

Um francês na Bahia a princípios do século XVIII: as impressões de La Barbinais das festas de Natal no Convento de Santa Clara de Salvador e de São Gonçalo do Amarante, representadas por François le Roux Durant

Rosana Marreco Brescia - romarreco@yahoo.com.br
Université Paris IV - Sorbonne / Universidade Nova de Lisboa

Em 1717 o bretão Guy la Barbinais le Gentil aportava na costa de São Salvador da Bahia. Natural de Paramé, bispado de Saint Malo na região da Bretanha, França, La Barbinais contava com apenas 24 anos quando de sua viagem ao redor do mundo. Seu relato de viagem foi impresso pela primeira vez em 1725 na Oficina de François Flahault em Paris, tendo-se seguido diversas reimpressões em outras cidades européias ainda no século XVIII. Durante sua estadia em Salvador da Bahia, Guy le Gentil teve a oportunidade de presenciar alguns eventos de grande interesse a convite do Vice-Rei do Estado do Brasil, Pedro Antônio de Meneses Noronha de Albuquerque, o Marquês de Angeja. Dentre eles, destacamos a cerimônia religiosa da véspera do natal de 1717, realizada no Convento de Santa Clara de Salvador, e a festa de São Gonçalo do Amarante de 1718, realizada a algumas léguas de distância da então capital do Estado do Brasil, em Igreja dedicada ao mesmo Santo.

Le Gentil de La Barbinais embarcou em 1714 rumo ao Chile¹, onde,

¹ Em Setembro de 1698 os franceses fundaram a Companhia do Oceano Pacifico com a intenção de comercializar seus produtos com o Chile e Peru, mas o real objetivo era a China e a rota do Pacifico Norte. Com a morte de Carlos II de Espanha, a guerra de sucessão espanhola que levou ao trono ibérico o primeiro rei de dinastia Bourbon, Philippe d'Anjou, e a consequente objeção da Inglaterra, os franceses tinham ainda mais um motivo para evitarem o Oceano Índico como rota para o Oriente. Um rico comércio foi logo estabelecido entre a França e os mares do Sul. Entre 1698 e 1725, cerca de 168 navios franceses viajaram rumo aos países do sul, tendo 117 retornado com uma boa margem de lucro em ouro e prata do Peru e em mercadorias vindas da China. No entanto,

como comerciante, esperava vender algumas de suas mercadorias. Fez escala a 12 de Dezembro do mesmo ano em Ilha Grande, ao sul do Rio de Janeiro, e após uma mudança inesperada de planos, resolveu ir ao Peru. Face aos prejuízos da viagem embarcou em direção à China, tendo na volta feito escala em Salvador onde permaneceu por um período aproximado de três meses. Trata-se do primeiro francês a escrever uma viagem ao redor do mundo.² La Condamine escreve que Barbinais partiu em um barco particular para fazer contrabando na costa do Chile e do Peru. Após ter passado mais de um ano em diversos condados da China, embarcou em outro barco diferente daquele que o havia trazido para regressar à Europa, tendo então feito a volta ao mundo. Portanto, não se pode dizer que foi uma viagem de volta ao mundo realizada para a nação francesa.³

Ao analisarmos os relatos de viajantes europeus dos séculos XVIII e XIX, não podemos deixar de levar em consideração que esses homens traziam consigo toda uma bagagem política, étnica e sociocultural, que se torna evidente em suas descrições. Como nos recorda Rui Vieira Nery, a maior parte desses viajantes era composta por militares, diplomatas, comerciantes, técnicos, profissionais liberais, naturalistas, etc., e eram muito raros os casos de homens pertencentes ao universo da cultura ou das artes do espetáculo, o que quer dizer que a grande maioria possuía um conhecimento artístico elementar, comum à “boa sociedade” da época. Contudo, essa suposta falta de conhecimento sobre o sujeito por eles descrito não invalida em absoluto os comentários ou críticas sobre uma forma de arte cuja matriz é européia, ou seja, o registro descritivo desses viajantes pode ser considerado razoavelmente fiel as práticas por eles testemunhadas, tendo sempre em conta as apreciações estéticas, preconceitos raciais, conceitos de ordem moral

o comércio da França com esses países foi ilegalizado e este período na história da França acabou por ser negligenciado. IN : LEVESQUE Rodrigue, *French Ships at Guam, 1708-1717: introduction to a little-known period in Pacific History*. The Journal of Pacific History, Vol.33, N.1, 1998, pp.105-110.

² Verri Gilda Maria Whitaker, *Viajantes franceses no Brasil*. Recife: Universitaria, UFPE, 1994, pp.139-140.

³ Lima Barbosa Mario de, *Les français dans l'hitoire du Brésil*. Traduction et adaptation de l'original brésilien par Clément Gazet. Paris : P. Blanchard; Rio de Janeiro, F. Briguiet, 1923, pp.163-165.

ou religiosa, bem como a incompreensão das diferenças culturais.⁴

Passamos então à descrição da Missa de Natal realizada no Convento de Santa Clara do Desterro de Salvador. La Barbinais conta ter chegado ao Palácio às 8 horas da noite, quando todos os oficiais da guarda estavam reunidos para desfrutar de um soberbo jantar oferecido pelo Vice-rei. Às 10 horas, os convidados do representante maior do Reino na colônia se dirigiram a Igreja de Santa Clara. Segundo o relato, em todas as casas religiosas de Portugal, as jovens freiras estudam durante o ano certo número de canções galhardas para serem cantadas na noite de natal. Essas damas estavam em uma tribuna aberta e elevada, cada uma com seu instrumento, guitarras, harpas, tamborins, etc. Seu diretor entoou um salmo *Venite exultemos* e deu o sinal para que todas as religiosas passassem a cantar as canções que haviam estudado com tanta atenção. Essa diversidade de canções e vozes formou uma grande confusão, que, juntamente aos instrumentos que estavam tão pouco afinados como as vozes, dava uma justa vontade de rir. Elas saltavam e dançavam fazendo grande ruído, assemelhando-se às mulatas do Lundu, parecendo estar possuídas de algum espírito louco ou de um duende de humor alegre e jovial.

Mas o tempo de se surpreender ainda não havia chegado. No lugar das lições que são lidas a cada Noturno de Matinas, uma religiosa que estava gravemente sentada em uma poltrona se levantou e fez um longo discurso à assembléia em português equivocado, assim como falavam os escravos. Esse discurso consistia em um monólogo satírico de intrigas galantes sobre os oficiais da corte do Vice-rei. Ele designava a amante de cada um e contava detalhes de suas boas e más características. Começou então o segundo Noturno, o diretor recitou os Salmos em voz baixa enquanto as boas damas faziam as mesmas extravagâncias acrescentadas de um ato semelhante ao primeiro. Um pequeno incidente se passou no terceiro noturno, onde, segundo palavras de La Barbinais, “o amor quis interpretar seu papel na comédia”. Mas para melhor compreender a cena, o francês explica que devemos estar cientes de que em Portugal, assim

⁴ Rui Vieira Nery, *O Olhar Exterior: Os Relatos dos Viajantes Estrangeiros como Fontes para o Estudo da Vida Musical Luso-Brasileira nos Finais do Antigo Regime*. Atas do Colóquio “A Musica no Brasil Colonial”. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, pp.72-91.

como na Espanha, os cavaleiros faziam amor com as religiosas, o que era chamado de “indevotar-se”.⁵ O sobrinho do Vice-rei, Don Henriques Meneses, amou uma dessas damas, mas esse amor demasiado platônico foi pouco capaz de ocupar todo o seu coração, e ele procurou outros amores e ocupações mais sólidas. A religiosa com ciúmes, não quis entender seus argumentos, e, privada de certos prazeres, quis também privar os de seu amante. Então, ela escolheu esta noite para recriminá-lo por sua infidelidade. O terceiro noturno estando concluído, as danças e cantos também havendo terminado, ela lançou a Don Henriques as recriminações mais doces, ditas da maneira mais bela, mas o Cavaleiro pouco dócil recebeu mal a Mercurial, e envergonhando-se da pouca honra de sua dama, saiu bruscamente da Igreja. A religiosa, sensível a uma saída tão precipitada, disse que iria se vingar aos pés de suas rivais do desprezo feito a seu amor e carinho. Esta catástrofe foi a clausura da comédia. Cantou-se uma missa onde todas as Religiosas comungaram.⁶

Esse trecho particular do relato de *La Barbinais* mereceu uma ilustração assinada por François Le Roux Durant para a edição da versão de 1727, publicada em Paris na oficina de François Flahaut e reproduzida abaixo. Mas antes de procedermos a uma análise da gravura de Le Roux Durant, gostaríamos de esclarecer alguns fatos sobre as internas do Convento de Santa Clara do Desterro de Salvador, em princípios do século XVIII.

O primeiro pedido para a criação de um mosteiro feminino na Bahia foi enviado pelo Governador Antônio Teles da Silva e pelo Bispo D. Pedro da Silva e Câmara em 1646. A resistência para a criação de um convento no Brasil era baseada, sobretudo, no fato de que sendo uma terra de conquista, convinha ter mulheres honestas para casar com os portugueses que chegavam ou nela estavam para a propagação da raça lusa. Contudo, os habitantes mais honrados de Salvador alegavam que muitas das donzelas daquela cidade tinham fervorosos desejos de

⁵ As relações amorosas estabelecidas com religiosas eram designadas freiraticas e o homem que assim se comportasse era conhecido como freirático. Trata-se de um procedimento comum ao longo dos séculos XVII e XVIII em Portugal. Nascimento Anna Amélia Vieira, *Patriarcado e Religião: As Enclausuradas Clarissas do Convento do Desterro da Bahia (1677-1890)*. Salvador: Conselho Estadual de Cultura, 1994, p.137.

⁶ Op.cit., pp.206-210.

servir a Deus, e que nem todas tinham condições financeiras para ingressarem em um dos conventos da metrópole. Além disso, eram muito freqüentes famílias com diversas filhas mulheres, sem que os pais pudessem arcar com os gastos de casá-las com pessoas de sua qualidade.⁷

O despacho do Rei de Portugal autorizando a criação do Convento de Santa Clara é datado de 21 de Janeiro de 1664.⁸ O convento foi fundado pela nobreza de Salvador para o recolhimento das filhas “daqueles que haviam servido à coroa portuguesa, gastando cabedais nas guerras e, sobretudo, dos que houvessem praticado atos de heroísmo, derramando seu sangue, sacrificando suas vidas em defesa da colônia lusa”.⁹ Contudo, segundo Nascimento, os mosteiros do reino tinham no conceito de alguns pais e maridos, o caráter de recolhimento para onde poderiam ser encaminhadas filhas de conduta errada, esposas suspeitas de adultério, viúvas, mulheres a espera da sentença de divórcio, mulheres suspeitas de crimes contra seus maridos, entre outras.¹⁰

Sabemos que a 28 de Julho de 1708, a Abadessa do Convento de Nossa Senhora do Desterro da Cidade da Bahia pedia ao rei a licença para recolher por religiosas supranumerárias de Véu duas moças filhas de Manoel Rodrigues, pedreiro¹¹, que tocavam órgão e harpa, por estar o dito convento quase destituído de Religiosas que tocassem esses instrumentos. Segundo o parecer do Arcebispo da Bahia, a moça organista poderia seguir no seu desejo de ser religiosa graças ao seu «louvável zelo», contudo, a irmã harpista não poderia seguir o mesmo

⁷ Ibidem, pp.52-53.

⁸ Ibidem, p.54.

⁹ BNRJ - Manuscritos, II 33-29-113, *Cartas do Marquês de Angêja ao Rei Dom João V*. In: Nascimento Anna Amélia Vieira, op.cit., p.81.

¹⁰ Ibidem, pp.56-57

¹¹ Quanto à condição social das duas filhas de Manoel Rodrigues, apesar de o convento ter sido fundado para a nobreza para o acolhimento das filhas das pessoas principais da elite colonial, em princípios do século XVIII já tinham sido acolhidas filhas de homens ordinários e de oficiais mecânicos, além de filhas de comerciantes endinheirados. Esse procedimento foi encaminhado para a consideração do Conselho Ultramarino, que, em seu parecer, afirma que seria impossível distinguir no Brasil o grau de nobreza das jovens religiosas já que nesse Estado, “os mais obscuros e mais humildes tomavam ares de grandes fidalgos”. In: Nascimento, Anna Amélia Vieira, op.cit., p.81.

caminho por ter escolhido o « estado Conjugal ». Segundo a abadessa, as religiosas responsáveis por tocar o órgão e a harpa estavam muito enfermas, sendo naquela altura absolutamente fundamental a admissão de ao menos uma freira organista, já que não era possível conservar a musica no convento sem o dito instrumento. A 12 de Novembro de 1710, após o parecer do Procurador da Coroa, o Conselho Ultramarino aprovou a aceitação da organista.¹²

Em outra carta datada de 20 de Novembro de 1723, a Abadessa Sórora Úrsula da Conceição e as demais religiosas do Convento escrevem ao Rei D. João V comunicando a grande necessidade que tinham de religiosas musicistas. Elas informam que por estar o número completo, não podiam recolher mais religiosas, e que quando vagaram lugares de número, entraram neles por ordem de S. Majestade as supranumerárias filhas do Capitão Antônio Rodrigues de Miranda, de nomes D. Francisca Maria Xavier e D. Leonor de Jesus, ambas musicistas, sendo que uma delas dominava o cravo, instrumento que no Convento não havia quem soubesse tocar. A provisão para que ambas as religiosas fossem recolhidas é datada de 17 de Fevereiro de 1717. Contudo, estando recolhidas no convento por algum tempo como educandas, as moças resolveram não professar seus votos e requereram a Madre Abadessa que as deixasse sair, deixando o convento novamente desfalcado no que diz respeito ao efetivo responsável pelos instrumentos musicais.¹³ D. Francisca Maria Xavier e D. Leonor de Jesus saíram do convento por despacho do Reverendo Deão Provisor Sebastião do Valle Pontes a 28 de Abril de 1723.¹⁴ Portanto, é bastante provável que as senhoras supramencionadas estivessem entre as freiras musicistas que participaram da cerimônia de natal presenciada por La Barbinais.

¹² AHU_C_005, Cx.06, d.536, Rolo 7.

¹³ AHU_CU_005, Cx.18, D.1601, Rolo 20.

¹⁴ *Ibidem*.



Fig. 1 - Noturno ou cerimônia religiosa portuguesa. La Barbinais, Le Gentil de, “Nouveau Voyage autour du Monde par L. G. de La Barbinais”. Paris: Flahaut, 1727, p.206. BNF: cote G10895 Microfilme R 122094. Tome III.

Na gravura vemos as religiosas tocando diversos instrumentos no coro alto da igreja. A Abadessa, provavelmente sóror Úrsula da Conceição, bem como no relato de La Barbinais, está “gravemente sentada em uma poltrona” posicionada ao centro das demais irmãs. Do lado direito estão três irmãs, uma tocando harpa, outra um instrumento de percussão, e outra provavelmente cantando. Do lado esquerdo vemos uma religiosa tocando um instrumento de sopro, uma tocando guitarra, logo atrás vemos uma freira a dançar ou a saltar, nas

palavras de Le Gentil de La Barbinais, como que se estivesse a dançar um Lundu, e logo ao lado esquerdo da parte posterior da gravura, vemos uma freira mais comportada, que poderia ser a irmã responsável pelo toque do cravo ou do órgão, que apesar de não estar representado na gravura, poderia ser um pequeno positivo. A religiosa que está no canto direito da gravura é representada conversando com um senhor que esta indicando algo com as mãos. Vemos o diretor sentado ao fundo, ao lado esquerdo do coro alto.¹⁵

Na parte baixa da nave da Igreja, vemos uma freira ajoelhada em posição de oração e voltada para o altar onde estava o diretor, talvez comungando, pois Le Gentil de La Barbinais indica que todas as freiras comungaram ao final da celebração. Mais a esquerda, vemos uma freira de joelhos, mas essa, por sua vez, parece estar a pedir a atenção de um senhor que a ignora dando-lhe as costas. Seria esse senhor o sobrinho do Vice-Rei, Don Henriques Menezes, ex-amante de uma das religiosas de Santa Clara, que, como diz La Barbinais, não se sensibilizou com as doces recriminações ditas da maneira mais bela pela religiosa, saindo bruscamente da Igreja?

Se analisarmos com mais cuidado a representação de Le Roux Durant, vemos como um Europeu poderia imaginar um país distante e de cultura e hábitos tão distintos daqueles conhecidos em seu país através da leitura de relatos com um significativo número de detalhes.

O Coro alto da Igreja de Santa Clara do Desterro é formado por três arcos em cantaria, tendo o arco central o triplo da largura dos dois arcos laterais, sendo significativamente elevado do primeiro piso da nave. Portanto, seria impossível que uma das religiosas no coro se comunicasse com alguém situado na nave com o mesmo grau de intimidade que fazem os dois personagens representados na gravura.

¹⁵ Ibidem, pp.207-208.



Fig. 2 – Coro alto da Igreja de Santa Clara do Desterro de Salvador.

O altar onde estaria o diretor da cerimônia, muito provavelmente, seria o altar principal da igreja, localizado no lado oposto ao coro alto. Apesar do francês não indicar exatamente onde estaria sentado o diretor, a colocação do mesmo em um altar lateral ao lado do coro alto pode ter sido uma mera adaptação do autor da gravura, a fim de representar vários momentos da cerimônia em uma só cena, como se os mesmos eventos tivessem acontecido concomitantemente. Essa hipótese ganha força se verificarmos que na gravura, ao mesmo tempo em que o diretor dá o sinal para que as freiras comessem seus cânticos, as mesmas religiosas já estão cantando e tocando seus instrumentos, uma das freiras está comungando, a ex-amante do sobrinho do Governador está a seus pés implorando por sua atenção enquanto o mesmo senhor sai indignado do recinto.

Ainda mais interessante no que diz respeito às adaptações feitas por um europeu que jamais pisou na América Portuguesa e que demonstra conhecer muito pouco até mesmo de Portugal, é a descrição das festas de São Gonçalo do Amarante realizadas em princípios de 1718.



Fig. 3 - Interior da Igreja de Santa Clara do Desterro de Salvador. Apesar da decoração ter sido alterada no século XIX, a estrutura do coro do século XVII ainda se preserva. Ribeiro Freire Luis Alberto, *A Talha Neoclassica na Bahia*. Rio de Janeiro: Versal Editores, Odebrecht, 2006.

No dia 4 de Fevereiro, o Vice-rei convidou a Barbinais para passar três dias a uma légua da cidade de Salvador, onde se celebrava a festa de um santo pouco conhecido no calendário francês mas muito famoso no país, chamado São González do Amarante. Segundo o francês, a comitiva partiu em companhia do Vice-Rei e de toda a sua corte, tendo encontrado perto da igreja dedicada a São Gonçalo uma multidão impressionante de pessoas que dançavam ao som de suas guitarras. Os dançarinos faziam ressoar a abobada da Igreja em nome do Santo. Assim que o Vice-Rei entrou na Igreja ele foi obrigado a dançar e saltar; exercício violento que não convinha muito com sua idade e seu caráter, mas seria uma impiedade digna da fogueira, segundo o povo que ali estava, se recusar a render

homenagem ao Santo. Todos foram obrigados a dançar a favor ou contra sua vontade, e foi uma experiência bastante prazerosa ver na Igreja padres, mulheres, monges, cavalheiros e escravos, dançando e saltando juntos e gritando com toda a força: Viva São Gonçalo do Amarante! Em seguida tomaram uma pequena estatua do Santo que estava sobre o altar e começaram a lançá-la nas cabeças uns dos outros. A Igreja de São Gonçalo era construída sobre uma colina que se estendia até o mar, cercada de bosques onde os portugueses armavam suas tendas. Todas as cortesãs da cidade foram retiradas, e se escutava por todos os lados gritos de alegria e concertos de harpas e guitarras. O vice-rei fez armar sua tenda no meio de um pequeno bosque de laranjeiras a um quarto de légua da Igreja. Representou-se no primeiro dia da festa uma Comédia Espanhola bastante má, encenada pelos mais pobres atores do mundo, intitulada *La Monja Alferez*. O teatro foi edificado em frente à Igreja de São Gonçalo e os atores cantaram hinos em louvor ao Santo, segundo *La Barbinais*, hinos ridículos e mesmo pouco cristãos, com uma mistura ímpia do sacro e do profano. No terceiro dia os convidados do Vice-rei retornaram à cidade tendo o mesmo senhor sido escoltado por quinhentos ou seiscentos cavaleiros portugueses do campo que tinham abandonado suas habitações para assistirem à festa.¹⁶

A localização da Igreja de São Gonçalo narrada pelo viajante francês nos sugere a antiga capela dedicada ao mesmo santo, localizada nos arrabaldes do Rio Vermelho, no alto da Paciência.

Quanto a São Gonçalo do Amarante¹⁷, seu culto é documentado

¹⁶ La Barbinais Le Gentil de, “Nouveau voyage autour du monde. Tome 3 /, par Le Gentil, enrichi de plusieurs plans, vûës et perspectives des principales villes et ports du Pérou, Chily, Brésil et de la Chine, avec une description de l’Empire de la Chine”. Amsterdam : P. Mortier, 1728,pp.155-158.

¹⁷ São Gonçalo de Amarante é na verdade Beato Gonçalo. Nasceu em 1187, em Tagilde, perto de Viseu, Portugal. Após uma longa peregrinação pela terra Santa retornou a sua pátria tendo iniciado uma vida eremítica em Amarante. Uma revelação de Nossa Senhora, o fez tomar o habito dominicano em Guimarães, tendo dedicado-se a pregação e à obras sociais. Alguns dos mais importantes milagres atribuídos ao Beato de Amarante decorreram durante a construção da ponte sobre o rio Tâmega. Morreu no dia preanunciado, 10 de Janeiro de 1259, depois ter visto uma aparição de Nossa Senhora. A Festa e o ofício divino foram instituídos a Ordem Dominicana no dia 10 de Janeiro pelo

historicamente desde 1279, encontrando-se varias referencias a seu respeito ao longo dos séculos XIV e XV em Portugal, sobretudo no século XVI, quando os dominicanos se serviram de seu nome para levarem uma ampla ação evangelizadora ao norte de Portugal. A partir do século XVIII, o culto foi degrandando-se progressivamente, entrando nos domínios da Etnografia. Foi quando o Santo passou a ser associado à figura de « casamenteiro » de mulheres de todas as idades. As raízes dessa tradição não têm explicações concludentes, mas é possível que seja uma mera coincidência advinda da festa de São Gonçalo ser celebrada em Janeiro, mês onde também se celebravam cultos pagãos relacionados à fecundidade. A devoção ao Santo de Amarante foi introduzida no Brasil por mãos dos muitos imigrantes provenientes da região do Minho ao longo dos séculos XVII e XVIII. Por todo o nordeste brasileiro, encontram-se numerosas Igrejas dedicadas a São Gonçalo, bem como diversas cidades batizadas em seu louvor.

O relato de La Barbinais nos confirma que ao menos na América Portuguesa em princípios do século XVIII a figura do Beato Gonçalo de Amarante já era relacionada à guitarra, instrumento que, segundo a tradição, o santo dominava. Outra associação que se faz com o religioso dominicano no Brasil é que um de seus objetivos era a conservação da virtude das mulheres, e, para tal, ele organizava danças nos dias de sábado até a completa exaustão das mesmas, pois desse modo elas não cairiam em tentação no domingo. Contudo, o santo colocava pregos em seus sapatos para jamais se esquecer de seu objetivo principal. Ainda se conservam em diversas cidades brasileiras danças de São Gonçalo, que, ao que tudo indica, vêm de uma antiga tradição portuguesa. Nosso assustado visitante presenciou os devotos de São Gonçalo dançando freneticamente dentro da igreja, um exercício violento, nas palavras de La Barbinais, e a recusa em fazê-lo era considerada uma grande ofensa ao Santo de Amarante. Dadas as circunstâncias e ao histórico sociocultural de um comerciante bretão em princípios do século XVIII, que, muito provavelmente, não foi devidamente informado do contexto das festas de São Gonçalo na América Portuguesa, compreendemos facilmente seu espanto.

Papa Clemente X. IN: *Enciclopedia dei Santi – Bibliotheca Sanctorum*. Roma: Città Nuova Editrice, 1966, vol. VII, p.99.



Fig.4 - Ubatuba (SP): São Gonçalo do Amarante, princípio do século XIX.

O Vice-Rei do Brasil entre 1720 e 1735, Vasco Fernandes César de Meneses, Conde de Sabugosa, também parece não compreender muito bem todas as tradições populares associadas à festa do Beato de Amarante. Nuno Marques Pereira descreve em seu “Compêndio Narrativo do Peregrino da América”, impresso em Lisboa na Oficina de Antonio Vicente da Silva em 1760, que:

estando governando a cidade da Bahia, por ver umas festas, que se costumavam fazer pelas ruas publicas em dia de São Gonçalo de homens brancos, mulheres e meninos, e negros com violas, pandeiros, e adufes, com vivas e revivas a São Gonçalinho, trazendo o santo pelos ares, que mais pareciam abusos e superstições que louvores ao santo, as mandou proibir por um bando, ao som de caixas militares, com graves penas contra aqueles que se achassem em semelhantes festas tão desordenadas.¹⁸
Vemos que as descrições de La Barbinais são consideravelmente fiéis as

¹⁸ Câmara Cascudo Luis da, *Dicionario do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Editora Global, 2001, pp.364-365.

tradições em vigor na ocasião das festas de São Gonçalo no tempo do Conde de Sabugosa.

As festas de São Gonçalo do Amarante realizadas na Bahia e descritas por Le Gentil de La Barbinais também mereceram duas representações, a primeira inserida na versão de 1727 acima mencionada e igualmente assinada por François Le Roux Durant, e a segunda pertencente à versão impressa em Paris por Briasson em 1729, de autor não identificado.



Fig.5 e 6 – Representações da Festa de São Gonçalo do Amarante.

A primeira gravura é de singular importância para a história do teatro na América Portuguesa, pois se trata da primeira representação iconográfica de uma récita teatral realizada em território Luso-Americano. A gravura traz em primeiro plano um palco efêmero construído em madeira com bastidores em perspectiva e dois atores representando a obra que segundo o francês foi *La Monja Alferéz*. O espetáculo é assistido por alguns homens com vestimentas nobres, um deles segurando uma estatua de São Gonçalo do Amarante. Ao fundo, ao lado do palco, vemos outros devotos dançando e tocando instrumentos musicais. A esquerda uma figura aparece tocando guitarra e cantando, à direita vemos uma segunda figura que aparentemente toca castanholas enquanto as duas figuras centrais dançam em par. Ao fundo vemos a Igreja de São Gonçalo do Amarante situada ao meio de altas colinas e rodeada de uma densa vegetação.

A obra *La Monja Alferéz*, muito provavelmente de autoria do espanhol Juan Perez de Moltalvan, é assistida por indivíduos de diferentes classes, alguns nobres com uma vestimenta comum na península ibérica em fins do século XVI e princípios do século XVII, nomeadamente capas na altura dos joelhos e gorjeiras¹⁹, enquanto os dançarinos ao fundo estão pouco vestidos, possivelmente representando os escravos descritos por La Barbinais. É certo que os portugueses nativos na colônia e os demais habitantes nobres de Salvador da Bahia já não utilizavam esse tipo de vestimenta em princípios do século XVIII, o que nos remete a uma representação que recorre ao estereótipo de vestimenta da península ibérica do século XVII.

A Igreja representada ao fundo não corresponde em absoluto à arquitetura religiosa do mundo luso-brasileiro em finais do século XVII e princípios do século XVIII, contudo, é bastante semelhante às pequenas igrejas medievais de vilas e cidades do interior da França.

¹⁹ Gorjeiras são as golas ornadas de rendas utilizadas por toda a península Ibérica ao longo dos séculos XVI e XVII. A palavra provavelmente vem do francês, “gorge”. M. B. Teixeira, *Civilian Costume 1580 -1699, Guia do Museu Nacional do Traje*. Lisboa: Ministério da Cultura/Instituto Nacional de Museus/Museu Nacional do Traje, 2007, pp.57-58.



Fig. 7, 8 e 9 - À esquerda, detalhe da gravura de François le Roux Durant. La Barbinais, Le Gentil de, “Nouveau Voyage autour du Monde par L. G. de La Barbinais”. Paris: Flahaut, 1727. Ao centro, Igreja de São Miguel Arcânjelo, Itacaré, Bahia, à direita, Igreja de Saint-George – Belloy-en-France, Val d’Oise, França.

A topografia tão pouco corresponde àquela de Salvador, e muito menos da região do Rio Vermelho, que não possui colinas de tamanhas proporções. A vegetação representada, composta de abetos e ciprestes, também é característica de climas temperados, não sendo possível encontrar árvores com tais características em climas tropicais como é o caso de Salvador.

A segunda imagem representa o interior da Igreja de São Gonçalo. Ao lado esquerdo vemos o altar do Santo e por toda a nave da Igreja estão representados os fiéis, - um monge à esquerda, um padre à direita, um homem tocando guitarra ao fundo, um possível flautista na extremidade direita da gravura, uma senhora tocando um instrumento de percussão junto ao altar e os demais senhores a dançar “violentamente”, como descreve La Barbinais. Também junto ao altar vemos um senhor a levantar a estatua de São Gonçalo, representando a cena onde La Barbinais descreve os fiéis lançando a imagem do santo de um lado a outro da Igreja. Ao fundo vemos uma das portas laterais da Igreja e as tendas armadas para o acampamento do Senhor Governador e de sua comitiva, e aparentemente, escravos a dançarem logo à frente. Ao fundo vemos uma caravela, que bem representa a proximidade da Igreja de São Gonçalo ao mar, descrita pelo francês em seu relato.



Fig.10 - La Barbinais Le Gentil de, Nouveau Voyage autour du Monde par L. G. de La Barbinais. Paris: Briasson, 1729.

É interessante notar que no relato, La Barbinais escreve que padres, mulheres, monges, cavalheiros e escravos dançavam e saltavam juntos, gritando com toda a força: Viva São Gonçalo do Amarante! – o que lhe pareceu uma experiência bastante prazerosa. No entanto, essa mistura de classes e etnias não parece ter sido bem aceita pelo autor da gravura, que, em sua versão, faz questão de deixar os escravos dançando do lado de fora da Igreja.

Em relação às vestimentas das figuras, o autor representa trajes mais típicos do século XVIII, compostos por vestes longas e calças $\frac{3}{4}$ para os homens e vestidos com corpete justo e saias armadas para as mulheres, no entanto, ainda não foi possível livrar-se das gorgeiras tanto para os homens como para as mulheres.

Através da análise dos relatos de La Barbinais em comparação com as representações iconográficas incluídas em duas das impressões de sua obra *Nouveau Voyage autour du Monde*, vemos como um europeu que não conhecia de fato o ultramar português poderia imaginar a arquitetura, a paisagem, a geografia, os costumes e as festas realizadas na América Portuguesa. Além da previamente mencionada bagagem sócio-político-cultural-religiosa trazida pelos viajantes europeus, que raramente entendiam as diferenças culturais, os costumes locais, ou mesmo as aclimações dos costumes portugueses feitas por todo o território colonial, nesse caso específico, vemos a interpretação de outros indivíduos seus compatriotas, que ao representarem os fatos presenciados pelo viajante, não conseguem romper com os modelos artísticos e os estereótipos preconcebidos de povos desconhecidos. Entretanto, são notáveis as interpretações dos autores das três gravuras acima analisadas, e elas nos deixam uma questão ainda mais curiosa, o que teria pensado Le Gentil de la Barbinais, esse privilegiado viajante que em princípios dos setecentos teve experiências tão extravagantes e pode visitar países de cultura tão distintas da sua, ao ver as gravuras incluídas em sua obra?

Referências Bibliográficas:

Fontes Primárias:

Biblioteca Nacional - Rio de Janeiro, Manuscritos, II 33-29-113, Cartas do Marquês de Angêja ao Rei Dom João V.

Arquivo Histórico Ultramarino, AHU_C_005, Cx.06, d.536, Rolo 7.

Arquivo Histórico Ultramarino, AHU_CU_005, Cx.18, D.1601, Rolo 20.

Fontes Secundárias:

La Barbinais, Le Gentil de, *Nouveau voyage autour du monde. Tome 3 /, par Le Gentil, enrichi de plusieurs plans, vûës et perspectives des principales villes et ports du Pérou, Chily, Brésil et de la Chine, avec une description de l'Empire de la Chine*. Amsterdam: P. Mortier, 1728.

La Barbinais, Le Gentil de, *Nouveau Voyage autour du Monde par L. G. de La Barbinais*. Paris: Briasson, 1729.

Câmara Cascudo, Luis da, *Dicionario do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Editora Global, 2001.

Enciclopedia dei Santi – Bibliotheca Sanctorum. Roma: Città Nuova Editrice, 1966, vol. VII.

Levesque, Rodrigue, *French Ships at Guam, 1708-1717 : introduction to a little-known period in Pacific History*. “The Journal of Pacific History”, Vol.33, N.1, 1998.

Lima Barbosa, Mario de, *Les français dans l'hitoire du Brésil*. Tradução e adaptação de Clément Gazet. Paris: P. Blanchard; Rio de Janeiro, F. Briguiet, 1923.

Nascimento, Anna Amélia Vieira, *Patriarcado e Religião: As Enclausuradas Clarissas do Convento do Desterro da Bahia (1677-1890)*. Salvador: Conselho Estadual de Cultura, 1994.

- Nery, Rui Vieira, *O Olhar Exterior: Os Relatos dos Viajantes Estrangeiros como Fontes para o Estudo da Vida Musical Luso-Brasileira nos Finais do Antigo Regime*. Atas do Colóquio “A Musica no Brasil Colonial”. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
- M. B. Teixeira, *Civilian Costume 1580 -1699*, “Guia do Museu Nacional do Traje”. Lisboa: Ministério da Cultura/Instituto Nacional de Museus/Museu Nacional do Traje, 2007.
- Ribeiro Freire, Luis Alberto, *A Talha Neoclássica na Bahia*. Rio de Janeiro: Versal Editores; Odebrecht, 2006.
- Verri, Gilda Maria Whitaker, *Viajantes franceses no Brasil*. Recife: Universitária, UFPE, 1994.