

TAPETE DE SERRAGEM DA SEMANA SANTA: ASPECTOS DESENHÍSTICOS DE UMA TRADIÇÃO DA CIDADE DE OURO PRETO

The sawdust religious festival during the Holy Week: designing aspects of this tradition in Ouro Preto.

Esequias Souza de Freitas

Especialista, UEFS - Universidade Estadual de Feira de Santana-BA, PPG-DCI, Mestrado em Desenho.

Resumo

Este estudo de caso representa o estado de uma pesquisa no Mestrado em Desenho da UEFS, e toma o tapete de serragem da Páscoa em Ouro Preto, Minas Gerais, como desenho signo de uma territorialidade ancorada a eventos da história dessa cidade. Por meio dessa tradição são representados elementos da memória de antigos conflitos em Ouro Preto, em que duas comunidades imaginadas reafirmam suas identidades, confeccionando o tapete como obra de arte coletiva e desmanchando-o em ato celebrativo. A pesquisa também pretende caracterizar tecnicamente o tapete de serragem como registro de uma tradição que tem sofrido adaptações, já que seu modo de fazer tem sido sujeito a acomodações quanto ao uso de novos materiais, imposições de percursos urbanos e figuração de temáticas contemporâneas. Uma leitura de seu saber-fazer implica análise da competência desenhística empregada na composição dos segmentos do tapete pelos moradores de Ouro Preto. Sendo bem efêmero, o tapete integra o patrimônio cultural imaterial da comunidade, e a memória de seu saber constitui um legado às gerações seguintes.

Palavras-chave: Tapete de Serragem. Desenho. Ouro Preto.

Abstract

This study case represents a research for the master's degree in design of the UEFS, using the sawdust carpet at Easter in Ouro Preto, Minas Gerais, as symbolic design of the sense of belonging linked to historic events of this city. Through this tradition is represented elements of past conflicts in Ouro Preto, where two imaginary communities reaffirm their identities, ceating a colective art work –the carpet– and undoing it in a celebration. The research also intends to characterize technically the sawdust carpet as a Picture of a tradition which shows

changes, such as the introduction of new materials, the rout and the use of contemporary themes. The understanding of the creation implies analyses of the designing competence used in the composition of the pieces of the carpet by the residents of Ouro Preto. By it been ephemeral, it integrates the imaterial cultural heritage of the community, and the memory of what the carpet reresents constitutes a legacy to next generations.

Key Words: Sawdust Carpet. Design. Ouro Preto.

TEMA

O tapete de serragem da cidade de Ouro Preto-MG é o tema deste trabalho. Tal como sugere a expressão, trata-se de uma cobertura não tecida aplicada sobre no chão, resultado da deposição de serragem de madeira. Sua finalidade principal não é suprir a qualquer necessidade prática –como revestir uma entrada para limpar os pés de quem passe– mas, sobretudo afirmar simbolicamente o privilégio das pessoas que podem passar pelo tapete. Assim, serve para distinguir o status ou homenagear aqueles a quem é autorizada a travessia, como parte de um rito. Na hipótese do presente estudo, mais do que o prestígio de alguns cidadãos, é a própria identidade da comunidade que se reafirma por meio da realização e uso do tapete, através de complexa operação da memória coletiva, do pertencimento da comunidade a seus territórios imaginados e da organização simbólica do espaço urbano. Intenciona-se tratar, portanto, do tapete como construção social de um percurso simbólico articulados por elementos culturais previamente dados, que são manipulados num conjunto de ações.

O tapete se destaca por suas características de objeto plástico composto de múltiplas partes justapostas, com materiais e padrões independentes entre si, ainda que motivados pela temática maior da Páscoa. Sua conformação decorre da prática tradicional de cobrir o chão de ruas sinuosas e desniveladas, típicas de Ouro Preto. Essa característica topográfica é, por conseqüência, transferida ao tapete, em cuja passagem o transeunte vê-se envolvido pela riqueza de informações do conjunto arquitetônico. Esse aspecto de diversidade do desenho do tapete, interagindo com a paisagem urbana, quase enlaça o pedestre, proporcionado um contexto que o situa em meio à arquitetura colonial e barroca –ora acima, ora aos lados ou à cavaleira de sua visada, tamanha variação do terreno.

A QUE VEM UM TAPETE DE SERRAGEM?

Fazer tapetes em ocasiões festivas chegou a nós por uma tradição européia, desde os cortejos triunfais romanos. Mas a relação de festivais religiosos com decoração urbana e práticas espetaculares está presente também no hinduísmo e em outras crenças. No barroco brasileiro esse caráter teve enorme expressividade. Os tapetes de Ouro Preto se particularizam na medida em que elementos de seu contexto criam uma moldura histórico-espacial, a da condição incomum da presença de duas Igrejas Matriz em uma cidade de origem paroquial –Vila Rica, fundada pela união legal dos povoados de Ouro Preto e Antônio Dias–, e da origem de uma cidadania repousada num conflito por territórios sacramentados pela religiosidade. Uma cidade de origem paroquial, com duas igrejas matrizes, e uma disputa pela precedência de direito na celebração da ressurreição de Jesus Cristo.

O tapete tem sido um elemento que contribui para a afirmação de identidade do ouropretano, por essa particularidade histórica rememorada. Entretanto, se por um lado é legível uma unidade identitária ouropretana que amalgama seu tecido social através da fé (dos atos e objetos a ela relacionados, como a notável arquitetura sacra¹), existe, paradoxalmente, outro elemento que afirma a unidade através da manutenção de um sentido de diferença. Em Ouro Preto, um desenho sócio-espacial pode ser traçado em função da proveniência ancestral de seus moradores, coisa que se apresenta cada vez mais esmaecida. A cidade (à época Vila Rica) foi criada da união de dois povoados, à força de lei – o Auto de ereção de Vila Rica– mas suas comunidades mantiveram-se desunidas, estabelecendo seções de seu tecido urbano que se autenticam ouropretanas por oposição, como herdeiras dos conflitos históricos dos antigos moradores dos povoados de Antônio Dias do homônimo Ouro Preto². Ora, o revezamento anual das Igrejas Matriz de cada paróquia de onde provieram os

¹ Embora na área urbana que constitui sítio tombado seja notável a voz católica, nos distritos o soar dos tambores dos congados se fazem ouvir, bem como em festas onde o hibridismo cultural oferece-nos um catolicismo afro-americanizado, como nas festas do Divino.

² Antonio Dias e Ouro Preto são os nomes dos dois arraiais que, desenvolvendo-se, fundiram-se em uma única malha urbana, mas cujas comunidades mantiveram-se em desavença. Os motivos originais dessa desavença desbotaram com tempo, mas o fato é que seus sentimentos foram muito mais resistentes que suas razões. Hoje co-existem na cidade não só as duas igrejas matrizes, como provavelmente, o comportamento centenário de suas paróquias, na construção do tapete como obra plástica de escala urbana, representando o lugar que cabe a cada uma.

arraiais adversários é, sem dúvida, o signo público de um acordo social que resolve, simbolicamente, o conflito de duas comunidades relacionadas à polaridade de seus territórios imaginados.

A cada ano o percurso da procissão — e portanto, o desenho do tapete — se orienta a partir dos lados opostos da cidade, separados pela colina em que hoje se espalha a Praça Tiradentes, em suposta conseqüência natural da localização das duas paróquias. Poderia ser percorrido, por exemplo, por um percurso que ligasse as duas Igrejas Matrizes, como é feito na festa de Corpus Christi. Curiosamente, no Domingo da Ressurreição (a procissão do tapete), os seus trajetos partem de uma matriz sem intenção de realizar o que seria um ato de união simbólica; antes descrevem trajetos que parecem indicar a intenção de afirmação territorial, nos cortejos em que suas paróquias preparam seus próprios tapetes. Nesses percursos, o tapete demonstra que tem sua razão de ser não só numa demanda simbólica exógena à situação local (a própria celebração da Páscoa Cristã), mas numa forte ligação com a história do lugar e a memória da sua sociedade.

A feitura e uso do tapete de serragem conjugam diversas expressões desenhísticas sobre o suporte da rua. Seu valor como obra de arte se incrementa pelo fato de ser ele uma construção coletiva de profunda significação. A sua perecibilidade e obrigatória efemeridade garantem, a cada vez que é realizado, a sempre original e única expressão gráfica que assume.

A extensão contínua do tapete bem poderia se prestar a alguma estrutura de narrativa gráfica, mas ele é composto por partes de conteúdo desconexo por ausência de planejamento prévio do teor informativo, a cargo dos moradores³. A existência do tapete envolve um conjunto de realizações que caracterizam sua ocorrência como arte quase tão performática quanto de produto de inquestionável substância plástica, resultado de um comportamento coletivo espetacular organizado⁴ da comunidade, mesmo antes da procissão;

³Os desenhos às vezes são decididos com antecedência mínima; às vezes, ao contrário, têm temas permanentes, devido à repetição de gabaritos que acabam identificando a alguma família a que pertencem, e se prestando a uma demarcação territorial em pequena escala, tal como ocorre com o tapete inteiro para com sua seção na cidade. Entretanto há um caso de planejamento bem identificado, onde os desenhos são estudados e decididos comunalmente, pelos moradores do bairro das Cabeças. A produção do setor do tapete por essa comunidade é parte das celebrações da Páscoa da Paróquia do Pilar, nos anos de número par, como neste 2008.

⁴Comportamentos coletivos espetaculares organizados são objeto de estudo da *Etnocologia*, disciplina relativamente nova; seu termo foi cunhado em manifesto por Jean Marie PRADIER em 1995, com que tem trabalhado o baiano Armindo BIAO.

muitos são os artistas populares que o compõem, e muitos são os figurantes que participarão do ato de fé teatralizado e popular, forte representante da tradição barroca, de que o tapete é parte fundamental como decoração urbana – a procissão de encerramento do ciclo de celebrações da Semana Santa– (da qual os adereços estéticos e aparatos para–litúrgicos constituem interessante objeto para estudo de aspectos desenhísticos).

O tapete tem dimensões surpreendentes ao observador desavisado: mais de dois quilômetros separam os extremos dessa obra de grafismo ininterrupto, a uma largura média de três metros, o que resulta numa tela gigante de mais de 6000m², área inteira de uma praça, tomada de motivos decorativos, onde cada palmo é composto sob intencionalidade, não sendo resultado de acaso. Mas, diante de tantas outras características visuais descritíveis, para cuja apreciação já existem competências bem estabelecidas pelos que provêm dos estudos das artes plásticas, é no campo das significações do desenho como produto cultural, como meio de registro e lugar visual de memória (bem como na memória do ato de desenhar em si) que se ampliam muitíssimo as possibilidades de conhecimento do tapete como objeto complexo.

TAPETE: O OBJETO/EVENTO FALANTE

Após a Sexta-Feira da Paixão (cume da rememoração das dores, quando se celebra o Solene Ofício de Trevas, e se faz desfilar o féretro simbólico de Jesus pelas ruas da cidade à noite), o sábado tem sabor de interlúdio para meditação⁵. É na madrugada entre o sábado e o domingo, *Shabat* ressignificado, que se localiza o objeto/evento de nosso interesse; é quando as intenções da comunidade se voltarão para, num ato de fé, esperar pela

Desde então têm surgido importantes contribuições nos estudos de cenologia das manifestações populares brasileiras, como os trabalhos de Makarios Maia BARBOSA, Célia Conceição C. SACRAMENTO, Vivaldo da Costa LIMA e Leda Maria MARTINS, por exemplo. A Etnocenologia estabelece interatividade com importantes temas, como *memória coletiva* (HAWBACHS; POLLACK), trazendo o corpo como *lugar de memória* (Pierre NORA), e fazendo teóricos das artes cênicas pensarem na idéia de uma *epistemologia ontológica*, em que corpo, em *performance*, constitua ele mesmo *memória social* (Diana TAYLOR), abrindo janelas metodológicas da maior importância.

⁵O pranto, contra ordem natural do tempo, já é antecipado a sete sextas-feiras, que constituem a tradição do Setenário das Dores.

ressurreição do Senhor até o amanhecer, dedicando a noite à execução do tapete, e reservando o domingo ao descanso⁶.

Interessa muito verificar se, pela maneira como é construído e usado, o tapete possa fazer emergirem memórias sobre a cidade, na forma de antigas relações de apropriação do espaço, mediante a *performance* coletiva. Por exemplo, fazendo reascender papéis sociais – e suas relações de *localidade afetual* (BIÃO), de *topofilia* (TUAN)– que pareciam desaparecidos, tendo sido apenas silenciadas no cotidiano⁷. Visto que a própria construção do tapete, ato festivo durante a madrugada, ocorre de maneira socialmente acordada e constitui em si um espetáculo, é esperado que ele atue como um meio de atualização de memórias: “*la performance también funciona como una epistemología, como un modo de comprender, como un conocimiento*” (TAYLOR, 2003)⁸ (Fig. I).

Várias maneiras diferentes são empregadas na criação do tapete, o que em si constitui espetáculo admirável, e motivam a uma urgente taxonomia da técnica, em razão da constante introdução de novos materiais e seus procedimentos de trabalho mais favoráveis (como borrachas coloridas, papéis laminados metalizados etc.), o que significa que a tradição está se atualizando. De fato, o próprio uso da serragem já representou uma introdução, pois a apenas 40 anos o uso corrente era de folhagens e flores. O vibrante colorido se deve à presença ainda mais recente de anilinas sintéticas, outro avanço rapidamente incorporado em substituição à parca paleta obtida antes pelo uso do pó Xadrez. Por sua vez, o escasseamento de madeiras de cerne claro, mais dóceis ao corte e preferidas pela indústria moveleira, indica que os matizes de vermelho ganharão cada vez mais espaço diante dos amarelos. Em compensação, o azul tem ótima representação por meio da raspa de couro, mas esta comparece em quantidades menos expressivas que o subproduto do trabalho das serrarias (Fig. II).

⁶É imediata e proveitosa a associação da confecção noturna do tapete com as categorias simbólicas *diurnas* e *noturnas* de Gilbert DURAND, nas suas investigações sobre as estruturas antropológicas do imaginário.

⁷A manifestação das associações religiosas centenárias em Ouro Preto são um dado do presente; as irmandades não ocupam papel apenas figurativo nas procissões, mas refletem contemporaneamente as questões raciais e de classe históricas, marcadamente visíveis nos cortejos em que se fazem representar. Esse dado, que pode parecer inexpressivo em grandes centros na atualidade, ainda é um fator legível de indicação de status na sociedade ouropretana.

⁸TAYLOR, Diana. El archivo y el repertorio. Tradução de Marcela Fuentes. Não publicado. (From the: Archive and the repertoire: performing Cultural Memory in the Americas. Durham: Duke University Press. 2003)

Diante dessa diversidade de possibilidades em pleno curso de mudança, a comunidade põe-se a trabalho, o Domingo de Ressurreição apresenta ao espectador uma obra de grandeza e singeleza combinadas de modo único. É difícil que se aprecie o tapete em toda sua extensão, pois terá vida curta. A procissão começa cedo, e sua passagem sobre o tapete torna impossível distinguir os desenhos com clareza. Os temas são variados, desde figuras do imaginário religioso católico (cruzes, cálices, cordeiros, pombos, velas, rostos de Cristo, anjos etc.) ao lado de mensagens de conteúdo e gosto pessoal. Findo o espetáculo, se afirma o prestígio da paróquia -Pilar ou Conceição- sua territorialidade e o senso de pertencimento de suas populações. Ficam os restos mortais do tapete: a bela composição “aquarelada”, onde as cores se misturaram e as linhas dos desenhos se perderam sob o borrão dos pés que fizeram acontecer a procissão (Fig. III).



Fig. I – Ato comunitário da confecção noturna do tapete de serragem. Semana Santa de 2008, Paróquia do Pilar, Ouro Preto-MG
Autor-Esequias Souza de Freitas. Fonte – acervo próprio



Fig. II – Cortejo Processional do Domingo da Ressurreição.
Semana Santa de 2008, Paróquia do Pilar, Ouro Preto-MG
Autor-Esequias Souza de Freitas
Fonte – acervo próprio



Fig. III – Da execução aos vestígios de um tapete de serragem.
Semana Santa de 2008, Paróquia do Pilar, Ouro Preto-MG
Autor-Esequias Souza de Freitas
Fonte – acervo próprio

Referências bibliográficas

- ÁVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco I*. 3. ed. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1994.
- BIÃO, Armindo. *Etnocenologia, uma introdução*. In: BIÃO, Armindo (org.). *Etnocenologia: Textos selecionados*. São Paulo: Annablume, Salvador: PPAGAC/UFBA, 1998, p. 15-21.
- CONFECÇÃO DO TAPETE DE SERRAGEM. Realização de moradores da Paróquia do Pilar de Ouro Preto no percurso da Procissão do Domingo da Ressurreição. Ouro Preto-MG, madrugada de 23 de março de 2008.
- PROCISSÃO DA RESSURREIÇÃO. In: SEMANA SANTA 2008, Ouro Preto-MG. Arquidiocese de Mariana, Paróquia de Nossa Senhora do Pilar [s.n.]. Adro da Igreja de Nossa Senhora do Pilar e variado percurso urbano até a o adro da Igreja do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, 23 de março de 2008, às 8:30h.
- Convenção sobre a proteção e promoção da Diversidade das expressões culturais*. Texto oficial ratificado pelo Brasil por meio do decreto legislativo 485/2006. disponível em (s.l.)
- DURAND, Gilbert. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Trad. Renée Eve Lévié. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.
- FELDMAM - BIANCO, Bela e LEITE, Mirian L. Moreira (org.) *Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*. Campinas- SP.: Papirus, 1998.
- Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. vols. I e II / Istvan Jancsó, Iris Kantor (orgs.). Hucitec: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP: Imprensa Oficial, 2001 (Coleção Estante USP-Brasil 500 anos).
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Tradução de Fanny Wrobel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.
- GOMES, Luiz Antonio Vidal Negreiros. *Desenhando: um panorama dos sistemas gráficos*. Santa Maria, RS: Ed. UFSM, 1998.
- HALBWACHS, Maurice. *Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice Editora, 1990.
- MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular: introdução à fotografia*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- MARIANI, Alayde. *A memória popular no registro do patrimônio*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Arte e cultura popular. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília-DF, 1999, no 28, pp. 156-173.

- MARX, Murillo. *Nosso chão: do sagrado ao profano*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988. (Série espaço e desenho. Teses / Faculdade de Arquitetura e Urbanismo).
- POLLAK, Michael. *Memória e identidade social*. Separata de: Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol.5, n.10, 1992, p. 200-212.
- SALLES, Fritz Teixeira de. *Associações religiosas no ciclo do ouro*: introdução ao estudo do comportamento social das irmandades de Minas no Século XVIII. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- SALLES, Fritz Teixeira de. *Vila Rica do Pilar*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1999.
- SEMANA SANTA 2008, Ouro Preto, MG. [Programa]. Ouro Preto, MG: Arquidiocese de Mariana, Paróquia de Nossa Senhora do Pilar [s.n.], 2008. 16 p.
- SILVA, Fernando Fernandes da. *As cidades Brasileiras e o patrimônio cultural da humanidade*. São Paulo: Peirópolis: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.
- TINHORÃO, José Ramos. *As festas no Brasil colonial*. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- VASCONCELLOS, Sylvio de. *Vila Rica: formação e desenvolvimento: residências*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1977.