\_Almas\\_aspectos\\_de\\_uma\\_pr%C3%A1tica\\_luso-brasileira](https://www.academia.edu/27990543/O_ritual_de_Encomenda%C3%A7%C3%A3o_das_Almas_aspectos_de_uma_pr%C3%A1tica_luso-brasileira). Acesso em: 23 dez. 2019.

PAVIS, Patrice. **Vers une theorie de la pratique théâtrale: voix et images de la scène**. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2007. Disponível em <https://books.openedition.org/septentrion/13739>. Acesso em: 17 de nov. 2020.

SILVA, Natan Fernandes. Origem e desenvolvimento da crença no Limbo. **Revista Adventista da Bahia**. Cachoeira, v. 16, 2016. Disponível em: <http://www.seer-adventista.com.br/ojs/index.php/hermeneutica/article/download/892/711>. Acesso em: 20 jan. 2020.

VENÂNCIO, Renato Pinto. Os Últimos Carijós: Escravidão Indígena em Minas Gerais (1711-1725). **Revista brasileira de História**. São Paulo, v. 17. 1997. Disponível em: <https://anpuh.org.br/index.php/revistas-anpuh/rbh>. Acesso em: 15 abr. 2020.

\_\_\_\_\_. Territorialização: caminhos, urbanização, fronteiras e cartografia: Antes de Minas: fronteiras coloniais e populações indígenas. In: VILLALTA, Luis Carlos; RESENDE, Maria Efigênia Lage de. **História de Minas Gerais: Minas setecentistas**. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2007. v. 1, p. 87-102.

VIEGAS, Aluísio José. Música em São João del-Rei: de 1717 a 1900. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São João Del-Rei**, São João del-Rei, v. 5, Instituto Histórico e Geográfico de São João del-Rei, 1987.

VILLALTA, Luis Carlos; RESENDE, Maria Efigênia Lage de. **História de Minas Gerais: Minas setecentistas**. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2007.

## Dissertações e teses

ABRUNHOSA, Maria Adélia Gonçalves Martins. **El patrimonio musical en la cultura portuguesa y su adaptación a los currículos escolares (enseñanzas artísticas): el ritual de la “encomendação das almas” en los concejos do Fundão e Idanha-a-Nova**. 2016. 253f. Tese (Doutorado em Enseñanzas Artísticas) Universidad de Extremadura, 2016. Disponível em: <http://dehesa.unex.es/xmlui/handle/10662/3911>>. Acesso em: 01 de dez. 2020.

DIEHL, Rafael de Mesquita. **Eclesiologia e a monarquia pontifícia com João XXII em Avignon (1316-1334)**. 2018. 260f. Tese (Doutorado em História) Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2018. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/57905>. Acesso em: 9 jan. 2021.

FLORES, Ralf José Castanheira. **São João del-Rei: Tensões e conflitos na articulação entre o passado e o presente**. 2007. 237f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) Universidade de São Paulo, São Carlos, 2007. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/18/18142/tde-07042008-105131/publico/RALF\\_FINAL.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/18/18142/tde-07042008-105131/publico/RALF_FINAL.pdf). Acesso em: 13 de nov. 2021.

FREITAS, Amanda Lopes de. **Gênero moralidade: Uma análise de auto da alma e auto da barca da glória, de Gil Vicente**. 2014. 126 f. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2014. Disponível em: <https://www.locus.ufv.br/bitstream/123456789/4890/1/texto%20completo.pdf>. Acesso em: 29 nov. 2021.

MACEDO, Alice Costa. **Encruzilhada da interpretação da umbanda: Cuidado e significação na Umbanda**. 2015. 246f. Tese (Doutorado em Psicologia) Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, 2015. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/59/59137/tde-30032016-144127/publico/ALICEMACEDO.pdf>. Acesso em: 29 nov. 2021.

OLIVEIRA, Vinicius Eufrásio de. **“Cantá pras alma”**: A reza cantada do ritual de “Encomendação das Almas”. 2017. Dissertação (Mestrado em Música), Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/AAGS-AQGP92?show=full>. Acesso em: 16 dez. 2019.

PAES, Gabriela Segarra Martins. **A 'recomendação das almas' na comunidade remanescente de Quilombo de Pedro Cubas**. 2007. 130f. Dissertação (Mestrado em História Social) Universidade do Estado de São Paulo. São Paulo, 2007. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-01122009-160957/es.php>. Acesso em: 15 de abril de 2019.

RODRIGUES, Olinda Maria de Jesus. **Alminhas em Portugal, a devolução da memória: Estudo, recuperação e conservação**. Dissertação (Mestrado em Arte, Patrimônio e Teoria do Restauro) Universidade Federal de Lisboa, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/4563>. Acesso em: 12 dez. 2019.

SILVA, Kellen Cristina. **O caminho das flores: estudo iconológico sobre a escola de artes do Rio das Mortes e o modelo intencional de encomenda de Minas Gerais (1785-1841)**. 2018. 290f. Tese (Doutorado em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas) Universidade Federal de Minas Gerais, 2018.

WEGENAST, Sônia Leal de Souza. **Calderón de la Barca: a palavra e a música em cena: efeitos e afetos em La Purpura de la Rosa**. 2018. 233f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018. Disponível em: [https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/9087/SoniaWegenast\\_Tese\\_PDF.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/9087/SoniaWegenast_Tese_PDF.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Acesso em: 29 nov. 2021.

### Fontes primárias

ANUNCIAÇÃO, Antônio Claret da. **Novo mapa da sede do município de São João del-Rei**. São João del-Rei: [s. n.], 1993. Mapa do município de São João del-Rei. Escala 1:10.000.

BIBLIOTECA MUNICIPAL BAPTISTA CAETANO DE ALMEIDA. **Arquivos da Câmara Municipal**: Código de Posturas Municipais, 1887.

CARTA DO ESTADO DE MINAS. **Folha nº2, S1 - O1**. Mostra o relevo representado através de curvas de nível, localizando os limites do município. Disponível em: [http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/grandes\\_formatos/brtacervo.php?cid=167&op=1](http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/grandes_formatos/brtacervo.php?cid=167&op=1). Acesso em: 12 mar. 2022.

COELHO, Thompson. **Mapa da cidade de São João del-Rei**: Comissão geográfica e geológica de Minas Gerais. São João del-Rei: [s. n.], 1895. 1 Mapa do município de São João del-Rei. Escala 1:10.0000.

ENCRUZILHADA. *In*: **DICIONÁRIO Michaelis**. São Paulo: Melhoramentos, 2021. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/encruzilhada/>. Acesso em: 29 nov. 2021.

FESTA DOS PASSOS. **Intérprete**: Orquestra Ribeiro Bastos. Gravação de Tacape. São Paulo: [s. n.], 1983. Disponível em: <https://pqpbach.ars.blog.br/2018/02/11/orquestra-ribeiro-bastos-festa-de-passos-encomendacao-das-almas-acervo-pqpbach/>. Acesso em: 1 mar. 2022.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. São João del-Rei (MG). *In*: **Enciclopédia dos municípios brasileiros**. Rio de Janeiro: IBGE, 1959. Disponível em: [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv27295\\_27.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv27295_27.pdf). Acesso em: 1 de mar. 2020.

KANJI, Ricardo. **História da música Colonial Brasileira**. Vol. I. Intérprete: Vox brasiliensis. São Paulo: Tratore, 2019. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/0uFZEr0wRccPdXevk0sOOB?si=fSeO7QogSTSNVv-K1kZAnQ>. Acesso em: 17 nov. 2020.

LISBOA. **Carta de Lei**. Secretaria do Estado e negócios do Reino: Registro em: 13 set. 1773.

## **Livros**

ALVARENGA, Luís de Melo. **Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar**. São João del-Rei: Sociedade Propagadora Esteva, 1971.

ALVES, Celia Macedo. A imaginária religiosa setecentista em Minas Gerais. *In*: VILLALTA, Luis Carlos; RESENDE, Maria Efigênia Lage de. **História de Minas Gerais**: Minas setecentistas. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2007.

ANÔNIMO. **A epopeia de Gilgamesh**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2016.

ARAÚJO, Alberto Filipe; ALMEIDA, Rogério de; BECCARI, Marcos. **O mito de Fausto**: Imaginário e Educação. São Paulo: FEUSP, 2020.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1998.

ARIÉS, Phillipe. **O homem diante da morte**. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

ÁVILA, Affonso. **O Lúdico e as projeções do mundo barroco**. São Paulo: Editora perspectiva, 1971.

\_\_\_\_\_. **Iniciação ao barroco mineiro**. São Paulo: Nobel, 1984.

\_\_\_\_\_. **Circularidade da ilusão e outros textos**. São Paulo: Editora perspectiva, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 1993.

BENJAMIN, Walter. **A origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

\_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_. O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 197-221.

\_\_\_\_\_. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.

BOSCHI, Cesar Carlos. Irmandades, religiosidade e sociabilidade. *In*: VILLALTA, Luis Carlos; RESENDE, Maria Efigênia Lage de. **História de Minas Gerais: Minas setecentistas**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2007.

BRÜGGER, Ricardo José. Interfaces entre teatro, cultura e cidade. **A cidade como palco - O centro urbano como locus da experiência teatral contemporânea**. Editora: Prefeitura do Rio de Janeiro, 2008, p. 21-65.

BUDGE, Wallis. **O Livro dos Mortos do Antigo Egito**. São Paulo: Madras, 2019.

BULFINCH, Thomas. **O livro de Ouro da Mitologia**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

**Cæremonial Episcoporum**. Primeira Edição. Napoles: ExTypographiaSimoniana, 1837. Disponível em: <http://librinostri.catholica.cz/download/CaeremoniEpisc1948-r0-t.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2020.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Introdução ao Barroco Mineiro**. Belo Horizonte: Crisálida, 2006.

CINTRA, Sebastião de Oliveira. **Efemérides de São João del-Rei: vol. 1 e 2**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1982.

DIAS, Jorge; DIAS, Margot. **A encomendação das Almas**. Porto: Imprensa Portuguesa, 1953.

ESSLIN, Martin. **Uma anatomia do drama**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1978.

FERNANDES, Cristina. **Devoção e teatralidade: às vésperas de João de Souza Vasconcelos e a prática litúrgico-musical no Portugal Pombalino.** Portugal: Editora Colibri, 2005.

GAIO SOBRINHO, Antônio. **Visita à colonial cidade de São João del-Rei.** São João del-Rei: Fundação de Ensino Superior de São João del-Rei, 2001.

\_\_\_\_\_. **São João del-Rei e suas Igrejas barrocas: Anuário Musical de São João del-Rei.** Tiradentes: Xeroed editora, 2010a.

\_\_\_\_\_. **São João del-Rei através de documentos.** São João del-Rei: Universidade Federal de São João del-Rei, 2010b.

GASSNER, John. **Medieval and Tudor Drama.** Califórnia: Editora Bantam Drama, 1963.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto.** São Paulo: FDT Educação Editora, 2008.

GRAÇA FILHO, Afonso de Alencastro. **A princesa do oeste e o mito da decadência de Minas.** São Paulo: Analume, 2002.

GUERRA, Antônio. **Pequena história do teatro, circo e variedades em São João del-Rei – 1717 a 1967.** Juiz de Fora: Soc. Propagadora Esdeca, 1969.

GUIMARÃES, Fábio. **Fundação Histórica de São João del-Rei.** São João del-Rei: São João del-Rei Artes Gráficas S.A, 1961.

GUIMARÃES, Geraldo. **São João del-Rei: Século XVIII - História sumária.** São João del-Rei: FAPEC, 1996.

GUINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HIPONA, Agostinho de. **Confissões.** São Paulo: Editora Vozes de Bolso, 2015.

LE GOFF, Jacques. **O apogeu da cidade medieval.** São Paulo: Editora Martins Fontes, 1992.

\_\_\_\_\_. **Dinheiro e a Idade Média: Ensaio de uma antropologia histórica.** São Paulo: Editora Civilização Brasileira, 2014.

\_\_\_\_\_. **O nascimento do purgatório.** São Paulo: Editora vozes, 2017.

LELAND, Charles. **Aradia, o evangelho das bruxas.** São Paulo: Editora Outras Palavras, 2000.

MAHFOUD, Miguel. “Encomendação das Almas”: mistério e mundo da vida em uma tradicional comunidade rural mineira. In: MASSIMI, Marina; MAHFOUD, Miguel (org.). **Diante do Mistério.** São Paulo: Edições Loyola, 1999.

MARLOWE, Christopher. **A história trágica do Doutor Fausto.** São Paulo: Editora Hedra, 2009.

MORAES, Fernanda Borges de. Territorialização: caminhos, urbanização, fronteiras e cartografia: De arraiais, vilas e caminhos: a rede urbana das Minas Coloniais. *In: VILLALTA, Luis Carlos; RESENDE, Maria Efigênia Lage de. **História de Minas Gerais**: Minas setecentistas. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2007. v. 1, p. 87-102.*

MORAES, Mello. **Festas e tradições populares do Brasil**. Brasília: Senado Federal, 1979. Disponível em <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/1061>. Acesso em 22 de agosto de 2021.

PARÓQUIA DE NOSSA SENHORA DO PILAR. **Piedosas e solenes tradições de nossa terra**. São João del-Rei: UFSJ, 2017.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.

\_\_\_\_\_. **A encenação contemporânea: tendências e perspectivas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PASSARELLI, Ulisses. “Encomendação das Almas”: um rito em louvor aos mortos. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São João del-Rei**, São João del-Rei, v. 12, Instituto Histórico e Geográfico de São João del-Rei, 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. São Paulo: Autêntica, 2013.

PHILIP, Neil. **O livro ilustrado dos mitos: contos e lendas do mundo**. São Paulo: Editora Marco Zero, 1996.

PINHEIRO, Matheus. **Breve aparelho e modo fácil para ajudar a bem morrer um cristão, com a recopilação da matéria de tratamentos, e penitência, várias orações devotas, tiradas da Escritura Sagrada, e do Ritual Romano de N. S. P. Paulo V, acrescentada da devoção de várias missas**. Lisboa, 1627, Oficina Miguel Menescal, Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (BNRJ). Disponível em: <https://bdlb.bn.gov.br/acervo/handle/20.500.12156.3/5148>. Acesso em: 15 abr. 2019.

RABELAIS, François. **Gargantua**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.

RENGER, Friedrich E. Territorialização: caminhos, urbanização, fronteiras e cartografia: Primórdios da cartografia das Minas Gerais (1585-1735): dos mitos aos fatos. *In: VILLALTA, Luis Carlos; RESENDE, Maria Efigênia Lage de. **História de Minas Gerais**: Minas setecentistas. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2007. v. 1, p. 103-126.*

RESENDE, Maria Efigênia Lage de. Territorialização: caminhos, urbanização, fronteiras e cartografia: Introdução. *In: VILLALTA, Luis Carlos; RESENDE, Maria Efigênia Lage de. **História de Minas Gerais**: Minas setecentistas. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2007. v. 1, p. 19-24.*

RODRIGUES, Olinto. Capitão Manoel dias de Oliveira para documentação para longa vida. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São João Del Rei**, São João del-Rei, v. 8, Instituto Histórico e Geográfico de São João del-Rei, 1995.

SAGRADA BÍBLIA CATÓLICA: **Antigo e Novo Testamentos**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1993.

STASTNY, Francisco. Sintomas medievais no barroco americano *In*: ÁVILA, Affonso. **Barroco, teoria e análise**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997, p.179-186.

UBERSFELD, Anne. **Para ler o teatro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.

VASCONCELOS, José Leite. Sumário. *In*: VASCONCELOS, Jose Leite. **Signum Salomonis**- A figa, a barba em Portugal. Lisboa: Etnografica press, 1996. v. 16, p. 49-111. Disponível em: <https://books.openedition.org/etnograficapress/4422>. Acesso em: 3 fev. 2020.

