

“AO OLHAR PARA TRÁS, CUIDADO COM AS ALMAS QUE TE SEGUEM”: A “ENCOMENDAÇÃO DAS ALMAS” E A TEATRALIDADE EM SÃO JOÃO DEL-REI

*“WHEN LOOKING BACK, BEWARE OF THE SOULS THAT FOLLOW YOU”:
“ENCOMENDAÇÃO DAS ALMAS” AND THE THEATRICALITY
IN SÃO JOÃO DEL-REI*

**Flora Cunha Lucena
Claudio Guillarduci
UFSJ**

Resumo

O presente artigo objetiva apresentar o ritual católico denominado “Encomendação das Almas”, realizado durante a quaresma de 2020 na cidade de São João del-Rei, Minas Gerais. A discussão proposta busca relacionar os possíveis aspectos existentes entre o espaço urbano, o espaço-tempo ritualístico e a teatralidade. A “Encomendação das Almas” torna-se um objeto de estudo importante por dois pontos: primeiramente, por ser pouco documentado e estudado, apesar dos seus primeiros registros datarem do século XIX; segundo, porque o ritual é capaz de reverberar memórias e construções sociais, ressignificando os espaços das ruas e das vielas. Ao realizar essa ressignificação, vemos a relação do ritual com o teatro medieval e suas alegorias e a influência da ópera na sua concepção. A pesquisa teve como procedimento metodológico a observação direta do ritual e a análise de documentos e de relatos orais.

Palavras-chave:

Ritual, Encomendação das Almas, Teatro, Alegoria, Teatralidade.

INTRODUÇÃO

Sexta-feira de quaresma, o som dos passos pode ser ouvido de longe, pois o silêncio habita a rua da igreja Nossa Senhora das Mercês, parece que tudo está deserto. Porém, ao andar mais um pouco, é possível vislumbrar as luzes e as pessoas na frente da igreja, esperando. A escadaria da

Abstract

This article aims to present the Catholic ritual called “Encomendação das Almas”, held during Lent 2020 in the city of São João del-Rei, Minas Gerais. The proposed discussion seeks to relate the possible aspects between urban space, ritualistic space-time and theatricality. The “Encomendação das Almas” becomes an important object of study for two reasons: first, because it is poorly documented and studied, despite its first records dating from the 19th century; second, because the ritual is capable of reverberating memories and social constructions, giving new meaning to the spaces of the streets and alleys. In carrying out this ressignification, we see the relationship between ritual and medieval theater and its allegories and the influence of opera on its conception. The research had as a methodological procedure the direct observation of the ritual performed in the years 2020 and 2022, the analysis of documents and oral reports.

Keywords:

Ritual, Encomendação das Almas, Theater, Allegory, Theatricality

igreja é grande, passos lentos para subir, é preciso guardar energia para o resto do percurso. Hoje ele é curto, mas na próxima semana ele será maior. É preciso ir todos os dias, encomendar as almas dos amados que já se foram. Na frente da igreja os músicos conversam entre si, se preparam, olham para o céu “Dessa vez não vai chover. Graças a

Deus”, o sino da igreja toca, são onze horas da noite. Vamos começar. Como uma só pessoa, com naturalidade, todos se encaminham para dentro do cemitério ao lado da igreja, parece uma coreografia marcada, até o ritmo é igual. Todos em seus lugares, a orquestra irá começar a tocar. A matraca anuncia o início do ritual e o silêncio reina por dois minutos antes do início da música, depois reza-se pelas almas dos mortos, mais uma música: “Senhor Deus Misericórdia, pelas dores de Maria Santíssima”. A matraca anuncia o fim daquele ato e a procissão se encaminha para o próximo ponto. Mas recomenda-se: não olhe para trás se estiver na procissão, pois se olhar para trás você pode ver as almas seguindo o ritual.

O presente artigo propõe-se a observar, através do estudo do ritual católico “Encomendação das Almas” e de seus registros nos séculos XIX, XX e XXI, os aspectos relacionados ao entrelaçamento da cidade, do ritual e da teatralidade na cidade de São João del-Rei. O ritual “Encomendação das Almas” não é exclusivo da cidade em questão, porém, ocorre de maneira diversa em relação a outros estados brasileiros que têm documentado e estudado esse ritual. Dessa maneira, ele se torna um objeto de estudo importante por alguns pontos: por ser pouco documentado na cidade em questão; 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 sua teatralidade, musicalidade e alegorias desenvolvidas durante o ritual e que são parte indissociável dele.

A ENCOMENDAÇÃO DE ALMAS NO BRASIL: ORIGEM E ASPECTOS GERAIS

Acredita-se que o ritual de “Encomendação das Almas” foi trazido por jesuítas, em várias localidades, e pelos portugueses nas regiões auríferas de Minas Gerais. 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 Ulisses Passareli (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, e 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, que se transformaria em osso humano. A mesma história se encontra na região de Santa Bárbara, em Minas Gerais².

Além das diferenças na estrutura do percurso e na forma como é feito, identifica-se uma mudança no nome de acordo com a localidade. Gabriela Paes (2007) relata que, na comunidade remanescente do quilombo de Pedro Cubas, localizada próxima ao município de Eldorado (SP), o ritual é denominado “Recomendação das Almas”. Diante disso, observa-se alguns pontos interessantes sobre os aspectos gerais da prática e as diferenças e semelhanças entre os rituais portugueses e brasileiros, mostrando que o ritual se desenvolveu de diferentes formas no Brasil, tanto em sentido musical como em sua estrutura.

A “ENCOMENDAÇÃO DAS ALMAS” EM MINAS GERAIS E SÃO JOÃO DEL-REI

Para compreender como a prática começa em São João del-Rei, é necessário analisar a sua chegada em Minas Gerais. Nesse ponto, é importante dissertar sobre o significado das irmandades para a religiosidade em Minas Gerais. A criação de irmandades pode ser vista em toda Minas Gerais e reflete como a religiosidade e seus rituais ocorreram nas Minas setecentistas.

Luís Carlos Villalta (2007) relata que as instituições religiosas no Brasil serão fortemente influenciadas pela coroa portuguesa e os detentores de poder. Ainda segundo os autores, a coroa interferia no bispado e suas questões, chegando a negar bulas papais que não estivessem de acordo. Também demorou para que tivéssemos nossa primeira Diocese, sendo ela fundada apenas em 1551, na Bahia. Somente em 1745 foi fundada a Diocese de Mariana, em Minas Gerais.

Nesse contexto, abrolham as irmandades nas regiões auríferas de Minas Gerais. O surgimento se dá de forma curiosa. Uma grande população de portugueses e paulistas chegam na região em busca de ouro, mas sem a presença da Igreja Católica de forma institucional, uma vez que a Coroa proibiu que padres se fixassem na região

e construísem estabelecimento. 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 em reuniões da irmandade. São as irmandades que constroem capelas que se tornarão igrejas e solidificam não apenas sua influência na formação daquela sociedade, como também a religiosidade e os costumes portugueses cristãos. Segundo Caio César Boschi:

Mantenedoras das capelas, cerne dos arraiais e igualmente dos altares que se construíram no interior delas, as irmandades assumiram, pois, função e papel nuclear na promoção das sociabilidades coloniais mineiras. E ressalta-se que assim se exprimindo, as irmandades precederam ao Estado e à Igreja, como instituições (BOSCHI, 2007, p.61).

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

O BARROCO E A CIDADE 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 de 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 e podemos constatar que São João del-Rei floresceu tanto econômica, política, religiosa e artisticamente nos setecentos.

A cidade tem forte vínculo com as artes, principalmente a música, em grande parte por conta das irmandades que mantinham contratos com vários artistas, seja para fazerem pinturas nas igrejas ou para tocar músicas nos cortejos católicos.

Além das artes e músicas encomendadas pelas irmandades, 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, onde 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, onde foram executadas três óperas para o divertimento dos nobres e da elite. Importante salientar que existia um espaço para as apresentações de óperas. Segundo Antônio 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. Iremos relatar, mais adiante, a forte relação da cidade com os costumes e gostos portugueses pela música e as devoções religiosas, mas podemos perceber que o fato de ter uma casa de óperas na cidade demonstra o apreço que a elite tinha por esse gênero teatral, onde a música atua como principal componente da cena.

Nessa época, estávamos no período do Barroco, que não era apenas um estilo artístico, mas uma forma de viver da sociedade. Era uma maneira 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 no século XVI, e, segundo Affonso Ávila (1971), inicia-se no século XVII e permanece em voga até a metade do século XVIII.

O homem português, que, segundo 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 do 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 eles colonizam.

Cria-se, assim, com o tempo, uma idade barroca mineira. A sociedade mineradora está em êxtase, em triunfo, vivendo a euforia do ouro, sendo 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 com representações 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.

Um exemplo de solenidade religiosa que representa bem o espírito Barroco da época 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, 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 que fez com que o preparo da igreja e da cerimônia tenha levado sessenta dias para finalizar. Segundo Guillarduci (2015),

o interior da igreja era ornamentado por quatro 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 por 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.

O RITUAL DA “ENCOMENDAÇÃO DAS ALMAS”

O ritual chega na cidade de São João del-Rei na época do Barroco, fazendo com que vários elementos integrem o ritual. Atualmente, a “Encomendação das Almas” em São João del-Rei possui a seguinte estrutura: são três sextas-feiras de ritual, em que, a 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 *Misere*. Suas paradas são feitas em encruzilhadas, cemitérios e igrejas e a única parada que não é realizada exatamente em uma encruzilhada é a do oratório localizado na Rua Antônio Josino Andrade. Porém, entende-se que essa parada é realizada lá pela presença do oratório. Diferente do emprego usual utilizado no contexto urbano de tais lugares, vemos a encruzilhada se tornando um lugar de reza para as almas, o símbolo da cruz de Cristo, já que o cemitério não é mais o lugar do enterro do corpo físico, mas, sim, um lugar em que as almas se encontram despertas, enquanto as igrejas são um lugar de repouso e paz, não somente de oração.

Temos uma ambiguidade das passagens. Algo rápido e volúvel: ao acabar o ritual, isso se desfaz. Existe uma história relacionada ao ritual que acreditamos dizer muito sobre esse espaço. Essa história nos conta que, se olharmos para trás durante o caminho do ritual, veremos espíritos seguindo conosco, mas, ao finalizar o trajeto e olharmos para trás, não veremos nada. Talvez essa história tenha a intenção de mostrar



Figura 01 – Primeiro dia de procissão. Cemitério das Irmandades, 2022.
Foto: Flora Cunha Lucena. Acervo pessoal.

essa transformação momentânea que ocorre quando o ritual pede passagem pelas ruas de São João del-Rei.

Segundo Guillarduci (1995), ao observarmos o ritual, vemos que “a utilização de elementos simbólicos, de temas como a morte, e a utilização de personagens, como a alma do homem após a morte, são procedimentos típicos das moralidades medievais” (GUILARDUCI, 1995, p. 51). Logo, ao escrever sobre esse tema, é necessário retomar um pouco sobre o teatro da Idade Média.

Presentemente, com novas pesquisas e autores que discutem a sociedade na Idade Média, como Jacques Le Goff (2017) e Philippe Ariès (2013), 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, vemos que o teatro da Idade Média é um teatro variado, algumas vezes chegando ao profano, outras ao sagrado. Para termos 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 Rabelais (1966) falando sobre o Limpacús. Segundo Margot Berthold:

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 mínimo como companheiro e trás nos pés um rebrilho do ouro Bizantino. Provocou e ignorou as proibições da igreja e atingiu o seu esplendor sobre os arcos dessa mesma igreja (BERTHOLD, 2008, p. 185).

Para explicar essa variedade de gêneros teatrais e sua importância na Idade Média, talvez seja imperativo refletir sobre a sociedade dessa época e citar uma festividade muito importante: o carnaval. Segundo alguns autores, seria nessa festividade que surgiram 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.

Mikhail 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 momentos cômicos, além de procissões e atos que eram realizados em praça pública por dias inteiros, às vezes até meses. Contavam com personagens como bufões, gigantes e palhaços e tinham um riso livre e, apesar da profanidade, 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, que 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, essa dualidade tornava-se uma segunda vida para todos que dele participavam. Bakhtin (1987) 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 a 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 das praças públicas e das feiras,

e a própria forma como era realizada o carnaval tem uma ligação com o elemento do jogo e da animação muito característica dos espetáculos teatrais, pois 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 *sotíes* 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. Outras contribuições do carnaval para os gêneros teatrais da Idade Média são os palcos com plataformas e rodas predestinadas a encenações. Tais carros eram usados amplamente para montagens de peças de moralidades - segundo Hetta Howes (2018), principalmente as inglesas nos séculos XIV e XV. Apesar dessa diversidade, como afirma Guillarduci (1995), é possível observar que temos um ponto de união no teatro medieval: os caracteres cristãos. Acredita-se que as Moralidades tiveram sua origem em outro gênero muito executado na Idade Média, o dos Mistérios. Segundo Howes (2018), os Mistérios têm esse nome por dois motivos: por ter como temática os Mistérios de Deus, “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); o segundo motivo, ainda de acordo com a autora, as peças recebem este nome por serem 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, estrutura típica do gênero Moralidade na qual vai ganhar maior complexidade. A cenografia das peças de Mistério, ou melhor, o que entendemos atualmente

como cenografia, era dividida em estações, chamadas de 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). Assim, os Mistérios tinham características da imersão e do jogo que atraíam o público, fazendo com que as histórias contadas fizessem parte do cotidiano dos espectadores e se tornassem populares. O Mistério, depois de um tempo, começa abrir para representações que incluíam, além do Mistério tradicional, moralidades. Assim, temos 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) e Howes (2018), o teatro de Moralidades medieval tinha rica composição visual, apesar de não ser executado inicialmente por atores ou companhias profissionais, pelo contrário, era executado por leigos. Patrice 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” 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, 2010, p. 15).

Apesar das alegorias terem ficado famosas por fazerem parte do teatro medieval, segundo Walter Benjamin (1984), é possível observar a presença das alegorias também no teatro Barroco, que, ainda segundo o autor, é herdeiro da alegoria da Idade Média:

Havia profusão de personagens alegóricos, simbolizando virtudes e vícios, e a ação não recuava diante das cenas mais brutais, como esquartejamentos 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.23-24).

Existem, filosófica, etimológica e culturalmente, diversas definições e usos da alegoria. Para falarmos sobre alegoria, iremos utilizar a visão e definição que Benjamin utiliza em seu livro *Origem do Drama Barroco Alemão* (1984), pois ele clarifica a ideia do que é a alegoria e sua importância e nos mostra que ela não acaba na Idade Média, persistindo no Barroco. Segundo Benjamin (1984), “Etimologicamente, [a palavra] alegoria deriva de *allos*, 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 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). A alegoria, ao mesmo tempo que menospreza, também exalta.

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 os proteger contra as mudanças, posto que 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 homens e incutidos para moralizar e ensinar, não apenas a crença católica, mas também como se

deve viver, encontra a alegoria barroca ao não querer modificações. No ritual de “Encomendação das Almas”, iremos encontrar as alegorias que não se modificam, com esse selo de irreparável modificação, e encontraremos o uso da alegoria para falar sobre a morte.

A ENCRUZILHADA: TEATRALIDADE E MUSICALIDADE NO RITUAL

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. As encruzilhadas são associadas, historicamente, a práticas do paganismo e a tomada de decisões, quando dois caminhos se cruzam e é necessário escolher apenas um deles. É também associada a práticas pagãs de oferendas a Deuses e entidades, pois 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 têm sua importância, como é o caso do cemitério do Carmo, por sua particularidade de ser coberto.

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.

Antes de continuarmos discutindo os elementos teatrais dentro do ritual, é importante esclarecer um termo muito utilizado aqui: a teatralidade. Vemos a teatralidade como um conceito que abrange as artes teatrais, porém, considerando o que vai além do espetáculo teatral e das salas de teatro (edifício), como o espetáculo de rua, as celebrações religiosas e cênicas - como a celebração da Paixão de Cristo na Semana Santa. É preciso dizer que, da mesma forma que

utilizamos o conceito de alegoria de um autor em específico, optamos aqui em pensar o sentido de teatralidade de Patrice Pavis no texto *La Théâtralité em Avignon* (2007), em que discorre sobre as apresentações do Festival de Avignon, de 1998. Pavis irá questionar para 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 o autor, “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)³. 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. Inclusive campos culturais, antropológicos e não considerados cênicos.

Ricardo Brügger (2008) 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” (BRÜGGER, 2008, p.76). A teatralidade pode ocorrer tanto no tempo e espaço do cotidiano quanto no tempo e espaço do extraordinário. 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 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 e 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. 30-31).

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” (UBERSFIELD, 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).

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 a característica principal da teatralidade é a presença do ser humano, a segunda é a existência de um espaço onde essas pessoas estão presentes. Formaremos um triângulo, semelhante ao que Ubersfield (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.

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 da irmandade, de encomendas de música para realizar a procissão



Figura 02 – Sede da Orquestra Lira Sanjoanense. Orquestra responsável pelo ritual, 2022.
Foto: Flora Cunha Lucena. Acervo pessoal.

que sabemos que, a partir daquele momento, começou a ser realizado o ritual oficialmente. No documento em questão, citado por Viegas (1987), a música foi encomendada para Manoel Dias pela Irmandade dos Passos. No livro da Irmandade é possível encontrar um pedido do início do século XIX para composição de “duas obras musicais para uso privativo da irmandade” (VIEGAS, 1987, p.56). Não quer dizer que não havia anteriormente o ritual na cidade, 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 passa a ser 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 jesuítas 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 a música não é um aspecto único e exclusivo do teatro, tendo sido visto em outros gêneros anteriores. Porém, é importante lembrar que a música, com a grandiosidade de orquestra, coro e números musicais, ao que tudo indica, tem grande importância para o teatro Barroco, assim como o movimento tem o ideal da grandiosidade e do completo domínio sobre a técnica artística. A música acompanhava, nessa época, todas as procissões, missas, festas e eventos e era parte importante e indissociável da vida naquela sociedade.

Para compreendermos a questão musical e religiosa na cidade de São João del-Rei,

precisamos relatar um pouco como era isso para os portugueses e, principalmente, a elite portuguesa nessa época. Segundo Cristina Fernandes,

A música religiosa e a ópera constituem os dois principais vectores que direcionaram 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).

O fato de os portugueses considerarem as manifestações religiosas de grande importância fez com que os reis utilizassem essas manifestações como estratégia de representação do poder real. A isso, soma-se o fato dos reis D. João V⁴ (reinado de 1706-1750) e D. José⁵ (reinado de 1750-1777) serem, ambos, aficionados por ópera, o que levou toda a pompa do cerimonial religioso a acabar tendo um paralelo com ela: tanto a mesma orquestra quanto os mesmos cantores que trabalhavam na ópera, por vezes, faziam apresentações na Capela Real⁶ e suas festividades religiosas. Ao investir na ópera, a corte investia nas manifestações religiosas e vice-versa. No reinado de D. José, “o estado se distanciou um pouco mais da Igreja, com a ópera ocupando uma posição de maior destaque, mas ainda assim a pompa das cerimônias religiosas continuou a florescer” (OLIVEIRA; RÓNAL, 2011, p.152). Permanecendo, ainda assim, os compositores contratados pela corte escrevendo músicas para as festividades sacras e profanas.

Para as principais festividades religiosas, tanto na *Capela Real* e na *Patriarcal*, como nas Igrejas e outras Instituições religiosas, eram convocados músicos da Orquestra da Real Câmara, que chegou a contar com 51 músicos entre 1773 e 1782, tornando-se a maior orquestra de corte da Europa (OLIVEIRA; RONÁI, 2011, p.152).

Dessa forma, o poder real não apenas buscou e conseguiu demonstrar sua grandiosidade, como criou um modelo estético de rituais do mais alto nível que se propagou por todo o reino e suas colônias, incluindo o Brasil, principalmente as regiões auríferas de Minas Gerais que, por várias questões já descritas aqui, como o jeito de viver Barroco das Minas, as irmandades e a sua estrutura social e religiosa permitiam e apoiavam toda essa pompa. Tanto em Portugal como aqui no Brasil, existia uma visão comunitária dos rituais católicos, em que era importante o conteúdo espiritual, mas, também, o social e artístico.

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, fundada em 1776, é a responsável pelo ritual, e é considerada uma das orquestras mais antigas da América Latina (VIEGAS, 1987). 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.

Vemos, 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 ápice Barroco, acabou assimilando alguns pontos desse movimento pela época em que se estabeleceu na cidade e o pensamento vigente. Podemos 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 aqui, feito de acordo com as normas da sociedade barroca da época, dando ao ritual esse aspecto de teatralidade e musicalidade fortemente presentes.

CONCLUSÃO

A procissão do ritual é um organismo vivo, que muda e se transforma de acordo com as pessoas que fazem parte dele. Ao observar como a cidade e a cultura estão entrelaçadas, vemos que a cultura se estrutura, com seus moradores, memórias e construções. Em *Passagens* (2007), Walter Benjamin cita a influência da arquitetura da cidade para mudanças artísticas e culturais, visto que o espaço urbano influenciou escritores como Charles Meryon, Breton, Balzac e Baudelaire.

Ao considerarmos a visão da cidade em sua completude, vemos a possibilidade de unir narrações, lembranças e tradições inseridas no ritual de “Encomendação das Almas”. Justamente por ser uma procissão, a relação do ritual com a cidade fica ainda mais clara. Todavia, podemos observar que as mudanças arquiteturais nas cidades podem transformar o próprio ritual e seu percurso, além da adesão das pessoas ao

ritual. Dito isso, podemos concluir que o ritual de “Encomendação das Almas” consegue estabelecer um vínculo, uma conexão com o plano artístico, social e religioso da cidade onde está inserido.

A teatralidade é inerente ao ritual, está atrelada à sua formação e onde 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 inicia o ritual, existia, além das músicas, uma roupa utilizada especialmente para esse fim, com capuz preto e carregamento de tochas, mas essa parte se perdeu com o tempo. Entretanto, 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 à Quaresma) um verdadeiro espetáculo Barroco com orquestra, cantores e dramatizações. 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.

Ao observar o ritual, vemos que ele carrega consigo um peso histórico e cultural que perpassa suas alegorias. Temos lendas e mistérios que, muito além do ritual, mostram-nos que existe um folclore por trás de sua existência. O ritual de “Encomendação das Almas” não é um ritual de apenas uma camada ou esfera. É um ritual complexo com camadas que o formam e fazem com que ele sobreviva até hoje no Brasil e, principalmente, em São João del-Rei.

NOTAS

01. 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.

02. 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.

03. 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.

04. O Rei D. João V era também chamado o Rei Barroco, por sua pompa e por seu reinado ser marcado por vitórias políticas e ostentação. As exéquias citadas aqui foram realizadas em função de sua morte.

05. D. José era conhecido como o reformador, pois reorganizou a economia e a sociedade portuguesa. Infelizmente na época de seu reinado ocorreu um terremoto que destruiu o paço real de Lisboa e danificou a Capela Real.

06. A Capela Real de Lisboa era uma instituição católica que tem origem no século XII 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.

REFERÊNCIAS

ARIÈS, Philippe. **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.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 1987.

BENJAMIN, Walter. **A origem do drama Barroco Alemão**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

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

BOSCHI, Caio César. Irmandades, religiosidade e sociabilidade. In: RESENDE, Maria Efigênia Lage; VILLALTA, Luiz Carlos (org.) **História de Minas Gerais: Minas Setecentistas**. Vol. 2. Belo Horizonte: Autêntica; Companhia do Tempo, 2007. p. 59-75.

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.

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.

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**. Lisboa: Edições Colibri, 2005.

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

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

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

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: 22/04/2021.

LE GOFF, Jacques. **O nascimento do purgatório**. São Paulo: Editora Vozes, 2017.

OLIVEIRA, Karla; RÓNAL, Laura. A prática musical religiosa no Brasil e em Portugal na segunda metade do século XVII: paralelo e fundamentação para a interpretação vocal da música de José Emerico Lobo. **Revista Per Musi**, Belo Horizonte, nº 24, 2011, p.151-166.

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.

PASSARELI, 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, p.180-206.

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 /11/2020.

PAVIS, Patrice. **A encenação contemporânea: tendências e perspectivas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

RABELAIS, François. **Como Grandgousier conheceu o espírito maravilhoso de Gargantua na invenção de um limpa-cu**. In: RABELAIS, François. Gargantua. Rio de Janeiro: Tecnoprint Gráfica Editora, 1966.

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

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, Luís Carlos. A igreja, a sociedade e o clero In: RESENDE, Maria Efigênia Lage; VILLALTA, Luiz Carlos (org.) **História de Minas Gerais: Minas Setecentistas**. Vol. 1. Belo Horizonte: Autêntica; Companhia do Tempo, 2007. p.19-39.

SOBRE OS AUTORES

Claudio Guilarduci é doutor em Teatro. Professor do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Coordenador do laboratório Ambulatório. <http://lattes.cnpq.br/4825606089955911>; <https://orcid.org/0000-0001-5165-5937>. E-mail: guilarduci@ufs.edu.br

Flora Cunha Lucena é mestre em teatro pela Universidade Federal de São João del-Rei. Professora de artes na Escola Estadual Tomé Portes del-Rei. Produtora cultural. <http://lattes.cnpq.br/3495660680868762>. E-mail: floraluccena@gmail.com