

OURO PRETO: BARROQUISMO E REPRESENTAÇÃO URBANA, ARQUITETÔNICA E ESTÉTICA DA LINGUAGEM DOS AFETOS¹

Rubem BARBOZA FILHO²

■ **RESUMO:** O artigo busca revisitar a cidade de Ouro Preto, na sua construção, na sua imaginação e na sua vida cotidiana, para compreender a sociabilidade que nasce “de baixo”, sintetizando a experiência passada de portugueses, indígenas, africanos, mestiços e de gente de todo o império e fora dele, para a edificação de uma cidade e de uma sociedade originais. Ao lançar luz sobre Ouro Preto, este texto ambiciona contribuir para o resgate da complexidade e das potencialidades democráticas de uma tradição barroca de três séculos, sem esconder o que nela havia também de perverso e limitante. Com isso, procura também demonstrar que o tipo de modernização que seguimos no Brasil não era a única alternativa possível, mas uma escolha com consequências nefastas. Desse modo, através da análise da estrutura urbana, arquitetônica e visual de Ouro Preto busca-se responder à questão de como foi possível a uma multidão turbulenta, aparentemente entregue a uma desregrada linguagem dos interesses, lançar-se à edificação de uma cidade como obra de arte. E, conclui-se que Ouro Preto é, e foi, de fato o equivalente urbano, arquitetônico e estético de uma versão característica da linguagem dos afetos, a do barroquismo brasileiro e de sua tradução especial em Minas Gerais.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Ouro Preto. Barroquismo brasileiro. Linguagens do pensamento ocidental. Sentimentos. Modernização.

Ao escrever seu famoso *Guia de Ouro Preto*, Manuel Bandeira lamenta a insensibilidade da maioria dos viajantes estrangeiros do século XIX perante os elementos mais profundos, históricos e

¹ Esta é uma versão ampliada e modificada de um capítulo do livro *Forma y política de lo urbano: la ciudad como idea, espacio y representación*, publicado em 2016.

² UFJF – Universidade Federal de Juiz de Fora. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Juiz de Fora – MG – Brasil. 36036-900. rubem.barboza@ufjf.edu.br.

estéticos da antiga Vila Rica. Embora recolha destes andarilhos, John Mawe, Auguste de Saint-Hilaire, John Luccook, Reverendo Walsh, George Gardner, Castelnau, Milliet de Saint-Adolphe e Richard Burton, os parcos elogios que deram à cidade, registra o relativo desprezo de todos eles àquilo que nos comove como brasileiros: “[...] esses sobradões pesados, essas frontarias barrocas, onde alguma coisa de nosso começou a se fixar. A desgraça foi que esse fio de tradição se tivesse partido” (BANDEIRA, s.d., p. 42). Nessa curta análise, o poeta flagra e resume duas distintas e equivocadas maneiras de compreender, não apenas Ouro Preto, mas todo o nosso passado chamado de período colonial. Gostaria de desenvolver estas percepções de Manuel Bandeira antes de me dedicar à análise da estrutura urbana e arquitetônica de Ouro Preto, por motivos que se tornarão claros mais à frente.

Qual a razão para Manuel Bandeira replicar as avaliações pouco generosas destes autores em um guia destinado a chamar a atenção para a cidade? Penso que a atitude de Bandeira pode ser bem entendida por uma analogia com a resposta que os *criollos* hispano-americanos ofereceram à nova historiografia iluminista do século XVIII, como narra Cañizares-Esguerra (2011). Empenhados em dar forma ao conceito moderno de história, e de investigação histórica legítima, os iluministas, Voltaire e Rousseau, entre outros, estimularam a viagem de filósofos europeus à América com a missão de produzir um discurso histórico livre das fantasias e mitos criados pela fértil imaginação dos primeiros cronistas espanhóis. Valendo-se de novas técnicas historiográficas e novos tipos de evidência, as informações sobre todos os aspectos da vida americana foram arroladas para desaguar na conclusão, ou de que o continente emergira recentemente das águas ou sofrera gigantescas convulsões geológicas, o que poderia explicar o caráter degenerado ou efeminado de suas populações, mesmo dos crioulos hispano-americanos.

De uma penada, tanto a natureza quanto os povos americanos foram classificados como primitivos e fracos numa escala evolucionária que terminava na Europa como vanguarda histórica do mundo. A Espanha, observa Cañizares-Esguerra, se sentiu incomodada diante das espantosas conclusões dos iluministas, mas não foi capaz de uma resposta contundente e eficaz, ela própria ambivalente entre a simpatia à nova historiografia, ao moderno, e o dever de defender-se das avaliações negativas

dos novos historiadores. No fundo, sua reflexão centrou-se na sua própria identidade e no desenvolvimento de um patriotismo orientado para superar o atraso em relação ao restante da Europa. As colônias hispano-americanas foram bem mais agressivas, afirma nosso autor, dando forma a um patriotismo epistemológico e historiográfico extremamente bem informado sobre a nova arte historiográfica europeia. Os *criollos* e clérigos das colônias enfrentaram as versões dos filósofos viajantes sobre a América articulando elementos do próprio Iluminismo e do Barroco para a construção de narrativas próprias dos hispano-americanos. Contudo, o grau de credibilidade reconstruído por eles não se baseava mais nos relatos espanhóis sobre a América, substituídos pela recuperação e interpretação das narrativas dos historiadores ameríndios antigos ou do século XVI. Para Cañizares-Esguerra esta epistemologia patriótica refletiu os anseios das classes superiores *criollas* na América de ter seus próprios “reinos” e de afirmação clara de um conhecimento superior aos europeus sobre os povos ameríndios e sobre a América. Não por acaso, em sua pesquisa sobre as origens do nacionalismo, Benedict Anderson (2012) tropeçará, com surpresa, na experiência das novas nações latino-americanas como o estalar inicial da produção de “comunidades imaginadas” no mundo moderno. A reação aos preconceitos iluministas havia preparado um conjunto de narrativas históricas justificadoras de novas comunidades políticas na América Espanhola.

Fundamentalmente, o que os iluministas europeus buscavam era a negação de uma “história” própria da América, atitude que a meu ver erroneamente O’Gorman (1992) atribui aos povos ibéricos do século XVI. Para ser histórica, a América deveria se converter em Europa, premissa típica do Iluminismo e presente nos diagnósticos dos europeus em visita ao Brasil e a Minas Gerais no século XIX. Assim, a história e a tradição que podiam encontrar em Minas, em Ouro Preto e outras cidades e regiões do Brasil, deviam ser, de algum modo, negadas, obscurecidas ou diminuídas. A “história”, como os europeus a concebiam, não podia ser encontrada nos trópicos, a não ser na forma de ensaios toscos e primitivos tendo em vista a modernidade europeia. O que ainda obsedava os europeus era a natureza, compreendida como dádiva divina ainda não inteiramente tocada pela mão humana. Levando em conta o respeito que a historiografia brasileira e as ciências sociais devotam ao testemunho destes estrangeiros, é

preciso dizer que a reação de Bandeira não foi despropositada e encontra-se, a meu ver, fundada no modo como nossa consciência estética, o Modernismo, tentava repensar o Brasil e sua história. E o mais curioso é que nosso Modernismo, do qual Bandeira é um epígono, ganhou forma em 1922 anulando qualquer consciência histórica. Como entender esta aparente contradição?

Ninguém melhor para tornar claro este ponto que um dos maiores intelectuais portugueses, Eduardo Lourenço. Num de seus ensaios, Lourenço (2001) olha criticamente para a cultura do Brasil independente, orientada segundo ele por um progressivo afastamento de seu passado e de sua história efetiva. Esta mudança logo se transforma em ressentimento latente alimentado por duas fontes: a dependência metropolitana e a escravidão. Portugal tende a ser esquecido pelo Brasil, lastima Lourenço, e, para ele, esta rasura histórica não seria mais do que um banal fenômeno de recalçamento do elo fundador da mesma realidade brasileira (LOURENÇO, 2001). O Brasil parece cometer um parricídio, vivendo como nação sem pai, como se os brasileiros fossem filhos de si mesmo, sempre a buscar, neste ressentimento dissimulado, uma identidade que já possuíam superlativamente. Para Lourenço, esta rasura da origem produziu uma leitura, ou uma releitura do passado brasileiro, explicável historicamente, mas injustificada nos seus termos.

Resumindo um texto luminoso, Eduardo Lourenço segue registrando os passos deste esquecimento do passado e de aproximação a novas fontes de cultura, como a França, a Inglaterra e posteriormente os Estados Unidos. Apesar da presença da literatura portuguesa no Brasil do século XIX, e do culto de um bom português, vão se tecendo os fios que convergem para a célebre Semana de Arte Moderna, em 1922, conclusão espetacular deste distanciamento progressivo, não só da cultura matriz, mas da cultura arquetípica ocidental. Modernismo, afirma Lourenço, interessado em colocar o Brasil no ponto zero, e de tudo recomeçar esquecendo não apenas Portugal, mas séculos de história. O argumento de Lourenço desdobra-se com extrema argúcia para organizar um desafio ao modo tradicional com que os brasileiros veem sua evolução literária no século XX, e que seria representativa deste afastamento da origem. Ele confessa seu pouco apreço pela Semana de Arte Moderna, e pelos seus epígonos, considerada usualmente o momento mais importante e criativo da invenção do Brasil pelos brasileiros.

Reconhece que os jovens poetas desejaram colocar o Brasil na hora zero, não da sua história, mas da sua existência. Para isto, buscaram uma outra língua, que pudesse expressar este ponto inicial. Abandonaram o modelo de identidade e de semelhança com a Europa e o Ocidente, que ainda orientava José de Alencar, Capistrano, Varnhagen e Sílvio Romero na construção de uma identidade brasileira, para abrigar a ideia do Brasil como paraíso da diferença, do maravilhoso, do exótico incomparável, vestígio miraculosamente intacto da criação pelas mãos de Deus. Esta conversão do Brasil num objeto “sublime”, afirma ele, aprofundava e oferecia uma inflexão estética à velha percepção naturalista e científica dos europeus que visitavam o Brasil, como Humboldt, Saint-Hilaire e Lund, fascinados pela natureza e desprezando a vida concreta da sociedade existente. O preço desta operação, afirma Lourenço, foi alto: esvaziou o Brasil de história, de sua vida própria, como se vivesse uma história sem história, a espera de uma hora que fosse apenas sua.

Lourenço apenas sugere, mas não explora o conceito de “sublime” ao fulminar a concepção de Brasil construída inicialmente pelos nossos modernistas. Anunciada por Burke (1993) e desenvolvida por Kant (2009), a noção de “sublime” joga um papel especial na reflexão estética ocidental e moderna. Em Kant, a experiência do sublime se dá no nosso encontro com algo tão enorme ou excessivo que leva a um duplo sentimento: o de dor, pela nossa incapacidade de figuração deste objeto como um todo, e de alegria, pelo esforço despendido em buscá-lo. Com o sublime, a imaginação toca os nossos limites estéticos e racionais, nos leva a experimentar a nossa radical finitude e o nosso anseio por ir além destes limites. Um objeto sublime está fora do tempo e do espaço, e por isso mesmo só temos dele uma experiência negativa. Ele é uma presença em estado puro que excede a nossa capacidade de pensar e de imaginar, mas nos fascina e hipnotiza ao ponto de nos levar à desesperante experiência do Nada³. Sem dúvida os nossos modernistas de 1922 não chegaram a esta experiência alarmante, mas transformaram – pelo menos inicialmente – o Brasil neste objeto indizível e atordoante, exigindo uma nova língua, uma nova imaginação para decifrá-lo e dizê-lo. E com isso, assegura Lourenço, expulsaram do Brasil a sua história, ou melhor, perderam o Brasil como história e a sua origem efetiva.

³ Para as formulações de Kant, ver Kant (2009). Duas reflexões importantes sobre o sublime: Ferry (1990) e Lyotard (1993). Para uma aplicação do conceito à arte ou à cultura pós-moderna, ver Jameson (2007).

O objeto sublime não pode ter história, não a comporta. Abandonando a contragosto o texto de Lourenço, o fato é que nossos modernistas logo se deram conta da impotência prática desta forma específica de imaginação do Brasil. Sem dúvida não abandonaram a inspiração do Brasil como o país da diferença, dotado de uma identidade que não podia ser entendida como cópia mal feita dos países ocidentais, tema presente em Oswald de Andrade. Sobretudo pela presença de Mário de Andrade, o Modernismo se lança decididamente a uma arqueologia dos sinais concretos e históricos desta originalidade em processo, como no caso da expedição a Minas Gerais e a Ouro Preto, em busca do significado do nosso Barroco. Ainda exemplar desta operação é o exorcismo que Mário de Andrade aplica ao jovem Carlos Drummond de Andrade, imobilizado no interior das Minas Gerais pela “moléstia de Nabuco”. Também as cidades de Olinda, Recife e Salvador se submetem a este escrutínio de um passado significativo e denso, realizado por Gilberto Freyre e tantos outros. Em suma, para o que nos interessa, o Modernismo abandona o Brasil sublime em favor da descoberta de uma história própria, que podia ser rastreada não apenas no mundo da arte e da estética, mas em todas as dimensões da vida e do passado.

Na verdade, ele quer, quase dois séculos depois, aquilo que as elites *criollas* da América espanhola, com suas universidades, clérigos e ambições, haviam logrado no duelo com o Iluminismo europeu: a construção de uma narrativa histórica que terminava pela afirmação de uma nacionalidade original e específica. Bandeira não está mais aprisionado por uma perspectiva historiográfica ou civilizacional própria dos visitantes estrangeiros. De um modo ou de outro, e sem desprezar momentos anteriores, o Modernismo brasileiro ofereceu aos brasileiros o núcleo de uma história nacional e nacionalista, logo transformada em elemento central da Era Vargas. Ao se transformar em Estado-Nação apenas no segundo terço do século XX, século que assiste ao mesmo processo nos Estados Unidos, o Brasil estará desafiado a construir uma “comunidade imaginada”, possível apenas por meio de uma grande narrativa histórica que contivesse o passado e um dever-ser, por fora de uma imaginação meramente europeia. Nessa tentativa de construção, nossa poesia, nossa literatura, nossa consciência e prática estéticas, em suma, se entregaram à arqueologia de uma nação em crescimento. Por isso

Manuel Bandeira pode, tranquilamente, compilar as opiniões dos europeus e simplesmente dizer: não, eles não entenderam a forma de vida que havia em nosso passado. De outra maneira: ele pode dizer que há uma maneira “errada” de ver ou sentir o passado, aquela que não permite uma comunhão efetiva com as gerações de brasileiros que construíram uma cidade como Ouro Preto.

Mas Bandeira, Drummond, Oswald, Jorge Amado, Graciliano, Guimarães Rosa, Lins do Rego e João Ubaldo, para ficar com apenas alguns nomes, não podiam alimentar o puro delírio de uma continuidade entre o passado e um presente atravessado pela ânsia de modernização e ocidentalização do Brasil. Eles se movimentavam em torno de uma suspeita radical, ao olhar o passado e o mundo presente, suspeita sintetizada por Bandeira: “A desgraça foi que esse fio de tradição se tivesse partido” (BANDEIRA, s.d., p. 42). Se o olhar dos estrangeiros não conseguia surpreender a vida em Ouro Preto, também não há como supor a presença de uma tradição que, numa espécie de *crescendo* musical, tivesse o condão de nos conduzir a uma inevitável explosão identitária nos séculos XIX e XX. Essa seria a segunda forma equivocada de entender nossa história. Bem ao contrário, a fertilização mútua entre o humanismo ao fundo da tradição barroca redescoberta, e o humanismo próprio do modernismo, permitiu que nossos poetas, romancistas, músicos, cineastas, pintores olhassem nosso processo de modernização como a ameaça de uma brutal e vasta tragédia. O que todos perseguiam era a possibilidade de reatar estes fios do humanismo existente em nossa velha tradição e aquele dos novos tempos. Ao modo da “fusão de horizontes” de Gadamer (2008), também a reclamar a muralha construída entre o passado e o presente na sua Alemanha.

Creio que não é por acaso que grande parte de nosso romance, e da poesia, ao longo do século XX, a começar pela obra *Os sertões* de Euclides da Cunha, tem na maior parte dos casos o “povo” como protagonista, ou melhor, os homens e mulheres comuns das cidades e do mundo rural. Eram eles os inventores da nossa originalidade e das marcas possíveis de nossa identidade. E também não por acaso o nosso romance e poesia exerceram uma influência decisiva na formação de uma literatura nacional nos países africanos de língua portuguesa, como afirma Mia Couto (2016), destacando a “familiaridade existencial” entre os personagens de nossa figuração estética e aqueles do mundo

africano. Este foco no homem comum é que conferiu uma importância ímpar à literatura brasileira.

Mas esta reconexão entre a tradição e os tempos modernos não poderia depender unicamente da arte e de nossa consciência estética. E aqui temos um problema. De modo geral, as nossas Ciências Sociais, aí incluindo a História, se desenvolveram e se autenticaram com uma estratégia epistemológica destinada a acompanhar e esquadriñar um processo de passagem do antigo ao moderno, da tradição à modernidade, do atraso ao moderno. Esta estratégia tinha como modelo clássico, é claro, a utilização de uma parafernália conceitual e normativa derivada das experiências europeias ou daquela dos Estados Unidos. De um modo ou de outro, à esquerda ou à direita, nosso pensamento social e político do século XX sempre esteve envolvido com o projeto de ruptura com o passado, tido como a fonte de todos os nossos males e desgraças, ruptura que implicava em aprofundar ainda mais a modernização “por cima” da sociedade brasileira até o ponto em que ela pudesse, no futuro, ressurgir inteiramente renovada em relação ao que fora. Nosso passado foi ficcionalizado de uma maneira adequada a este permanente reclame de ruptura, e nem mais precisamos dos viajantes estrangeiros para massacrá-lo. Somente agora, no limiar do século XXI, estamos reabrindo a possibilidade de resgatar a enorme complexidade e as potencialidades democráticas de uma tradição barroca de três séculos, sem a necessidade de esconder o que nela havia também de perverso e limitante.

É nesta direção que caminha este artigo, associando estas pesquisas recentes ao desafio apresentado pelo nosso modernismo: é possível reatar os dois humanismos, o do barroco e o do movimento modernista, não apenas como lamento estético, mas como imaginação de alternativas reais para nosso país? Isso só será de fato possível se reconhecermos a natureza radicalmente demofóbica do nosso processo de modernização, e se pudermos desvendar uma sociabilidade barroca que, em meio à violência generalizada, ao genocídio indígena, à escravidão africana e à ganância da coroa portuguesa, realizava o milagre de uma nova sociedade na aventura mais descontrolada da história da humanidade. Ouro Preto, na sua construção, na sua imaginação, na sua vida, pode ser revisitada para compreender esta sociabilidade que nasce “de baixo”, sintetizando a experiência passada de portugueses, indígenas, africanos, mestiços e de gente de todo

o império e fora dele, para a construção de uma cidade e de uma sociedade originais. Em comparação com as cidades mais importantes do período colonial, Olinda, Recife, Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo, Ouro Preto teve um destino singular. Enquanto estas cidades preservaram a fortuna de centros políticos ou econômicos, e se recriaram como núcleos urbanos em constante mutação, acompanhando e sofrendo a dinâmica dos vários ciclos de modernização vividos pelo Brasil após a sua autonomia política. Ouro Preto, ao contrário, perdeu a condição de capital da antiga província de Minas, substituída por Mariana após a Inconfidência Mineira e finalmente por Belo Horizonte, um empreendimento urbano artificial criado por razões estratégicas da elite mineira no século XIX.

A edificação de Belo Horizonte não estava prenunciada na aventura ouro-pretana e mineira dos setecentos, e nem as elites modernizadoras de Minas Gerais materializavam os antigos mineiros rebelados contra Portugal ao final do século XVIII. A nova capital foi edificada, ao término do século XIX, para expressar uma ruptura real e profunda com os horizontes valorativos e utópicos do século precedente em Minas Gerais, replicando um processo semelhante ao que ocorria em nível nacional. Digamos que ela era a coisa mais próxima, naquele momento, de uma cidade da Razão e do Estado, pela sua estrutura urbana e arquitetônica, lembrando um valioso texto de Sérgio Paulo Rouanet (1995) sobre a cidade Iluminista. As outras grandes cidades coloniais também foram objeto deste mesmo movimento de invalidação do passado, e se transformaram em cidades partidas entre o moderno em construção e o esquecimento do que era “antigo” e popular, sobretudo no século XX. O que estava explosivamente junto nestas cidades, uma tradição de três séculos e o movimento de modernização e de abandono do passado, foi separado em Minas Gerais, e Ouro Preto crispou-se em monumento. Esta relativa imobilidade da antiga capital nos proporciona a possibilidade de decifrar, através da análise de sua estrutura urbana, arquitetônica e visual, a natureza histórica de uma forma de vida especial, distinta daquela que a imaginação modernizante dos séculos XIX e XX procurava implantar no Brasil. E pode nos revelar a potência democrática de uma tradição de três séculos, ignorada e soterrada pelo demofóbico processo de sincronização do Brasil independente com a ponta do Ocidente moderno. Ou seja, a busca de um “agora” do passado, com sua forma de vida, seus sonhos

e seu drama, pode nos mostrar que o tipo de modernização que seguimos não era a única alternativa possível, mas uma escolha com consequências funestas. Era esta a correta suspeita dos nossos modernistas.

Um exercício como este, no entanto, implica a necessidade de desembaraçar Ouro Preto da rede de categorias com que os variados projetos de modernização e ocidentalização, incluindo aqueles de extração acadêmica, sempre a enquadraram, ou seja, como ambígua e inconclusa manifestação do “nativismo brasileiro”, ainda cerceado pelo Absolutismo Português e por uma Igreja marcada pela supostamente velha e atrasada Contrarreforma Tridentina. Com este tipo de associação, caracteriza-se uma situação de “atraso” ou define-se uma “sociedade tradicional”, autorizando a imaginação modernizante a superá-las. Duas boas razões parecem dispensar a necessidade de uma grande discussão a respeito da natureza do absolutismo lusitano ou do catolicismo tridentino para a compreensão da vida ouro-pretana, iniciada pouco depois de 1700. Em primeiro lugar, Ouro Preto não surgiu nem se organizou como uma cidade do poder, como representação urbana, arquitetônica e estética do Absolutismo português no interior do Brasil. Ela não foi antecipada, planejada e controlada pelos engenheiros imperiais, fundamentais nas cidades costeiras, amuralhadas e voltadas para a defesa do território. Inicialmente tímido, o papel da Coroa na estruturação da cidade limitou-se a estimular um processo de conurbação de arraiais para a constituição de Vila Rica, a primeira denominação de Ouro Preto. Somente décadas mais tarde, já na segunda metade do século, foram implantados os sinais do poder metropolitano: o Palácio dos Governadores e a Cadeia, que abrigava ainda o Senado da Câmara (BARREGO, 2004). A presença de oficiais e soldados, cada vez mais numerosos, não teve impacto de monta na imaginação da cidade, servindo mais para a realização dos objetivos imediatos de Lisboa: a drenagem do ouro para Portugal e o controle de uma região sempre insubmissa. A influência da Coroa foi mais indireta do que direta, como veremos adiante, para a feição urbana da cidade, e os oficiais portugueses, sobretudo os governadores, sempre a consideraram menos uma demonstração de poder do que de rebeldia incurável.

Por outro lado, apesar da proliferação de igrejas e capelas, Ouro Preto jamais foi a demonstração da força arcaizante de uma Igreja imobilizada por Trento. Aqui vale a pena visitar Carlos

Drummond, outro epígono do Modernismo. Em *Passeios na ilha* (1973), ele relata com seu humor característico que, chamado a falar sobre os profetas de Congonhas, julgou encontrar neles certa identificação com a paisagem moral de Minas:

E arrisquei que eram mineiros esses profetas do Aleijadinho, encarnando algo da nossa condição de povo em luta contra os tiranos, do povoilhado na solidão e ao mesmo tempo aberto aos ventos do mundo. Simples literatice, talvez, mas que mereceu então um reparo do meu douto e dileto amigo Lourival Gomes Machado. O entendido, explicou-me ele, veria que 'jamais o estilo da contrarreforma visou alimentar 'insubmissões', e 'nada, na enfarruscada rudez de mestre Lisboa, autoriza uma tal interpretação' (ANDRADE, 1973, p. 656).

Drummond registra que aceitou a advertência do amigo, mas, ironicamente, e com teimosia mineira e imaginação poética, continua o texto explorando dissimuladamente sua hipótese.

O poeta podia estar equivocado, mas ainda mais equivocado estava o finíssimo Gomes Machado, autor fundamental para a compreensão do barroco mineiro. A equiparação entre catolicismo tridentino e atraso e submissão já não se sustenta na bibliografia contemporânea, como se vê nos estudos recentes sobre o Neotomismo (BARBOZA FILHO, 2000; PAGDEN, 1990; SKINNER, 1993) ou em análises menos dependentes de velho cânone histórico que reconhece no Protestantismo o signo do moderno (TAYLOR, 2007; MORSE, 1988). Mas, novamente, esta discussão parece desnecessária para os nossos propósitos. A Coroa portuguesa havia proibido de maneira terminante a presença das poderosas ordens religiosas, responsáveis pelo projeto de cristianização da América, no território do ouro e dos diamantes. Somente o clero regular poderia se fixar na crescente malha de cidades que nascia desta aventura comandada pela *auri sacra fames*, que a todos contaminava, incluindo os padres seculares.

Esta proibição teve efeitos fundamentais nas cidades mineiras do século XVIII e na conformação urbana de todas elas. Nos centros urbanos da costa, e mesmo em São Paulo, as ordens religiosas comandavam a vida religiosa, à maneira de Trento ou não, e determinavam, pela construção de igrejas, seminários, colégios, hospitais, cemitérios e capelas, o arruamento e a estruturação das cidades, em harmonia com os edifícios da Coroa

(TEIXEIRA, 2004). Em Minas Gerais, desmembrada de São Paulo e elevada à condição de capitania em 1720, a vida religiosa esteve nas mãos dos leigos (BOSCHI, 1986; BORGES, 2005) que, reunidos em irmandades, ordens terceiras, confrarias e corporações profissionais, e nas câmaras municipais, recriaram com autonomia o campo religioso da cidade, como veremos adiante. Foram eles os responsáveis pela feição urbana, arquitetônica e estética de Vila Rica, de certo modo indiferentes a qualquer forma de ortodoxia, religiosa ou política.

O desinteresse efetivo da Coroa no desenvolvimento urbano de Ouro Preto e a ausência das ordens religiosas, por outro lado, relativizam a hipótese de uma clara e direta filiação da cidade a uma possível tradição urbana luso-brasileira. Estudos recentes têm revelado que, longe de serem desleixadas ou marcadas pela mera improvisação, tal como na célebre definição de Sérgio Buarque de Holanda (1988), as cidades portuguesas e coloniais obedeciam a um projeto urbano cada vez mais autoconsciente, alcançando um patamar de grande sofisticação e racionalidade no período pombalino, diante da necessidade de reconstrução de Lisboa após o terremoto de 1775, e de reforma de centros urbanos na costa do Brasil (COSTA LOBO; SIMÕES JUNIOR, 2012; TEIXEIRA, 2004). Esta revisão da história urbana luso-brasileira, deflagrada no Brasil com a reflexão de Nestor Goulart Reis Filho (1968), é crucial para a recuperação de um quadro mais preciso da vida urbana brasileira e da importância das cidades no período colonial.⁴ Assim, historiadores portugueses e brasileiros se referem a uma tradição de “urbanismo de colina”, como na coletânea de Costa Lobo e Simões Junior, ou acentuam a presença de uma tradição de urbanismo luso-brasileira construída por componentes eruditos, vinculados à ordem e à regularidade, e vernaculares, relativos à adaptação dos primeiros aos territórios onde se implantam as cidades, a exemplo de Manuel C. Teixeira. Em grande parte, esta tentativa de recuperação de uma tradição luso-brasileira se dá pelo contraste com a imaginação urbana espanhola.⁵

Esta revisão contemporânea, de valor inegável, enfrenta enormes dificuldades para visualizar na configuração urbana de Ouro Preto a materialização de uma tradição já estabelecida. Roberto Righi (2012), ao tentar valer-se do paradigma da “cidade

⁴ Para uma visão panorâmica da historiografia sobre as cidades coloniais brasileiras, ver Fridman (2010).

⁵ Para uma visão desta imaginação, ver Gonzales (2013).

de colina”, é obrigado a admitir que a formação inicial da cidade não obedeceu a este modelo, que supõe a organização das cidades em acrópole. Por sua vez, Manuel Teixeira (2004), ao salientar a crescente racionalidade desta tradição luso-brasileira, não pode deixar de observar a multiplicação de cidades com traçados informais e vernaculares no território do império português, em especial em território mineiro no século XVIII, onde teria se condensado todo o conhecimento vernacular de épocas passadas. Há aqui uma intuição que não é levada às suas consequências: a de que a memória do passado pode levar à inovação e à invenção.

A referência ao passado ou à experiência adquirida traz a necessidade de outra diferenciação. Ouro Preto e as outras cidades de Minas Gerais não brotaram da família patriarcal, hipótese de Gilberto Freyre (2000) para o nosso desenvolvimento urbano em *Sobrados e Mucambos*. À maneira de Roma, tiveram suas origens em acampamentos de aventureiros, com exígua presença feminina. Esta multidão de plebeus, de algum modo protegida pela Coroa na distribuição de datas para a exploração de ouro (HOLANDA, 1973), é que inaugura o movimento de constituição das cidades em Minas Gerais. A ocupação do território de Ouro Preto começa na passagem do século XVII para o XVIII, quando os “bandeirantes” paulistas farejam e confirmam a riqueza aurífera da região. A abundância do ouro transforma, pela violência e pela magnitude, o coração daquela que seria futuramente a província das Minas Gerais no vórtice de um movimento humano desconhecido, na amplidão do império português. Esta multidão enfrenta potentados rurais já estabelecidos nas proximidades, que reagem violentamente aos recém-chegados (ROMEIRO, 2008). Apanhados por este vendaval, os indígenas ou se dissolvem como escravos no interior dessa massa adventícia, ou permanecem fora dela, como ameaça permanente durante todo o século XVIII. Em meio à fome, à escassez de tudo e à abundância do ouro, os invasores logo se estraçalham na chamada Guerra dos Emboabas, que opunha os primeiros descobridores provenientes da província de São Paulo aos portugueses e brasileiros de outras regiões. Vencem os “emboabas”, os paulistas se retraem, mas não se retiram, e a Coroa portuguesa exhibe a céu aberto a fragilidade de seu poder no interior do Brasil. Menos de uma década depois, uma nova rebelião é feita contra o irracional fiscalismo lusitano, e o governo português retoma a duras penas o controle sobre a região, executando o líder do motim e esquarterando o seu corpo.

A riqueza produzida pelo ouro drena para Minas Gerais um afluxo crescente de escravos, brasileiros e africanos, que logo se tornam outra fonte de conflitos e ameaças. Multiplicam-se os quilombos, e, em meados do século XVIII, os escravos se tornam capazes de planejar um levante geral em todo o território, episódio praticamente ignorado em nossa história. Descoberta a revolta, os oficiais da Coroa mobilizam os “vadios” da região e os encarrega de acabar com a rebelião. Em poucos meses, a Coroa recebe 3.900 pares de orelhas de escravos, que não ficaram sem as orelhas, mas que foram mortos, sepultando a possibilidade da mobilização rebelde dos cativos (VEIGA, 1998, p. 390). A violência interna ao heterogêneo agrupamento humano reunido em Minas, com seu espantoso desperdício de homens, é endêmica na primeira metade do século XVIII, mas não interfere no crescimento de uma turbulenta multidão de brancos, negros, índios e mestiços, escravos ou libertos, que certamente representava o maior desafio da Coroa portuguesa em todo o seu império nos setecentos.

Esta rápida descrição da origem de Ouro Preto oferece a moldura para apresentar a questão que desejo desenvolver. Ausentes a Coroa, as ordens religiosas, o patriarcalismo, e relativizado o papel da tradição urbanística portuguesa ou luso-brasileira, a construção de Ouro Preto parece ter sido feita por um agente inesperado: a multidão. Mas como teria sido possível a uma multidão heterogênea, desordenada, violenta, hipnotizada pelo ouro e pelos diamantes, erguer com espontaneidade, num sítio topograficamente adverso, uma cidade com a originalidade arquitetônica e a unidade estética que conferem um carisma especial à Ouro Preto? Como explicar esta contínua criação da multidão que, ainda na primeira metade do século, começa a edificar não apenas um centro urbano povoado de obras de arte, mas uma cidade inteira como obra de arte? Que, além de tudo, e ainda no dizer de Andrade (1973), adquiriu “ares de república” ainda no século XVIII, e que no século XX se torna um Monumento Mundial?

Ouro Preto não é uma cidade do poder, da Igreja, da tradição e do patriarcalismo característico do nordeste brasileiro. É uma cidade que nasce da multidão em busca de sua transfiguração em sociedade. Ao se juntar desordenadamente no começo do século XVIII, esta multidão valeu-se de sua memória, de sua experiência pretérita, e de seu repertório vernacular, para se ordenar em

cidade, em *pólis*. Mas não se limitou a reiterar os termos do passado. Ao contrário, fez dele a base de uma invenção que incluía a adaptação ao território físico, explorando criativamente as possibilidades oferecidas por uma forma de vida já conhecida e própria de uma tradição brasileira em formação. A compreensão deste esforço criativo, a partir de uma forma de vida, implica num giro hermenêutico, que incorpora de modo especial o resultado dos estudos sobre a trama urbana e arquitetônica da antiga Vila Rica. De forma mais clara: as usuais teorias da modernização presentes em nossa imaginação teórica, ou transformam Ouro Preto e outras cidades mineiras em “milagres” ou mistérios, ou as reduzem a manifestações do Absolutismo, de Trento ou de “nativismo”, destituídas da capacidade efetiva de revelar esta transubstanciação da multidão em cidade. De modo geral, como afirmei anteriormente, estas teorias se exercem sobre o pressuposto da história como transição de uma sociedade tradicional para uma sociedade moderna, comandada pela racionalização, pela secularização, pelo domínio do espírito sobre a matéria, da vontade sobre a natureza e o destino, como afirma Sérgio Buarque em *Raízes do Brasil* ao deplorar o desmazelo das cidades “portuguesas” na América por comparação com aquelas criadas pela vontade rígida da Coroa espanhola. Elas tendem a equiparar passado, atraso e tradição para a justificativa da modernização e da sincronização do Brasil com o norte do Ocidente.

Bandeira percebe com acuidade que há uma descontinuidade entre a experiência que criou Ouro Preto e o seu presente. O esforço de criar o Brasil “moderno” implicou em estabelecer a ruptura com o passado, naturalizando a natureza demofóbica da modernização. Creio, por isso, que precisamos de uma outra perspectiva para a compreensão de como o passado e o presente podem ser produtivamente atados. A fabricação de Ouro Preto pode ser adequadamente entendida nos termos da linguagem dos afetos, se atentarmos para a configuração de valores, expectativas e meios postos à disposição da multidão pela tradição barroca brasileira. Nesta perspectiva, entendo Ouro Preto como o equivalente visual, arquitetônico e estético da linguagem dos afetos, de um barroco atravessado por um poderoso *páthos* construtivista e incorporador, o modo particular de constituição da sociedade brasileira nos seus primeiros séculos. Linguagem dos afetos que suporta a companhia da linguagem dos interesses,

característica de uma sociedade nascida na caça do ouro e dos diamantes, e que confere particularidade ao modo de vida das cidades mineiras do século XVIII, em especial àquele de Ouro Preto.

O sentido que atribuo ao termo “linguagem” é aquele de Wittgenstein (2009), ou seja, a linguagem como um “modo de vida”, e não como mera operação de representação do mundo. A linguagem determina nossa experiência do mundo e da vida social como uma “segunda natureza”, aberta à mutação e pano de fundo de nossa espontaneidade e reflexividade (MCDOWELL, 2002). Ela é constituída por “espaços de razões”, como quer Sellars (1997, 2007), ou por “jogos de linguagem”, de acordo com Gadamer (2008), e, neste sentido, conhecer alguma coisa, fazer alguma coisa, ou justificar uma ação consiste em inserir essa coisa ou julgamento no interior destes espaços de razões ou de jogos de linguagem. A linguagem ou as linguagens são assim horizontes transcendentais e mutantes, de certo modo análogos, e que Charles Taylor (2006) denomina de “imaginário social”. Estas linguagens podem ser apreendidas sob a forma de tipos-ideais, com duas inflexões em relação ao procedimento de Max Weber: em primeiro lugar, o tipo-ideal não corresponderá tão somente à articulação lógica de conceitos, mas, sobretudo à forma bem-compreendida de cada linguagem, para usar um termo tocquevilliano. Elas possuem um caráter “normativo”, que não se confunde com sua mera estruturação racional, como salienta Robert Brandon (1998). Em segundo lugar, a perspectiva das linguagens nos permite ir além da premissa da “ação subjetivamente orientada”, como no caso de Weber, livrando-nos dos termos de uma imaginação que tende a autenticar o campo da subjetividade como aquele a ser alcançado por uma sociedade moderna. A perspectiva das linguagens nos permite explorar as possibilidades das “ações intersubjetivamente orientadas”, como quer Habermas (2012) e tornar mais amplas e complexas a nossa aproximação com formas de transição e mudança que não repetem a Europa. Assim, o Ocidente moderno pode ser interpretado como o fruto de três grandes linguagens, a do interesse, a da razão e a dos afetos, e as grandes tradições políticas nacionais e ocidentais como o resultado da associação e hierarquização prática destas três linguagens. É a relação e o diálogo entre as formas bem compreendidas destas linguagens que reconstroem permanentemente o horizonte utópico do

Ocidente, e a associação de suas formas empobrecidas que nos mantêm afastados deste horizonte.

De forma dramaticamente rápida, é possível descrevê-las da seguinte maneira. A linguagem do interesse afirma o homem como um indivíduo pré-existente ao contrato social, envolvido por direitos negativos que lhe asseguram a liberdade e por meio de seu trabalho a perseguição de seus desejos traduzidos como “interesses”, atribuindo à dimensão jurídico-política da sociedade a garantia desta livre movimentação dos indivíduos e seus interesses. John Locke seria o profeta por excelência desta linguagem, em especial ao celebrar o trabalho como seu *médium* principal. A linguagem da razão repousa na definição dos homens como cidadãos, que só podem existir plenamente depois do contrato social e pelo desfrute dos direitos positivos. Este modelo antropológico realiza-se na medida em que, pela comunicação e deliberação públicas e racionais, os cidadãos se dão sua própria lei, com jurisdição ampla sobre os interesses individuais, e realizam, através da ação do Estado, a vontade geral da comunidade política. Rousseau e Kant podem ser mobilizados para a formulação profética desta linguagem, que sempre ambiciona situar-se como “metalinguagem”. As linguagens do interesse e da razão são caracteristicamente modernas, nascidas na experiência concreta de formação do norte do Ocidente.

A linguagem dos afetos, a mais antiga e longeva, funda-se na premissa aristotélica dos homens como “nós” de uma trama de relações sociais, existindo tão somente nestas relações, e vincula a nossa possível perfeição a um processo infinito de reabertura da potência ou do desejo humano. Desse modo, interessam a esta linguagem os “modos” de relação entre os homens, tal como na distinção spinoziana: são “bons” se aumentam a potência de todos e de cada um, e “maus” se produzem o oposto. Maquiavel, Montaigne, Spinoza e Marx podem ser entendidos como expressões das versões modernas desta linguagem, sempre envolvida na denúncia da petrificação das possibilidades humanas inscritas nas concepções do “indivíduo” e do “cidadão” das outras linguagens. Estas linguagens não são incomensuráveis, como se pode ver na ambiciosa síntese hegeliana, que associa em um todo ético o sentimento, presente na dimensão da família, o interesse na sociedade civil e a razão no Estado (BARBOZA FILHO, 2008). Ou ainda na reflexão de Honneth (2017), sobre as fontes de “reconhecimento” presentes na modernidade.

Uma última e rápida observação sobre o tema das linguagens. Esta diferenciação de linguagens, ou espaços de razões, é característica da experiência moderna europeia, prolongada na América do Norte. Ela não se encontra nas formas de vida dos povos antigos, das sociedades não ocidentais e mesmo na Idade Média da Europa. É evidente que o “interesse” e a “razão” de algum modo sempre estiveram presentes nas sociedades não modernas ou não ocidentais, mas vinculados e subordinados às exigências presentes na linguagem dos afetos. Como linguagens normativas, nem o jogo da razão ou o do interesse prevalecem, se autonomizam e se auto autenticam nas formas de vida dos gregos, dos romanos, dos asiáticos, dos africanos e dos nativos americanos ou australianos. Moses Finley (1973) demonstra convincentemente que não existia o que hoje conhecemos por “economia”, “ciência econômica” ou ainda a noção de “mercado”, nas sociedades antigas, mesmo na antiga Grécia ou em Roma, nem algo parecido com um domínio racional-legal por parte do poder político, apesar da burocracia imperial romana. À medida que estas linguagens ambicionam autonomia e normatividade, a partir de um solo comum e antigo, elas precipitam a modernidade como um fato “universal”, não pelas razões conhecidas de “ocidentalização” ou “americanização” do mundo, mas pelo fato de que todas as sociedades serão obrigadas a criar formas especiais de articulação entre estas três linguagens. Ou seja, o que o norte do Ocidente traz para o mundo é a necessidade de que estas linguagens sejam associadas, sem que a experiência criada por ele – o Ocidente nortista – seja possível de ser simplesmente replicada e tida como modelo a ser alcançado pelas demais formações sociais.

Tendo em vista esta descrição desesperadamente breve das linguagens⁶, podemos reconstruir a pergunta central deste texto de uma maneira mais precisa: como foi possível a uma multidão turbulenta, aparentemente entregue a uma desregrada linguagem dos interesses, lançar-se à edificação de uma cidade como obra de arte? Assim formulada, a pergunta nos autoriza a imaginar que a progressiva construção da cidade foi ela mesma a forma de mudança da multidão em sociedade. A construção de Ouro Preto, e das demais cidades mineiras no período, foi a reflexão em ato da multidão, que escolhia e desenvolvia com clareza cada

⁶ Para uma exploração das linguagens no caso europeu, ver meu artigo “Linguagens da Democracia” (2008).

vez maior seu modelo de vida boa, cravando-o na feição urbana e arquitetônica da cidade, valendo-se de um “espaço de razões” especial, de uma linguagem específica e em mutação. Ou seja, de uma linguagem como modo de vida que ganhava visibilidade na estruturação da cidade, para usar uma intuição de Argan (2005):

Chegamos assim à analogia que mais faço questão de sublinhar: a analogia indiscutível, e até mesmo surpreendente, entre o fenômeno da agregação, da formação, da estruturação do espaço urbano e o da formação, agregação e estruturação da linguagem, ou, mais exatamente, das diversas línguas [...]. A configuração urbana, enfim, não seria mais do que o equivalente visual da língua, e não tenho nenhuma dificuldade em admitir que os fatos arquitetônicos estão para o sistema urbano como a palavra está para a língua (ARGAN, 2005, p. 237).

Dispensando o Saussure que assombra Argan, é possível desenvolver a hipótese de que Ouro Preto é, e foi, de fato o equivalente urbano, arquitetônico e estético de uma versão especial da linguagem dos afetos, a do barroquismo brasileiro e de sua tradução especial em Minas Gerais. Esta hipótese busca alargar as seminais interpretações, não só dos poetas modernistas brasileiros sobre o Barroco e Ouro Preto, mas de pensadores como Lourival Gomes Machado (1973) e Affonso Ávila (1994), que se debruçaram especificamente sobre o barroco de Minas Gerais.

Ouro Preto não nasceu de uma planta prévia ou de um planejamento sistemático. Ela surgiu pela ocupação linear de sítios ao longo da estrada, em um terreno dotado de topografia acidentada, reunindo diversos arraiais e abarcando quatro colinas. Elevada à condição de vila em 1711, ganhou seu primeiro Código de Posturas em 1720, elaborado pela Câmara e vigente até 1826. Este código certamente contribuiu para a sua unidade e identidade, diferenciando-a da desorganizada cidade medieval europeia, sem replicar os modelos urbanos geométricos contemporâneos. Mas certamente não preenchia a função de uma imaginação prévia da cidade como um todo estético. Este desdobrar de Ouro Preto até sua configuração final parece ter sido organizado por uma característica apontada por Righi (2012): a antecedência de seus monumentos em relação ao arruamento e ao casario. A disparidade rítmica entre a edificação de monumentos e do casario de certo modo supriu, com vantagens, a inexistência

de uma planta urbana prévia. A harmonia arquitetônica e urbana da cidade foi determinada pela intencionalidade latente nos monumentos e nos locais de sua implantação, como uma imaginação que só revela a sua organicidade à medida que se realiza na cidade. E isso nos obriga, mais uma vez, a enfrentar o substrato que existe como linguagem e forma de vida da multidão que invadiu o território do ouro no Brasil. Afinal, quais eram estes monumentos, quem os instalou e com que propósitos?

A primeira grande manifestação de uma multidão se transformando em sociedade se deu, em Ouro Preto, na Festa do Triunfo Eucarístico, realizada em 1733 para a solene trasladação da Eucaristia da acanhada e pobre Matriz do Rosário para a nova Matriz de Nossa Senhora do Pilar. Descrita num opúsculo de Simão Ferreira Machado, publicado em Lisboa em 1734, esta festa nos oferece o roteiro para um esforço hermenêutico. A faustosa procissão, Manuel Bandeira duvida que ela tenha sido tão faustosa, envolvia toda a sociedade, organizada sob a forma de corporações e irmandades, e se distribuía em alegorias, ritos, danças, músicas, carros triunfais e cavalos ricamente ajaezados. O veludo, o ouro e os diamantes cobriam esta “sociedade que passa”, para usar a expressão de Wofflin (2000) a respeito do modo de vida barroco. Destinada mais para o regozijo dos sentidos do que para o comprazimento espiritual, conforme observa Affonso Ávila (1994), a monumental coreografia consagrava o teatro e a “festa” como o modo de auto exibição de uma sociedade ainda eufórica com suas possibilidades de futuro. E de certo modo, guardava o segredo de seu modo próprio de constituição e desenvolvimento.

O eixo desta festa cenográfica, que demandou a construção de uma rua entre as duas igrejas, era dado pelas “corporações”. A antiga tradição jurisdicionalista e corporativa lusitana, magnificamente descrita por Hespanha (1994), ganhava em Ouro Preto contornos próprios. Ao lado dos representantes da Coroa e da Igreja, corporações exemplares, desfilava a multidão ensaiando sua organização em paróquias, irmandades religiosas, ordens terceiras, confrarias e corporações variadas. Eram estas corporações que fabricavam e iriam organizar a cidade, com os seus templos, monumentos, ruas e festas, num permanente esforço de fenomenização de identidades em afirmação. De acordo com Weber (2009), as corporações, mesmo na Idade Média europeia, tiveram um efeito dissolvente nas relações baseadas

na parentela, sobretudo nas cidades. Em Ouro Preto, elas não foram criadas contra redes parentais existentes no passado, mas incorporavam aos seus estatutos e à sua vida seres diversos e provenientes de uma enorme variedade de regiões do império português, oferecendo-lhes uma nova forma de identidade. A multidão atraída pelo ouro não se via, desde o início, como massa de indivíduos puramente apetitivos, ao modo da linguagem do interesse, embora o interesse fosse crucial. A riqueza possível e desejada era o meio para participar de uma rede de relações que trazia consigo o reconhecimento e a incorporação social. A corporação, na sua universalidade e flexibilidade, oferecia-se como a forma de concretização desta fome de riqueza e reconhecimento de pessoas que só se podiam perceber como tais nas suas relações coletivas ou intersubjetivas, hierárquicas ou não. Seria um erro, no entanto, entender esta mobilização do passado, as corporações, como mero tradicionalismo, como fechamento a novas formas de organização social. Bem ao contrário, este passado é apropriado para a invenção de novas *personae*, inexistentes na Europa, na Ibéria, na América ou na África.

Para entender o modo de constituição e o papel decisivo destas corporações na conformação de Ouro Preto, é necessário destacar e explorar as várias camadas de memória e de experiência levadas pela multidão ao território do ouro, através de passos analíticos reconstitutivos dos sentidos em jogo. O primeiro deles demanda a compreensão da forma específica com que esta sociedade vivia a distinção entre natureza e cultura. Para as sociedades ocidentais e nortistas contemporâneas, a natureza é o reino do inato, sobre o qual os seres humanos podem exercer controle, e a cultura é a ciência, a arte, as invenções, as tecnologias, com as quais os homens dominam a natureza e dão corpo à noção de civilização, ou seja, a um processo contínuo de refinamento, no dizer de Roy Wagner (2012). Para os povos antigos, camponeses e tribais, a definição é outra: eles agem com base na ideia do “mundo como hipótese”, não imaginam a possibilidade de desvendá-lo lógica ou cientificamente, e fazem daquilo que chamamos “cultura” o inato, e não o “artificial”. A humanidade seria assim o reino do inato, numa inversão plena de consequências, e todo o jogo de invenção a que se dedicam é também um jogo de preservação dos homens como “animais sociais”, utilizando a expressão que caracteriza a linguagem dos afetos.

Esta distinção ganha clareza quando associada às ideias de convenção e diferenciação. A convenção é o fundo comum de símbolos, o contexto primário e auto evidente a partir do qual utilizamos de maneira diferenciada este estoque de símbolos e suas articulações, e sem o qual não temos como nos expressar e comunicar. Ou mesmo nos reconhecemos como personalidade e parte de uma sociedade. Os controles coletivizantes, no Ocidente, se desenvolvem como cultura coletiva, como conjunto de regras e normas que devem ser seguidas e interiorizadas, a exemplo da disciplina protestante. As distinções e inovações operadas, nestas circunstâncias, tendem a reforçar o contexto simbólico original. Para os demais povos, os controles não são cultura e suas vidas parecem uma improvisação contínua. Os controles, observa Wagner,

[...] não são pensados para serem “executados” ou seguidos como um “código”, mas para serem usados como a base da improvisação inventiva [...]. Os controles são temas para interpretação e variação - um pouco ao modo do jazz, que vive da constante improvisação de seu tema (WAGNER, 2012, p. 144-145).

Estas observações são cruciais para se entender uma dinâmica social deflagrada a partir do encontro entre brancos europeus, indígenas, africanos e mestiços, no Brasil. A questão fundamental desse encontro permanente é a necessidade da tradução mútua dos vários contextos simbólicos em presença um do outro, da improvisação que busca estabilidade. Esta interlocução ocorre através de metáforas, analogias e alegorias nascidas do contexto original e projetadas nos outros e para os outros, movimento que se exerce em duas ou mais direções e sob o controle do contexto original. Cada um destes contextos é perturbado pelo outro e tenta assimilá-lo, incorporando-o, ou parte dele, ao seu estoque comum de símbolos e significados. Os “espaços de razões” de cada linguagem original, nestes povos, não são fechados, mas vivem do “outro” e “para o outro”, embora os espaços de razões dos portugueses fossem mais fechados, o que pode resultar num jogo potencialmente destrutivo. Por isso estão sempre à busca de um *optimum* de diferença, de acordo com Lévi-Strauss (2000), ou seja, a preservação dos limites para a incorporação de outro contexto simbólico sem o desaparecimento do original.

Branco europeus, indígenas, negros, mestiços envolvem-se, assim, num jogo permanente de experimentações e trocas, sem a emergência de um povo novo homogêneo, étnica ou culturalmente, como esperavam as tradicionais teorias da mestiçagem. Este contínuo jogo de tradução faz da sociedade brasileira nascente um conjunto de experimentos heterogêneos, nos quais os elementos dos vários contextos simbólicos são tomados como possibilidades e alternativas para a ação e improvisação inventivas de todos, sem a necessidade de interiorização de regras e normas ao estilo da cultura nortista contemporânea. Desse modo, a dinâmica básica de constituição destes experimentos se dá pela incorporação do “outro”, pela adição de seu contexto simbólico ou espaço de razões, ou mesmo pela recusa em alterar radicalmente um modo de vida.

O exemplo das irmandades dos negros e dos quilombos é paradigmático deste processo e de suas possibilidades em Minas Gerais. Em princípio, os quilombos e as irmandades, duas modalidades de corporação, constituíam respostas antagônicas ao problema da escravidão dos negros, nascidos no Brasil ou na África. As duas experiências, no entanto, eram conduzidas internamente pelo mesmo jogo de tradução, incorporação ou recusa dos “espaços de razões” ou dos contextos simbólicos de povos diversos. Para sobreviver, os quilombos deviam reunir etnias diferentes, incluindo indígenas americanos que nada tinham a ver com a África, inventando um novo espaço de razões em comum e feito de adições e preservação de diferenças. A ambição dos quilombolas, contudo, era a de organizar uma forma de vida à margem da sociedade e contra ela, sem que pudessem jamais alcançar uma posição de completa exterioridade social, até pela necessidade de sobrevivência. As corporações ou irmandades dos negros seguiam outra direção. Também elas reuniam uma grande diversidade de povos e culturas, obrigando-se ao mesmo jogo dos quilombolas, valendo-se de experiências pretéritas e das variadas formas alegóricas do Barroco. Ao contrário de buscar um lugar fora da sociedade, o que elas intentavam era a participação plena numa sociedade que se formava, e a criação de uma identidade capaz de dar sentido à vida dos negros, escravos ou não. Algumas delas, como a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, estavam abertas à participação de brancos e pardos, embora sob a direção dos negros (BANDEIRA, s.d.). Além de cuidados com os velhos e doentes, da alforria de escravos, estas

irmandades buscavam nas festas, nos banquetes, nas procissões e, sobretudo na construção de igrejas, capelas e altares, as suas formas mais claras de fenomenização de uma identidade em busca de realização. O sucesso na formação de uma irmandade não cancelava conflitos internos, do mesmo modo que várias irmandades disputavam a filiação dos negros, escravos ou não, e todas elas mantinham relações tensas e conflituosas com a hierarquia eclesiástica (BORGES, 2005).

Algo semelhante ocorria com as irmandades de brancos e pardos. Uma sociedade criada a partir da busca e exploração do ouro não logra, pelo menos inicialmente, uma rotina fundada no *otium* dos escolásticos ou no *negotium* das camadas urbanas. É uma sociedade de oportunidades, de acasos, de intensa mobilidade social e geográfica, e que acaba associando oficiais com fumos aristocráticos a plebeus, portugueses ou não, subitamente enriquecidos, nas irmandades dos brancos. O mesmo esforço persuasivo e identitário é aqui requerido, tanto no plano interno quanto externo, e algumas delas, como a Irmandade do Santíssimo Sacramento de Ouro Preto, tentarão se diferenciar pela exigência de “pureza de sangue”, algo bastante improvável para os brasileiros daquele momento e até hoje. Este desafio inventivo é potencializado no caso dos pardos, vaga denominação para uma vasta e heterogênea camada da população de Ouro Preto. Assim, as irmandades, confrarias e corporações não prendiam a multidão ao passado, mas serviam para a constituição de sujeitos sociais inesperados e surpreendentes, que admitiam e subvertiam a exigência de uma hierarquia social própria da matriz corporativista europeia, com suas características adscritivas. E que reclamavam a participação democrática, em votações e assembleias, de todos os participantes. A história de Ouro Preto, com seus conflitos e hierarquias, não pode ser compreendida sem a história destas corporações (BOSCHI, 1986). O tecido social ouro-pretano se organiza, ao longo do tempo, como uma rede de diferenciações e experimentos plurais, ao modo da tradição brasileira pretérita, mas num diapasão específico, como veremos.

O segundo passo analítico deve desvendar o modo como este jogo original e fundante de trocas e experimentos se apropria de uma dimensão especial para se realizar, ou seja, o campo religioso como campo de “tradução” entre contextos simbólicos diferentes (POMPA, 2003). O Catolicismo é incorporado por todos como um conjunto de possibilidades de ação, do mesmo

modo que as religiões afro-brasileiras ou afro-indígenas, sem que ninguém se “converta”, no sentido de uma adesão íntima e exclusiva, a nenhuma delas em particular. Em princípio, todos são cristãos e católicos, ainda que potencialmente, mas ninguém é exclusivamente católico. As corporações em Ouro Preto mobilizam esta camada de memória e experiência, e passam a controlar a dimensão religiosa da cidade menos como estrutura institucional e mais como um plano privilegiado de “tradução” e de invenção de identidades. A multiplicação de irmandades, com suas capelas e liturgias próprias, atualizava continuamente este tipo de experiência religiosa e identitária, recriando um modo de vida religioso em conflito permanente com a Igreja institucional, ponto ao qual retornaremos neste texto.

Foram, precisamente, estas corporações que edificaram seus monumentos expressivos, igrejas e capelas, em locais mais elevados da cidade, determinando previamente o arruamento e a organização urbana, como acentua Lourival Gomes Machado (1973). E foram ainda elas as responsáveis pelo desenvolvimento de um “mercado” de trabalho de trabalhadores livres, ocupados na construção civil, em equipamentos urbanos e um permanente mercado de arte que sobrevive à escassez de ouro na segunda metade do século XVIII (BOSCHI, 1988). Empenhados no esforço de fenomenização de identidades em formação e consolidação, os “irmãos” constroem seus templos aproveitando estrategicamente os desníveis de um terreno acidentado. Este empenho fenomenizador, entretanto, não se dava erráticamente.

A troca contínua, que envolve portugueses, índios, negros e mestiços em todas as dimensões da vida no período colonial não pode ser vista como uma saga desorientada e interminável de sincretismos, como alerta Pierre Sanchis (2001). E aqui temos o terceiro passo analítico, uma outra camada de memória mobilizada. A experimentação de “modos” de relação entre contextos simbólicos e grupos diversos é também um aprendizado permanente, orientado fundamentalmente pelas possibilidades postas à disposição da sociedade em formação pelo Barroco, forma de vida trazida da Europa e da Ibéria. De acordo com Carpeaux (1943) e Braudel (1984), o Barroco não foi apenas um estágio transitório entre o mundo medieval e aquele dominado pelo Estado e pelo mercado, transformados no século XIX e XX em instituições pedagógicas da modernidade. Como estilo ou forma de vida, como uma linguagem, ele carregava a

utopia de uma sociedade antiestatal, ainda infensa ao “fetichismo da mercadoria”, o que aprofundava a sua dependência final da persuasão, da capacidade de inventar e dirigir subjetividades, de justificar novas formas de vivência da fé cristã, novas modalidades do poder político e novos formatos para a vida em sociedade, uma vez perdido o poder integrador da velha tradição medieval europeia.

Por isso mesmo, de acordo com Argan (2004), o Barroco, e não apenas a arte barroca, é sempre uma poderosa operação de persuasão e comunicação que encontra na teoria da verossimilhança, de origem aristotélica, a sua eficácia. O verossímil da *Retórica* refere-se ao que aconteceu ou ao que podia ter acontecido, e a persuasão desenvolve-se levando em conta a experiência dos homens a que se dirige, as disposições e a memória do público-alvo. E desdobra-se buscando o maravilhamento, a ação sobre a imaginação, “[...] considerada a nascente e o impulso dos ‘afetos’ ou dos sentimentos que, por sua vez, serão o móvel da ação [...]” (ARGAN, 2004, p. 60), abandonando o esforço intelectualivo. O barroquismo e a arte barroca não estavam atados a verdades *a priori*, como o Absolutismo ou a Contrarreforma. Eles serviam a qualquer assunto ou agente, buscando o convencimento de homens pertencentes a uma sociedade vivida como um agitado conjunto de acontecimentos, sem uma forma definida ou imutável. A persuasão barroca não visava a verdade, mas o útil, o bom, o que devia ser feito ou evitado. Resulta disto o caráter mais ético do que gnosiológico da mimese artística barroca, expressando a direção da persuasão e da comunicação: a de formar grupos humanos solidários nas mesmas crenças e opiniões, para além dos limites preconcebidos de uma lógica formal, assinala ainda Argan (2004), lembrando que para Aristóteles a persuasão recíproca é o fundamento da *pólis*.

A natureza persuasiva do Barroco, a sua ênfase nos sentidos e na teatralização das emoções, é incorporada e recriada no Brasil, levando e orientando a sociedade nascente a experimentar modos especiais de fenomenização de sentidos coletivos e de relações sociais, hierárquicas ou não. O barroquismo brasileiro dispensa a metafísica do Barroco europeu, ou faz dela a matéria para uma alegorização de segundo grau, uma alegoria da alegoria, mas ele não dispensa a sua natureza persuasiva e alegórica para se fixar como o modo possível e plástico de edificação de

uma nova sociedade, de trocas e experimentações. Ele não se desdobra, como na Europa, tendo que optar entre a ordem e a instabilidade, entre o antigo e o moderno, o conflito trágico entre valores opostos, mas se cumpre supondo a ordem como mutação e criação contínua, como heterogeneidade permanente, como aprendizado e abertura do mundo para o exercício da potência ontologicamente criativa da *cupiditas* humana. Ouro Preto é exemplar desse barroquismo, e suas corporações são representações paradigmáticas da associação e ampliação das camadas de experiências acumuladas: a troca entre contextos simbólicos diversos, a religião como campo de tradução e o barroco como o modo de aprendizado e de fenomenização de identidades.

O jogo de invenção e exibição destas corporações atualizava noções de tempo e espaço próprias do Barroco, e fundamentais para a construção e a imaginação de Ouro Preto. A perda, na Europa, da visão escatológica e otimista do cristianismo medieval levou à concepção do tempo como corrosão e dispersão, anarquia e catástrofe iminente, e à visão da história como destino irracional, à maneira de Shakespeare e dos dramaturgos espanhóis (BARBOZA FILHO, 2000). Embora relevantes, as respostas filosóficas ou científicas para a reconceptualização do tempo são menos decisivas, para os nossos propósitos, do que as formas práticas de recuperação do tempo para a órbita humana. É esta herança europeia que incide na organização de Ouro Preto, ou seja, pela recuperação do tempo como tempo *kairótico*, no sentido oferecido por Taylor (2007). Longe de se assemelhar a um contêiner vazio que abriga o movimento de indivíduos à maneira de partículas, ele é recuperado como tempo expressivo, dotado de significados variados que lhe conferem uma complexa urdidura. É um tempo inicialmente marcado pela ideia de acaso, sorte, azar, oportunidade e circunstâncias, um tempo caótico, próprio de uma vida baseada na exploração do ouro e na violência. Mas é também um tempo progressivamente apropriado pelos ciclos especiais de exibição dos sujeitos organizados em corporações, por um calendário de liturgias certificadoras. Ou seja, por um calendário de eventos significativos, que marcam o tempo com interrupções e sinais expressivos. O tempo caótico se transforma em *kairótico*. Cada irmandade institui seu programa de atividades, de tal modo que o tempo da cidade se torna plural, assinalado permanentemente por procissões diárias, por festas

e liturgias competitivas, nas quais o ouro e os diamantes se tornam meios para a realização desta fome de fenomenização. Este calendário repetitivo e certificador não visava a recuperação de uma estabilidade perdida, mas o domínio do tempo para a estabilização progressiva da vida social.

Domínio que se desdobrava pela alegorização do tempo, com o resultado que Ouro Preto, e também as outras cidades mineiras, vive em duas estruturas urbanas: uma fixa e em expansão e outra variável e flutuante, com palcos, cenários temporários, enfeites variados e toda a parafernália exigida pelo teatro identitário, próprio da alegorização do tempo. Esta dupla estrutura era constitutiva de uma forma de vida que se revelava pelas cerimônias e festas públicas, impedindo movimentos de castificação social. Festas que reclamavam aparatos cênicos especiais e que não raramente se prolongavam em danças, bebedeiras e uma enorme confusão carnavalesca, colocando a sociedade de ponta cabeça, ao modo das festas medievais descritas por Bakhtin (2008) no mundo medieval europeu. Tal como na Europa, estas festas deixavam aflorar, numa sociedade recente, aquilo que Taylor (2007), seguindo Victor Turner, chama de antiestrutura, ou seja, o nada ou o caos de onde tudo começou, para a afirmação de que tudo o que existe só merece existir para o bem de todos. É nestas festas que renascia a energia da multidão para o seu representar cotidiano e para a construção de um sentido de *pólis*.

Do mesmo modo, o espaço não é vivido como vazio e geométrico, próprio do cartesianismo e da linguagem da razão. É um espaço que se transforma em teatro para a expressão e persuasão mútua dos homens, especialmente nas cidades. Ouro Preto não é uma cidade do poder, mas cenografia para a contínua exposição de seus sujeitos, para a teatralização persuasiva da multidão que se transforma em sociedade, em *pólis*. O espaço urbano é ambiente inteiramente humano, civicamente desenhado a partir dos monumentos erguidos pelas corporações em locais mais altos e determinantes para o arruamento da cidade, como já observado. As ruas não obedecem a um traçado racional do espaço, mas se multiplicam como percursos significativos e expressivos, carregados de memórias e significados. Cada uma delas tem um sentido, como a rua construída para a festa do Triunfo Eucarístico, e a trama urbana da cidade não se assenta no desígnio de submeter materialmente o seu chão, mas de capturá-lo para uma teia de significados humanos. Não existe o esforço

para aplinar o terreno para submetê-lo a uma concepção prévia, desígnio que Sérgio Buarque de Holanda (1988) encontra nas cidades das antigas colônias espanholas. Ouro Preto é feita de ladeiras e declives, e as ruas sobem e descem os morros como peregrinas, sempre levando os homens a uma interpelação, a um convite inscrito nas fachadas das igrejas e capelas para que eles entrem num conceito, o de uma irmandade ou ordem terceira.

Mas as igrejas e capelas que antecipam o arruamento e a natureza cenográfica de Ouro Preto também cumprem outra função: a de capturar a natureza para a cidade. A harmonia entre a cidade e as montanhas vizinhas, monumentais e barrocas, não é fruto do acaso, mas resultado de uma construção do espaço pela ilimitada imaginação do Barroco. Lourival Gomes Machado não deixa escapar este ponto, ao atribuir “[...] à paisagem uma função mais direta e concreta na determinação de uma monumentalística peculiar das Minas Gerais” (MACHADO, 1973, p. 188). As montanhas são arrancadas de sua pura naturalidade para se tornarem parte de uma perspectiva humana, e Ouro Preto se abre à feição irregular de seu entorno, recuperando-o por uma forma de imaginação tipicamente barroca. Imaginação que supõe a precedência do espaço sobre o tempo, como se o primeiro contivesse o segundo.

Esta alegorização permanente do tempo e do espaço atualiza, no caso de Ouro Preto, a percepção de que o esquema urbanístico da cidade barroca tem sua origem na técnica figurativa, numa perspectiva que não é estrutura ou arquitetura estável do espaço, “[...] mas função do pensamento que pensa o espaço [...]. É justamente no período barroco que o elemento base da ordenação urbanística deixa de ser a casa ou o palácio e passa a ser a rua ou a praça” (ARGAN, 2004, p. 38). O espaço urbano de Ouro Preto não é comandado a partir do interior dos sobrados, da intimidade da casa e da família, como Gilberto Freyre (2001) descobre em *Casa grande & senzala*, mas distende-se como espaço público e cênico, ruas e praças, de sujeitos em movimento e em busca de reconhecimento. Neste espaço não se encontra a dualidade estabelecida por Roberto DaMatta (1985) entre a casa e a rua na sociedade brasileira, a primeira como a esfera da intimidade, da individualidade, e a segunda a da impessoalidade e da irresponsabilidade pública. Em Ouro Preto, o emaranhado de percursos significativos, as praças, os recuos, os chafarizes, as pontes e as igrejas, com seus adros e territórios, preveniam o confinamento

domiciliar burguês, entendido como defesa contra a cidade ou desprezo pelos seus equipamentos públicos. Não era na casa que os homens e mulheres recebiam seu pleno significado, mas neste exercitar-se contínuo e coletivo em corporações, irmandades e confrarias, e na fenomenização pública de suas identidades. É por movimento permanente do corpo e dos sentidos que cada um experimenta, tal como numa igreja ou capela, o conceito vivo, visual, sensível, público de uma *pólis*, de uma cidade viva e real. Não por acaso, a imaginação do barroquismo ouro-pretano fez com que as próprias casas se submetessem ao ritmo arquitetônico da cidade, com suas testadas alinhadas e suas fachadas para a rua, dispostas mais para a “formosura da rua”, a expressão é de uma instrução da Coroa (FONSECA, 2004, p. 52), do que para uma forma de intimidade que se deseja exterior à cidade e ao seu movimento.

Estas formas de redefinição e recuperação do espaço e do tempo, tão características do Barroco, ganham um impulso especial em Minas Gerais pela hegemonia crescente do português como língua universal, da mesma maneira que a exploração original e criativa da alegoria, da metáfora no campo da estética e da arquitetura. Os primeiros paulistas que avançaram pelo território mineiro, ou ainda os baianos instalados anteriormente na região norte, em sua maioria se valiam das antigas “línguas gerais”, formadas a partir do Tupi pelos jesuítas (BESSA FREIRE; ROSA, 2000). Diogo Vasconcellos (1904), em sua *História antiga das Minas Gerais* observa que os topônimos com que os paulistas mapearam o território mineiro eram todos de origem indígena, do *nhengatu* do Sudeste do Brasil. A avalanche de portugueses que caía sobre as Minas Gerais alterou este padrão. De acordo com Sílvio Vasconcellos (1977), cerca de 800.000 portugueses vieram para Minas no século XVIII, número aceito por Thais Nívea de Lima e Fonseca (2008). Este total pode parecer exagerado, mas o fato é que a nova capitania passou a abrigar um número crescente de migrantes lusitanos que cancelaram a pertinência das línguas gerais. Com um detalhe a ser lembrado: pesquisas recentes mostram que grande parte destes portugueses sabia ler e escrever, algo raro na sociedade brasileira (LIMA; FONSECA, 2008). Some-se a isto a decisão de Pombal de tornar o português a única língua universal aceita, em meados do século XVIII. A presença de um idioma ocidental dominante não alterou a direção do que tenho chamado de tradição barroca brasileira.

Ao contrário, pode ter impulsionado a recriação dos elementos persuasivos próprios do Barroco na região das minas, permitindo à multidão alcançar por sua livre movimentação uma unidade estética, arquitetônica e visual independente dos controles correspondentes da Coroa ou das ordens religiosas.

A presença dominante do português, e aqui esboço uma hipótese a ser testada em outro lugar e outra ocasião, pode ter aprofundado elementos que o Barroco como forma de vida exibira na própria Europa. Para desenvolver esta hipótese, valho-me dos conceitos que Gadamer encontra ao fundo da experiência barroca do Velho Mundo. O primeiro conceito é o de *bildung*, ou formação, que implica o devir de um povo cada vez mais autoconsciente de sua memória, língua e costumes e sua abertura para o diferente e o novo, em busca do universal. É imediata a lembrança de Cláudio Manuel da Costa, tanto pelo seu longo poema *Vila Rica*, com seus apontamentos históricos, quanto pela sua vinculação à Inconfidência Mineira. No poema, a história e a memória de uma cidade que não é lusitana, mas mineira (MUZZI, 2002), construída coletivamente em meio à violência e à rapacidade. Na Inconfidência, a abertura às novas ideias acessíveis apenas pela presença do português e de sua relativa equivalência às línguas europeias. Nada disto seria possível numa forma de vida definida por uma língua geral, nem mesmo o poema que abriga um inesperado elogio a Voltaire. Outro conceito é o de *sensus communis*, que resulta de um processo de aprendizado, de um esforço pedagógico, e se realiza como sentido que institui uma comunidade. De modo semelhante a Argan, este conceito explorado por Gadamer se vincula mais ao verossímil do que ao verdadeiro, e verossímil em Aristóteles se vincula mais à ética, à produção de valores compartilhados, do que à *sofia*. Ora, a construção de Ouro Preto, e das demais cidades mineiras, é o processo de autoeducação de um povo manejando as possibilidades oferecidas pelo Barroco, pelo tipo de religiosidade e pela arte, dando forma especial à tradição barroca brasileira.

O terceiro conceito é o de *juízo*. Aqui podemos nos lembrar dos nossos pais e avós a dizerem: juízo, menino! Ou menina. O juízo implica em aplicar corretamente o que aprendemos, e é uma exigência da sociedade a cada um, a interpelação que envolve a manifestação de uma solidariedade ético-política para o proveito comum. Gadamer observa que, no caso dos moralistas ingleses, este julgamento moral e estético presente no conceito de “juízo”

tem mais a ver com o *sentiment* do que com a *reason*, uma vez que não pode ser ensinado teoricamente nem pode ser logicamente demonstrado. É, e retorno a Aristóteles, algo característico de uma “segunda natureza”, de um *habitus* que se aplica caso a caso. Evidentemente isso é próprio do Barroco, e não do Iluminismo, e não creio ser necessário lembrar que “juízo” é um conceito que usamos corriqueiramente, embora crescentemente inútil.

O quarto conceito é o de *gosto*. Não se trata meramente do gosto estético, mas envolve um componente ético, e do mesmo modo que o *juízo*, não depende da razão ou de raciocínios dedutivos ao estilo kantiano. Ao contrário, o gosto é aquilo que se deve ter, não por imitação, mas pelo exercício da faculdade de discernimento espiritual sobre aquilo que é belo e deve ser feito. Na verdade, aponta Gadamer, o *gosto* é uma forma de conhecimento, pois nos permite a distância em relação à vida e suas necessidades prementes, autorizando um julgamento correto. Ou seja, não é algo conceitual, mas novamente uma faculdade que faz parte de uma “segunda natureza”, no sentido de que “ter bom gosto”, o resultado de um julgamento pessoal que é copartícipe de um padrão geral, é algo fundamental para se ter “uma boa sociedade”. Pode parecer estranho pensar nesta ideia fundamental do Barroco para uma sociedade como a de Ouro Preto, no século XVIII. Vale registrar, no entanto, que o *gosto* é um conceito próprio de uma sociedade hierárquica e fundada em diferenças, que de algum modo busca um padrão geral de julgamento derivado precisamente da preservação e da coparticipação das avaliações de cada pessoa, de seus costumes e tradições. A natureza persuasória e incorporadora do Barroco mineiro também se manifesta como “gosto”, nesta acepção de uma capacidade de avaliação ética aprendida caso a caso e com o auxílio do *juízo*, e infensa à produção de uma moral universal e racional ao estilo kantiano.

Este conjunto de conceitos parece dotado de uma estranheza enorme em relação à imaginação usual que temos do nosso passado e de Ouro Preto. No entanto, talvez seja necessário pensar que as cidades mineiras, e em especial a antiga Vila Rica, resultam de um aprendizado de uma sociedade que se erguia por experimentações contínuas, mesmo antes da descoberta do ouro. Se prestarmos atenção, este colar de conceitos destacados por Gadamer, em associação com uma arte alegórica, não tem outro sentido do que este: todos se referem a práticas sociais

destinadas a consolidar uma sociedade vivida como turbilhão, violência e insegurança, sem um longo passado como garantia. O Barroco trazido da Europa, e basicamente fundado no Neotomismo do século XVI, pôs à disposição da Coroa, das ordens religiosas e de uma sociedade plural, as estratégias plásticas para a conformação de um novo mundo. Se não temos pensadores como Vico ou os moralistas escoceses capazes de traduzir filosoficamente estas estratégias, tivemos sem dúvida os oficiais da Coroa e as ordens religiosas conscientes de sua atuação e de seus objetivos. Mas o mais interessante é que a multidão na América portuguesa pode se apropriar progressivamente destes dispositivos e estratégias próprias do Barroco, apropriação que se manifesta de forma especial em Ouro Preto, potencializada pela hegemonia do português como língua franca no território das Minas. Se não havia o “conceito” claramente formulado, se não existia o “verbo”, certamente existiam as práticas, várias delas “fazendo sentido” para brancos, índios, africanos e mestiços.

A construção de Ouro Preto, com suas duas estruturas urbanas, a fixa e a móvel, pode ser lida como esta criação “em baixo” de um processo de formação, de autoconsciência de uma *pólis*, de um senso comum, da capacidade de juízo e de um gosto, aprendizado controlado pelas virtualidades da arte alegórica e de uma língua ocidental em afirmação e generalização. É evidente que o conteúdo concreto, prático, do que poderia significar “formação”, “senso comum”, “juízo” e “gosto”, não são os mesmos dos europeus. Eles derivam da capacidade de aprendizado da multidão orientada pelo barroquismo, que a autoriza à experimentação, à invenção, à improvisação. Se recolhermos os resultados dos vários estudos realizados sobre Ouro Preto, ou Minas Gerais do ouro, podemos encontrar, no comportamento religioso, social, cultural, no modo de se vestir, de dançar, de beber, de comer, *une cuisine, une civilisation*, para lembrar como Gilberto Freyre abre *Casa grande & senzala*, a presença crescente de padrões gerais de uma forma própria de civilização de fundo barroco. Penso que aqui temos um caminho promissor de pesquisa.

Tudo isto tem a ver ainda com os recursos materiais, com os interesses, e com a forma própria como estes se vinculam a esta linguagem dos afetos em exercício nas Minas e em Ouro Preto. O barroquismo da cidade de Ouro Preto guarda uma relação especial com o mundo dos interesses. É de Lourival

Gomes Machado (1973) a percepção de que as igrejas eram o instrumento de diferenciação dos vários grupos sociais, e o ouro o motor. Esta afirmação merece desdobramentos. O ouro era onipresente, sem dúvida, pelo menos na primeira metade do século XVIII. Era o interesse maior da Coroa, e o interesse maior dos “mineiros” era exatamente preservá-lo do garrote fiscal cada vez mais apertado de Lisboa. Mas em torno dele, e do colar de cidades que se produziu, ergueu-se uma densa rede comercial, cujos tentáculos se estendiam ao porto do Rio de Janeiro, ao sul da província da Bahia, à região de Goiás e dos atuais estados do Mato Grosso e do Mato Grosso do Sul, a São Paulo e ao Rio Grande do Sul. Na verdade, a região do ouro transformou-se no centro econômico do império português, de tal maneira que África, Índia, China, e Portugal, claro, acabaram envolvidas nas ramificações desta rede, que era tanto cultural quanto mercantil (PAIVA, 2006). O dinamismo deste movimento permitiu que a economia da província se mantivesse relativamente estável, mesmo diante da progressiva escassez do ouro. Mas Ouro Preto nunca foi uma cidade opulenta. À medida que o ouro escasseava, pelo menos o ouro que exigia tecnologias rudimentares para ser extraído, parte da população buscou outras fontes de renda, como a posse de terras e fazendas, sem replicar o modelo tradicional da casa grande e da senzala, próprio do Nordeste brasileiro. Esta complexidade crescente da atividade econômica acabou por exigir a rotina própria do *negotium* de camadas urbanas mais estabilizadas.

A crescente estabilização da vida pode ser rastreada pela ocorrência de dois processos, um entre os mais ricos e outro entre os escravos. No primeiro caso, a existência de dívidas monstruosas dos mineiros com a Coroa, que Kenneth Maxwell (1985) vê como um dos principais motivos para a chamada Inconfidência Mineira, e entre a camada mais rica da região. Sem uma rotinização social crescente, não haveria disposição para os empréstimos e dívidas, mas a posse de terras ou fazendas colaborou para esta previsibilidade à medida que facilitava hipotecas e garantias para os empréstimos (AMELANG, 1995). No segundo caso, a formação de uma robusta classe média de ex-escravos que conseguiam se alforriar pelo próprio trabalho, através de um tipo de contrato denominado “coartação”, e constituir um patrimônio que podia incluir casas, fazendas e outras formas de riqueza. Na década de oitenta do século XVIII,

Minas Gerais possuía cerca de 430.000 habitantes, com 52% de homens livres, dos quais 123.000 eram de ex-escravos. Ou seja, cerca de um terço da população era constituído por negros forros que alcançaram a liberdade trabalhando por conta própria e pagando o seu preço ao antigo senhor. Apesar das novas levas de escravos que chegavam anualmente, em 1805, este percentual de livres subiu para 65%, graças ao crescimento dessa classe média negra (PAIVA, 2006). Este movimento só pode ser explicado em circunstâncias de estabilização da vida e de mobilidade social ascendente.

As sociedades mineira e ouro-pretana nunca foram imunes à linguagem dos interesses, ou indiferentes aos interesses. O mundo do interesse era outra possibilidade de ação a ser incorporada ao estoque prévio dos contextos culturais existentes. Como, aliás, ocorria nas cidades costeiras, a exemplo de Recife e Salvador. A rede de cidades de Minas Gerais, entre elas Ouro Preto, materializava no interior da colônia portuguesa uma sociedade mercantil, em permanente conflito com a rapacidade da Coroa. Quem se dispuser a ler a monumental *Efemérides Mineiras (1664-1897)*, de José Pedro Xavier da Veiga (1998) encontrará um material suficiente para a compreensão dessas infinitas desavenças. Nesta obra gigantesca, publicada originalmente em 1897 e estranha à historiografia contemporânea, Xavier da Veiga registra, e comenta, todos os principais acontecimentos em Minas Gerais dia após dia ao longo de 233 anos. A forma deste trabalho hercúleo é curiosa e única no Brasil: para o dia 1 de janeiro, ele seleciona 18 acontecimentos relevantes durante estes mais de dois séculos de história. E assim, sucessivamente, dia após dia. Nesta cronologia gigantesca, mesmo anulando o tom antimonarquista do autor, é possível encontrar este conflito infundável, não apenas entre uma Coroa gananciosa e uma sociedade desarticulada, mas a contradição entre os interesses da Coroa e aqueles de uma sociedade cada vez mais consciente de seus próprios interesses (MAXWELL, 1985). A maioria dos levantes em Minas Gerais, e foram dezenas no século XVIII, com a ativa participação de portugueses emigrados, tinha como fonte o fiscalismo errático e arbitrário da Coroa, que multiplicava, trocava, endurecia ou fazia coincidir mecanismos de tributação, mesmo após a rarefação do ouro e dos diamantes. Vale ainda lembrar que na segunda metade do século XVIII, a economia mineira se diversifica, e seu centro se desloca para o Rio das Mortes, pelo

desenvolvimento da agropecuária. A política fiscal da Coroa, com a cobrança do quinto ou de derramas, não contemplava esta diversificação, alcançando os fazendeiros tanto quanto aqueles vinculados à extração de ouro.

Associado a este fiscalismo, o recrutamento militar permanente, feito de forma arbitrária, acentuava o ressentimento da sociedade contra a Coroa e seus governadores. Nestas circunstâncias, – várias foram as formas de reação diante das políticas reais: a profusão de dívidas em relação ao erário real, ponto desenvolvido por Maxwell; o contrabando permanente; a produção de moedas em fábricas particulares. Portugal não conseguiu criar uma moeda estável, ora oficializando o ouro em pó, ora a barra de ouro, ora moedas de cobre, ou o simples ato de esconder tanto o ouro quanto os diamantes. Esta insatisfação encontra-se na raiz da Inconfidência. Para os nossos propósitos neste texto, o que importa acentuar é que a Coroa portuguesa não quis, ou não conseguiu, exercer um papel hegemônico na criação das cidades mineiras e de Ouro Preto, em particular, à diferença do que buscava no litoral ou do que a Coroa espanhola procurava nas cidades americanas. Seria possível imaginar que este conflito de interesses entre a Coroa e a sociedade pudesse dar vida a uma burguesia nascente, ou a uma pré-burguesia? Contrafactualmente, ou especulativamente, seria possível conceber este movimento. Amelang (1995), ao pesquisar o perfil dos burgueses na época barroca, identifica neles uma tendência para o consumo aristocratizante e só mais tarde o *cash nexus* se torna predominante. Em Minas e Ouro Preto, o que parecia estar surgindo, numa economia de tipo mercantil, era uma aristocracia especial.

O Barroco como estilo de vida não é incompatível com uma sociedade mercantil. A construção da Casa da Ópera em 1769, o que faz dela o teatro mais antigo de todas as Américas, sinalizava o nascimento desta tendência aristocratizante em Ouro Preto. Barroco e aristocratização não são contraditórios, e não levam necessariamente ao domínio do mundo mercantil. Com os olhos postos na América Ibérica, Bolívar Echeverría (2011) observa que o barroquismo ibero-americano sacrificava a corporeidade concreta do valor de uso às leis da circulação mercantil, ao mesmo tempo em que com elas não se conformava, submetendo-as a um jogo de transgressões que as refuncionalizavam e resignificavam. Em nossos termos, o Barroco convive com o interesse, não o despreza como dimensão da *cupiditas* dos

homens, reconhece o seu dinamismo e a sua produtividade, mas não o autoriza a se tornar o valor dominante na sociedade. Esta insubmissão aos termos da linguagem dos interesses encontra-se presente na conformação urbana de Ouro Preto que, longe de facilitar, dificultava terrivelmente a circulação de mercadorias e bens, e embora a Câmara sempre manifestasse preocupação com esta dificuldade, não sacrificou a concepção original da cidade em favor do mundo da mercadoria. A linguagem do interesse não se punha como o padrão de valor máximo da sociedade.

E aqui é possível entender o papel da arte, e da arte barroca, nas cidades mineiras, em especial em Ouro Preto. É a arte que se afirma como o elemento dominante da vida em sociedade, como valor e a sua forma superior de reflexividade, como força totalizadora. Até porque, pelas razões antes explicadas, a arte não teve a competição da moeda, graças às trapalhadas portuguesas. É ela que dá forma às várias camadas de memória da multidão e que expande a morfologia das possibilidades presentes na tradição barroca brasileira. A organização da multidão original em sociedade, através dos vários tipos de corporações, é também a simultânea substituição da violência endêmica da origem por formas de competição branca e emulação sob o controle e por meio da arte. Esta percepção já se encontra nas análises de Lourival Gomes Machado (1973) e em Affonso Ávila (1994), que acentua a *la* Huizinga o impulso lúdico do barroco mineiro. E associada a ela, o culto do “engenho”, não no sentido de gênio romântico, próprio da arte barroca e de seu artesanato que, segundo Argan, não buscava simplesmente dar forma a um conceito ou à natureza, mas às formas cambiantes de vida e da própria natureza, e visava a condição existencial dos homens (ARGAN, 2005). A arte como valor central sobrepujava o valor da moeda, e é neste sentido que é possível desvendar este sentido aristocratizante presente em Ouro Preto.

A dinâmica fenomenizadora e agônica de identidades recém-formadas, no entanto, não fez de Ouro Preto uma cidade do fausto, do luxo e da ostentação. O ouro, abundante no início e cada vez mais escasso na segunda metade do século XVIII, não foi capaz de transformar a arte em expressão do fausto ou da opulência. Bem ao contrário, mesmo quando disponível, ele não alterava uma das características básicas do barroco mineiro e ouro-pretano, de acordo com Gomes Machado: a simplicidade e severidade, a capacidade de escapar do império despótico do ornamento, ainda

presente nas cidades costeiras do Brasil. Isto posto, vale a pena avançar na exploração de duas questões: qual a razão pela qual a arte – a arte barroca – se tornou o modo universal de expressão da cidade, e por que, apesar da sua centralidade, ela não se entregou à gratuidade ostentatória, buscando sua perfeição na simplicidade e na severidade, para voltar aos termos de Gomes Machado?

A explicação da primeira questão exige o retorno ao tema do encontro de contextos simbólicos diversos e da necessidade de tradução entre eles, base das experimentações sincréticas características do Brasil, que funcionam tanto pela adição de novas possibilidades aos contextos originais quanto pela preservação de um *optimum* de diferença. A entrega a esta tarefa de tradução potencializou, no país, um traço característico do cristianismo barroco dos povos ibéricos: a sua ênfase na alegoria, recriando o religioso como dimensão dotada de fertilidade ontológica, no sentido de permitir a contínua invenção de novas identidades, de traduções e experimentações variadas. Nem sempre este elemento alegórico se traduziu em arte, como no caso da associação entre o Deus cristão e Tupã dos Tupinambás, embora os Tupis desconhecêssem a noção de deus ou deuses. E nem sempre a urgência da tradução resultou no reconhecimento de alteridades em encontro, redundando em formas variadas de violência física ou simbólica. De qualquer modo, os elementos básicos e produtivos deste encontro permanente em terras brasileiras já estavam dados, e constituíam possibilidades aprendidas por sucessivas gerações de portugueses, indígenas, africanos e mestiços. De brasileiros, enfim.

A multidão que acorreu ao sertão de Minas Gerais, em busca do ouro e dos diamantes, carregava na sua memória e nos seus hábitos do coração, para lembrar Tocqueville, a forma e o sentido desse jogo de troca e recusa e seus diversos experimentos. E o que ela descobriu, espontaneamente, foi que podia ativar com liberdade o elemento alegórico do cristianismo barroco pela arte, levando à transformação da própria religião em arte, em “teatro da religião”. Se o componente alegórico do cristianismo barroco e tridentino estava ainda sob controle das ordens religiosas nas cidades e nas regiões missionárias, e vinculado às ideias de “conversão” e missão, em Ouro Preto e nas cidades mineiras, este limite foi ultrapassado para fazer da arte o próprio modo de viver o campo religioso, ou o cristianismo. Foi precisamente

porque a religião se encontrava sob o domínio de leigos, nas suas corporações, que se tornou possível esta radical alegorização da religião e sua atualização em arte, aviltando o objetivo de uma conversão íntima em favor de uma forma especial de sociabilidade. Não foi pela dissensão teológica ou pela noção de *sola scriptura* que os leigos assumiram o controle da religião, como no caso do Protestantismo, mas pela sua transformação em arte e alegoria compreensíveis para todos, independentemente das hierarquias e diferenças.

A interpenetração entre arte e religião resultou na expansão de características básicas do cristianismo barroco e da arte barroca: a capacidade incorporadora do primeiro e a natureza mais ética, e persuasiva, do que puramente estética da segunda. A síntese destas características numa forma única, a religião como arte e a arte como religião, num sentido oposto àquele do Romantismo, no qual a arte substituiu a religião (GADAMER, 2008) permitiu à multidão a experiência cívica de construção e fabricação material de uma cidade como Ouro Preto, o compartilhamento de valores e normas, o famoso “gosto” barroco, a prática de um discurso persuasivo dirigido e produzido mais pela imaginação e pelos sentimentos do que pela razão. Ao apoderar-se do espaço da religião, a arte não desprezou ou sacrificou o transcendente, mas submeteu este espaço a uma torção em direção ao imanente, à produção da cidade. As igrejas e capelas de Ouro Preto não são apenas locais de culto, mas repositórios de arte na sua arquitetura, nas suas esculturas, nas suas pinturas, e concebidas para a música, o teatro e a oratória. Este processo radical de alegorização do campo religioso criou o que podemos chamar de “religião da cidade”, ou das cidades, como queria Maquiavel lembrando o exemplo da república romana. Cada um dos principais centros urbanos de Minas Gerais, Ouro Preto entre eles, arrebatou o universalismo cristão para criar um modo próprio de teatro da religião, o teatro especial de uma corporação específica: a cidade. Neste sentido, não seria impróprio falar do cristianismo destas cidades como o equivalente da religião civil que Tocqueville encontra nos Estados Unidos, como um modo especial de atualização da linguagem dos afetos. Cristianismo que se submete ainda à competição entre paróquias e cidades pela realização mais expressiva das liturgias que perdem a sua natureza religiosa em favor da construção de um conceito plástico de cidade.

Este domínio da arte se replica em todas as outras dimensões da vida urbana de Ouro Preto: na conformação das ruas, na concepção das fachadas, na construção de pontes, chafarizes e praças, repetindo-se ainda nas festas cívicas, no desenvolvimento da poesia e da música profana e nos aparatos cênicos para o desfile de todos. Certamente essa associação íntima entre arte e religião, arte e vida social não é privilégio de Minas Gerais ou de Ouro Preto no período barroco, europeu ou americano. O que confere originalidade a esta comunhão entre a arte e a cidade é o seu autor, ou seja, o homem comum que, organizado em corporações, constrói a cidade de baixo para cima. A severidade, a simplicidade e a economia das formas estéticas do barroquismo ouro-pretano e mineiro, e sua necessária criatividade, resultam de sua funcionalidade para este movimento de auto-organização da multidão. Havia certamente igrejas mais ricas e mais pobres, mas todas situadas no interior de um espectro de igualdade que não violava a natureza da cidade como construção comum. O fausto, o luxo, a ostentação e a opulência são formas de um poder, religioso ou político, em busca do temor reverente ou mesmo do pavor dos súditos e fiéis. Ele se torna desnecessário quando a competição entre irmandades e corporações não se faz como uma luta de poder e de submissão, mas de envolvimento e persuasão de todos na fabricação da cidade. Os artistas mineiros não dominaram apenas os materiais existentes na região e as técnicas do barroco europeu: eles compreenderam perfeitamente o horizonte de uma multidão em busca de sua transfiguração em sociedade e cidade, que devia se erguer como obra de arte. Apesar desta contenção, esta arte que penetra na religião e produz uma experiência cívica original, permanece barroca, persuasiva, exercendo-se com liberdade criativa sobre a memória, sobre a experiência dos homens comuns e sobre os seus desígnios.

Considerações finais

Não há neste texto a intenção de um desenho idílico da vida barroca de Ouro Preto. Tal como nas outras cidades barrocas europeias e americanas, havia sempre a violência barroca, o blasfemar barroco, as hierarquias barrocas. O objetivo foi o de desentranhar o sentido e a originalidade da aventura humana cravada na trama urbana e arquitetônica de Ouro Preto. A liberdade propiciada pela fragilidade inicial da Coroa

e pela ausência das ordens religiosas permitiu aos mineiros dos setecentos a apropriação criativa da tradição corporativa portuguesa e ibérica; das possibilidades do barroquismo trazido da Europa; da capacidade plástica e incorporadora de um cristianismo transformado em campo de tradução de contextos simbólicos diferentes, e da natureza alegórica, persuasiva e ética da arte barroca, para a sua transfiguração de multidão em sociedade e para expressar na configuração da cidade uma modalidade especial da linguagem dos afetos. A construção de Ouro Preto, com base na elaboração criativa da experiência pretérita, foi o ato de constituição de uma sociedade especial que, se abrigava o interesse, permaneceu concebendo a cidade como um ambiente humano. Esta experiência de construção cívica aprofundou um sentido de liberdade que acabou por escapar para a dimensão política, quando Ouro Preto tornou-se o centro de uma conspiração libertária disposta a incorporar, como novas possibilidades, os valores e expectativas nascidos com a experiência revolucionária norte-americana. E não por acaso alguns de seus líderes principais eram poetas e artistas.

Para encerrar. É evidente que o choque de interesses entre a Coroa e a sociedade estava presente no episódio da revolta abortada. Mas, de uma forma mais radical do que Kenneth Maxwell insinua, não foram apenas os motivos materiais que levaram à possibilidade desta conspiração libertária. Ouro Preto e as demais cidades mineiras já se viam como verdadeiras cidades, construídas no curto espaço de 80 anos, e com capacidade para enfrentar alternativamente o que a Coroa portuguesa buscava sob o período de Pombal: a criação de um Estado moderno, sob inspiração do modelo inglês (HESPANHA, 1994). Ao circular por Minas Gerais com um exemplar das constituições dos treze estados norte-americanos rebelados debaixo do braço, traduzidos e explicados por Cláudio Manuel da Costa, Tiradentes carregava uma alternativa que Ouro Preto e as demais cidades de Minas, pela dinâmica barroca e incorporadora de suas histórias, podiam explorar: um caminho americano para o futuro, sem a demofobia e o autoritarismo de processos de modernização por cima. O Estado português de corte pombalino debelou a rebelião e cancelou esta nova negociação entre contextos simbólicos diversos. E o Brasil independente não lhe deu nova vida, negando desnecessariamente o sujeito que de fato construiu uma tradição barroca especial e original: o povo dos homens comuns, em Ouro Preto e nas demais cidades mineiras e brasileiras.

BARBORZA FILHO, R. Ouro Preto: Barroquism and urban, architectural and aesthetic representation of the language of affections. *Perspectivas*, São Paulo, v. 51, p. 11-57, jan./jun. 2018.

■ **ABSTRACT:** *The present article seeks to revisit the city of Ouro Preto, its construction, its imagination and its daily life, in order to understand the sociability bottom-up originated, synthesizing the past experience of Portuguese, indigenous, Africans, mestizos and people of all the empire and outside it, for the edification of an original city and society. In shedding light on Ouro Preto, this text aims to contribute to the recovery of the complexity and democratic potentialities of a three centuries baroque tradition, without hiding what in it was perverse and limiting as well. Thus, it also intends to demonstrate that the kind of modernization we have followed in Brazil was not the only possible alternative, but a choice with dire consequences. Hence, through the analysis of the urban, architectural and visual structure of Ouro Preto, it seeks to answer the question of how it was possible for a turbulent crowd, apparently surrendered to a disregarded language of interests, to embark on the construction of a city as a work of art. In addition, it was concluded that Ouro Preto is, and was, in fact, the urban, architectural and aesthetic equivalent of a characteristic version of the language of the affections: that of the Brazilian baroque and its special translation in Minas Gerais.*

■ **KEYWORDS:** *Ouro Preto. Brazilian Baroque. Languages of Western thought. Feelings. Modernization.*

Referências

AMELANG, J. S. O burguês. In: VILLARI, R. *O homem barroco*. Lisboa: Editorial Presença, 1995, p. 273-287.

ANDERSON, B. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Lisboa: Edições 70, 2012.

ANDRADE, C. D. de. *Obras completas: passeios na ilha*. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora, 1973.

ARGAN, G. C. *História da arte como história das cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ARGAN, G. C. *Imagens e persuasão: ensaios sobre o barroco*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

ÁVILA, A. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2008.

BANDEIRA, M. *Guia de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.].

BARBOZA FILHO, R. As linguagens da democracia. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 23, n. 67, p. 15-37, 2008.

BARBOZA FILHO, R. *Tradição e artifício: iberismo e barroco na formação americana*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

BARREGO, M. A. de M. *Códigos e práticas: o processo de constituição urbana em Vila Rica colonial (1702-1748)*. São Paulo: Annablume, 2004.

BESSA FREIRE, J. R.; ROSA, M. C. *Línguas gerais: política linguística e catequese na América do Sul no período colonial*. Rio de Janeiro: Edições UERJ, 2000.

BORGES, C. M. *Escravos e libertos nas irmandades do Rosário*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.

BOSCHI, C. *O barroco mineiro: artes e trabalho*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

BOSCHI, C. *Os leigos e o poder: irmandades leigas e a política colonizadora em Minas Gerais*. São Paulo: Ática, 1986.

BRANDON, R. *Making it explicit: reasoning, representing, and discursive commitment*. Cambridge: Harvard University Press, 1998.

BRAUDEL, F. *O Mediterrâneo e o mundo mediterrâneo na época de Felipe II*. Lisboa: Martins Fontes, 1984.

BURKE, E. *Uma investigação filosófica acerca da origem das nossas ideias do sublime e do belo*. Campinas: Papyrus, 1993.

CAÑIZARES-ESGUERRA, J. *Como escrever a história do Novo Mundo: história, epistemologias e identidades no Atlântico do século XVIII*. São Paulo: EDUSP, 2011.

CARPEAUX, O. M. *Origens e fins*. Rio de Janeiro: C.E.B, 1943.

COSTA LOBO, M. L.; SIMÕES JUNIOR, G. J. *Urbanismo de colina: uma tradição luso-brasileira*. São Paulo: Editora Mackenzie, 2012.

COUTO, M. *E se Obama fosse africano? E outras interinvenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

DAMATTA, R. *A casa e a rua: cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

ECHEVERRÍA, B. *La modernidad de lo barroco*. Cidade do México: Ediciones Era, 2011.

FERRY, L. *Homo Aestheticus*. Paris: Gasset, 1990.

FINLEY, M. I. *A economia antiga*. Porto: Edições Afrontamento, 1980.

FONSECA, C. D. Autoridade régia e poder local: o controle e a regularização da forma urbana nas Minas Gerais Setecentistas. In: TEIXEIRA, M. C. *A construção da cidade brasileira*. Lisboa: Livros Horizonte, 2004.

FREYRE, G. Sobrados e mucambos. In: SANTIAGO, S. (Org.). *Intérpretes do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S. A., 2000.

FREYRE, G. *Casa-grande & senzala*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

FRIDMAN, F. Breve história do debate sobre a cidade colonial brasileira. In: FRIDMAN, F.; ABREU, M. (Orgs.). *Cidades latino-americanas: um debate sobre a formação de núcleos urbanos*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2010.

GADAMER, H. G. *Verdade e método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Petrópolis: Vozes, 2008.

GONZALES, F. C. (Ed.). *Forma y política de lo urbano: la ciudad como idea, espacio y representación*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia; Instituto de Estudios Urbanos: Planeta Colombiana, 2016.

GONZALES, F. C. La ciudad en la tradición política hispanoamericana. *Teoria e Cultura*, Juiz de Fora, v. 8, n. 2, 2013.

HABERMAS, J. *Teoria do agir comunicativo*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

HESPANHA, A. M. *Às vésperas do Leviathã: instituições e poder político*. Portugal – século XVII. Coimbra: Livraria Almedina, 1994.

HOLANDA, S. B. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

HOLANDA, S. B. Metais e pedras preciosas. In: HOLANDA, S. B. (Org.). *História Geral da Civilização Brasileira*. v. 2. São Paulo: Difusão Europeia, 1973.

HONNETH, A. *A luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*. São Paulo: Editora 34, 2017.

JAMESON, F. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Editora Ática, 2007.

KANT, I. *Crítica da faculdade de julgar*. São Paulo: Ícone Editores, 2009.

LÉVI-STRAUSS, C. *Raça e história*. Lisboa: Presença, 2000.

LIMA e FONSECA, T. N. Portugueses em Minas Gerais: cultura escrita e práticas educativas. *Mneme – Revista de Humanidades*. Caicó (RN), v. 9. n. 24, set./out., 2008.

LOURENÇO, E. *A nau de Ícaro e imagem e miragem da lusofonia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

LYOTARD, J. *Lições sobre a analítica do sublime*. Campinas, SP: Papirus, 1993

MACHADO, L. G. *Barroco mineiro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

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

MAXWELL, K. *A devassa da devassa: a Inconfidência Mineira, Brasil-Portugal, 1750-1808*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

MCDOWELL, J. *Mind, value, reality*. Cambridge: Harvard University Press, 2002.

MORSE, R. *O espelho de Próspero: cultura e ideias nas Américas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

MUZZI, E. S. Epopeia e História. In: PROENÇA FILHO, D. (Org.). *Poesia dos inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

O'GORMAN, E. *A invenção da América: reflexão a respeito da estrutura histórica do Novo Mundo e do sentido do seu devir*. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

PAGDEN, A. *Dispossessing the barbarians: the language of Spanish Thomism and the debate over the property rights of the American Indians*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

PAIVA, E. F. *Escravidão e universo cultural na colônia: Minas Gerais, 1716-1789*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

POMPA, C. *Religião como tradução: missionários, Tupi e Tapuia no Brasil colonial*. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

REIS, N. D. *Contribuição ao estudo da evolução urbana do Brasil*. São Paulo: Livraria Pioneira; EDUSP, 1968.

RIGHI, R. A colinas de Vila Rica de Ouro Preto. In: LOBO, M. L.; SIMÕES JÚNIOR, J. G. *Urbanismo de colina: uma tradição luso-brasileira*. São Paulo: Editora Mackenzie, 2012.

ROMEIRO, A. *Paulistas e emboabas no coração das Minas: ideias, práticas e imaginário político no século XVIII*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

ROUANET, S. P. A cidade iluminista. *Revista USP*, São Paulo, n. 26, p. 154-163, jun./jul,1995.

SANCHIS, P. Alguns problemas do sincretismo no campo religioso brasileiro. In: SANCHIS, P. *Fiéis & Cidadãos: percursos de sincretismo no Brasil*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.

SELLARS, W. *In the space of reasons*. Cambridge: Harvard University Press, 2007.

SELLARS, W. *Empiricism and the philosophy of mind*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

SKINNER, Q. *Los fundamentos del pensamiento político moderno*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

TAYLOR, C. *A secular age*. Cambridge, Massachusetts e Londres: The Belknap Press of Harvard University Press, 2007.

TAYLOR, C. *Imaginaris sociales modernos*. Barcelona: Paidós, 2006.

TEIXEIRA, M. C. A construção do Brasil urbano. In: TEIXEIRA, M. C. *A construção da cidade brasileira*. Lisboa: Livros Horizonte, 2004.

VASCONCELLOS, D. de. *História antiga das Minas Gerais*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1904.

VASCONCELLOS, S. *Vila Rica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

VEIGA, J. X. da. *Efemérides mineiras: 1664-1897*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Históricos Culturais; Fundação João Pinheiro, 1998.

WAGNER, R. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

WEBER, M. *Economia e sociedade*. v. 2. Brasília: Editora da UNB, 2009.

WITTGENSTEIN, L. *Investigações filosóficas*. Petrópolis: Vozes, 2009.

WOFFLIN, H. *Renascença e barroco*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

