

HISTÓRIA DE MINAS EM *BOCA DE CHAFARIZ*, DE RUI MOURÃO

*Maria do Carmo Lanna Figueiredo**

*Daniel Luís Gouvêa (col.) ***

RESUMO: *O trabalho analisa o romance de Rui Mourão, Boca de chafariz, focalizando a tensão entre passado e atualidade, assinalada nas imagens que o livro constrói de Vila Rica/Ouro Preto. Imagens que entrelaçam os limites da ordem ficcional e histórica, permitindo a releitura da tradição literária e cultural do Brasil, mediante a re-encenação permanente da memória coletiva, sustentáculo e mantenedora de diversas representações signícas. Tais representações tendem a imobilizar a cidade no espaço mítico da construção da identidade, tanto a regional dos mineiros, quanto a do país e, de certa forma, dificultam o convívio da cidade com o mundo contemporâneo.*

PALAVRAS-CHAVE: *Literatura e história; Vila Rica/Ouro Preto; passado/atualidade.*

* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – PUC-MG.

** Aluno do Curso de Jornalismo da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – PUC-MG, bolsista de Iniciação Científica.

O trabalho pretende analisar o romance *Boca de chafariz*, de Rui Mourão, publicado em 1991 pela Villa Rica Editora,¹ focalizando a tensão entre passado e atualidade, assinada na utilização de imagens que compõem o livro e se referem, ora ao povoado que irá se transformar na Vila Rica colonial, ora à cidade atual de Ouro Preto, reconhecida como Patrimônio Cultural da Humanidade. Tais imagens, intercaladas e superpostas pelo jogo ficcional, ampliam e questionam o espaço que a memória coletiva construiu para a cidade. Com efeito, Ouro Preto vem se mantendo enquanto sustentáculo de diversas representações sógnicas que tendem a imobilizá-la no espaço mítico da construção da identidade, tanto a regional dos mineiros, quanto a do país. Por este motivo, a força do passado e da tradição identitária de certa forma acaba por dificultar o convívio da cidade com o mundo contemporâneo, trazendo problemas à sua população e a seus governantes.

O romance, construindo-se na confluência entre o ficcional e o histórico, intervém nessas representações sógnicas já canonizadas pela tradição, ao incentivar o diálogo sem hierarquias entre o passado e o presente. Graças a esse subterfúgio narrativo, explicita a tensão vivenciada pela cidade e seus habitantes, em busca do difícil equilíbrio entre as forças do passado – a necessidade de preservar a identidade da cultura colonial, Vila Rica e seus monumentos, enquanto ela ainda existe –, e as demandas do presente – a necessidade de situar-se no mundo atual, participando do desenvolvimento econômico e industrial, Ouro Preto. Esse intercâmbio permite ainda que se visualize um amplo painel desta cidade, situada na zona metalúrgica do estado de Minas Gerais, Brasil.

A tensão entre o passado e o presente, um dos eixos geradores da obra, é apresentada desde o início do livro. No primeiro ca-

¹ Este trabalho traz resultados parciais de uma pesquisa mais ampla, financiada pelo Fundo de Incentivo à Pesquisa da PUC-MG e que acolhe estudantes do programa de Pós-graduação em Letras e bolsistas de Iniciação Científica sob minha coordenação.

pítulo, assim se descrevem as chuvas torrenciais que se abateram sobre Ouro Preto em 1979, causando enormes prejuízos à cidade e à vida de seus habitantes:

Os poderes cósmicos, ostentando reservas de forças inimagináveis, fizeram um complô contra a região central do País, naquele ano da graça de 1979. Desabavam chuvas continuadas, com relâmpagos de deixar entrever as crateras celestes, trovões de deslocar as calotas superpostas do planeta até as suas entranhas mais profundas. [...] Mas o alvo mesmo, o ponto de concentração verdadeiro dos elementos em fúria, era Minas Gerais. [...] Ouro Preto, a antiga capital mineira – a quase tricentenária Vila Rica, visitada por turistas do mundo inteiro – começava a ceder sobre as suas bases, ameaçada de um cataclismo de proporções assustadoras. [...] Confirmava-se a previsão de antigos professores da Escola de Minas e Metalurgia que advertiram sobre a instabilidade, verdadeira doença subterrânea daquele solo. Como nunca se tomavam providências sérias para prevenir o colapso, o destino da cidade era terminar sepultada sob as suas montanhas. Com a paisagem urbana, estariam condenados a desaparecer uma população inteira, monumentos históricos da mais alta valia, – o próprio palco das lutas pela independência, símbolo maior da nacionalidade. (p. 13 e 17)

Baseando-se em fato real, fartamente noticiado pelos meios de comunicação, o escritor dele se aproveita para construir a sua versão da história ouropretana, a partir de uma perspectiva múltipla que faz aflorar tanto a necessidade de preservação da cidade-monumento, quanto a sintonia com a vida do cidadão comum que a habita. As fotos 1 e 2 (cf. anexos) referem-se à devastação provocada pelas chuvas de 1979.

O livro utiliza-se das notícias de jornais para alicerçar sua narrativa, em que a catástrofe pluvial que se constituiu em ameaça de morte para Ouro Preto estende sua ameaça a vários outros as-

pectos, relativos à ordem cultural e social da cidade. Os estragos causados pelas chuvas e noticiados pelos jornais da época, ao participarem do relato romanesco como base de sua construção, tornam-se bastante próximos aos monumentos e marcas históricas que fizeram de Ouro Preto Patrimônio Cultural da Humanidade, na medida em que destacam a possibilidade de sua ruína. No caso, um patrimônio em risco e que necessita de defensores, necessidade que os narradores em primeira e terceira pessoa que se pronunciam em *Boca de chafariz* tentam suprir.

Esses narradores, ao superarem as fronteiras que separam fictício, imaginário e realidade, permitem que se caracterize o referencial a que se remetem, sem se deixarem determinar por ele. A esta particularidade vai-se referir Wolfgang Iser, em *O fictício e o imaginário. Perspectivas de uma antropologia literária* (1996), ao reafirmar a proximidade entre o texto ficcional e o não-ficcional, por estarem ambos sujeitos à intencionalidade de seus autores, quando selecionam os elementos que devem aparecer na narrativa. Avaliando este processo seletivo, o autor considera que os elementos retirados do campo da referência são reforçados pelos que se ausentam e vice-versa. Se desvinculados de seu campo de referência e projetados em outra contextualização, tais elementos adquirem outro peso, promovendo uma *transgressão de limite* que lhes possibilita ultrapassar as fronteiras entre ficção e realidade (cf. ISER, 1996: 39).

A estrutura do romance parece bem de acordo com a aventura transgressão, quando se divide em capítulos enunciados alternadamente por narradores em primeira pessoa e pelo narrador em terceira pessoa que canaliza a voz de seu autor implícito. Falam no romance, em primeira pessoa narrando a sua versão da história pátria construída a partir de Ouro Preto, personagens da história mineira como Aleijadinho, considerado o maior artista colonial brasileiro com suas esculturas e trabalhos arquitetônicos mundialmente reconhecidos; Tiradentes, partícipe da Inconfidência Minei-

ra, elevado a herói nacional e figura emblemática do processo de independência do Brasil face a Portugal; Antônio Dias, bandeirante paulista que inicia a ocupação/construção da cidade; Luís da Cunha Menezes, capitão-general e governador da Capitania de Minas Gerais, conhecido por seus desmandos administrativos e figura central de uma obra satírica, *Cartas Chilenas*, da autoria de Tomás Antônio Gonzaga, poeta e participante da Inconfidência Mineira e outros.

A essas vozes junta-se a de um narrador em terceira pessoa que, ora se refere aos governantes da década de 1970 – o ministro da Educação e Cultura; o presidente da Embratur; os dirigentes do Patrimônio Histórico Nacional e do Departamento Nacional de Estradas e Rodagens; ora à população atual da cidade – Bené da Flauta, artesão, poeta e músico; Jair Afonso Inácio, restaurador; um estudante da Escola de Minas e Metalurgia, Napoleão Gustavo de Souto, o Cupica; ora a figuras que atuaram em diversos níveis na cidade, como Claude-Henri Gorceix, francês que em finais do século XIX foi convidado a instalar a Escola de Minas e Metalurgia; Tarquínio J. B. de Oliveira, historiador paulista que vem se dedicando à história de Ouro Preto.

Por meio dessa estratégia textual, *Boca de chafariz* conduz o leitor a reconsiderar, na estreita encruzilhada em que se encontram história e ficção, a inserção do mito na realidade vivenciada por habitantes de espaços que se destinam a preservar a memória do país. Ressalte-se que, no livro, as vozes do passado, já preservadas pela versão oficial dos livros de História e pelos documentos referentes à sociedade colonial ouropretana, enunciam-se em primeira pessoa, indiciando outras possibilidades de leitura para os acontecimentos de que foram protagonistas. Por tal artifício, permite-se ainda que a face subjetiva dos construtores da história colonial venha à tona, acrescentando novas peculiaridades a episódios conhecidos e recuperando aspectos de fatos só sabidos de poucos e/ou esquecidos. As vozes desses narradores, metamorfoseadas

e interpretadas pelos meandros ficcionais, perfazem novo contorno da cidade com seus símbolos, personagens, histórias e mitos. Dessa forma, consegue-se um efeito discursivo bastante eficaz, na medida em que este conduz o leitor a perceber as várias perspectivas que intervêm na construção do passado e do presente.

O elemento água, desde o título, perpassa o motivo principal do enredo e desenlace da narrativa. Contamina ainda a fluidez da escrita que manifesta, a um tempo, o desejo de preservação e de atualização deste Patrimônio Cultural da Humanidade ameaçado. Refletindo sobre a relação entre a memória e o elemento água, César Guimarães percebe, em alguns textos e filmes, que “O verdadeiro traço da memória é escrito sobre água, ou melhor, superposto à imagem da água, tal como a letra”, desfazendo a expectativa consensual de que a memória se acha ligada à espessura, imutabilidade, permanência e continuidade (cf. Guimarães, 1997: 29). Na tentativa de exprimir toda a tensão do corpo-cidade, cindido nas partes que refletem a sua conformação e história, *Boca de chafariz* acolhe tanto o tom profético, invocativo e, pode-se afirmar, barroco, que delinea predominantemente o romance, quanto o informativo, rápido e constatativo discurso mediático. Palavra performática, do aedo, do profeta, dialogar constante entre as diversas vozes de diferentes épocas, pelas águas do *chafariz* jorram as várias configurações que revestem os mitos, os monumentos e o povo ouropretano, postos em contato por um movimento que refaz/reconta continuamente a sua história.

A significação tríade das águas – nascimento/destruição/recriação – pode, assim, ser considerada tanto como símbolo da circularidade do eterno, das condições multiplicativas do elemento criador, quanto da Praça Tiradentes, centro da cidade e de sua representação histórica e política, donde fluem seus pólos de distinção: os bairros Padre Faria e Antônio Dias. Lembre-se que Vila Rica teve início no atual bairro e antigo Arraial Antônio Dias, assim nomeados em homenagem a seu fundador. Do outro lado da cida-

de, junto ao córrego Bom Sucesso, estava o atual bairro Padre Faria, referência ao bandeirante descobridor e povoador da localidade antes nomeada Arraial de Ouro Preto. A praça Tiradentes posteriormente englobará os dois arraiais na atual cidade.

A estrutura do livro imita a estrutura da cidade em seu movimento de construção. A composição de seus capítulos remete o leitor às injunções políticas que contribuíram para as modificações sofridas pelo berço de ouro que despertou a cobiça da metrópole e também possibilitou ao Brasil adquirir forças para constituir-se em nação. A relação assinalada fica mais explícita a partir das fotos de Ouro Preto (cf. fotos 3 e 4 – anexos).

Dentre as inúmeras personagens do livro, foram escolhidas as figuras de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho; Benedito Pereira da Silva, o Bené da Flauta; e, em menor escala, Tomás Antônio Gonzaga e Napoleão Gustavo de Souto Maior Ferreira, o Cupica, para exemplificar o rico e multifacetado intercâmbio que se opera no romance. Por meio delas, percebe-se que a superposição das imagens, selecionadas para construir a cidade-palco da narrativa de *Boca de chafariz*, também desvelam facetas inexploradas de seu referente.

Aleijadinho, artista maior do estilo barroco que a Colônia instala nos trópicos, aparece no romance a partir de sua primeira obra, o chafariz que dá origem ao título do livro e que será objeto da pesquisa feita pelo historiador e também personagem Tarquínio J. B. de Oliveira. Pela análise arqueológica da peça, o historiador entrevê a possibilidade de haver envolvimento entre a Inconfidência Mineira e o movimento maçônico, o que traria nova interpretação ao episódio e seria a mais importante descoberta da área. Apesar de não ter sido comprovada, tal potencialidade permanece enquanto índice da nova interpretação da história de que o romance pretende participar, na releitura que faz dos eventos acontecidos na cidade. Por meio dela, distâncias espaciais, temporais e ideológicas

serão minimizadas, apesar de ameaçadas de extinção e talvez mesmo por causa dessa ameaça.

Nesse sentido, a personagem Aleijadinho pode ser tomada também como representativa da tensão do corpo-cidade ameaçado de desfiguração e desaparecimento, tensão que o romance focaliza e que faz levantar as várias vozes que nele se pronunciam em sua defesa. Aleijadinho, quando já acometido pela doença (lepra) que o maltratava, reconhece a enorme dificuldade de sobreviver como mestiço numa sociedade escravocrata e colonial. O aspecto pode ser inferido pelas figuras de feição atormentada das imagens por ele esculpidas para igrejas, capelas e adros de cidades mineiras, como nas fotos 5 e 6 dos anexos. Mas será delineado explicitamente em trechos narrativos que longamente discorrem sobre os sofrimentos do artista, como os que aparecem na citação que se segue, retirada de um dos três capítulos que o romance lhe destina:

Eu pude sofrer no meu canto, como talvez ninguém sofreu no mundo, o drama de não ter sido apenas um homem – de ter sido acima de tudo uma contradição auto-destrutiva. [...] É possível a um mulato sair do seu canto sem problemas, num ambiente dominado pela escravidão? Preciso reconhecer em definitivo esse fato e não continuar insistindo na tentativa até ridícula de querer convencer a mim mesmo de que houve um tempo em que não tive consciência da minha origem de senzala. O êxito profissional e a proteção dispensada por meu pai acabaram sendo escudos contra tudo, mas não posso me esquecer daquilo que, na época, se passava em meu coração. A cor da pele pesando-me como chumbo. [...] E da mesma maneira que evitava na rua contatos com pessoas que não conhecia e que me tratavam de cima para baixo, no fundo não desejava – essa é que era a verdade – uma identificação de fato com minha mãe. A descoberta pelos outros daquela filiação de certa forma me humilhava. A lembrança disso, que não me abandonava, é que passou a atormentar-me com tanto remorso. [...] Renunciei à antiga entusiasmada disposi-

ção para a conquista dos espaços à minha frente, compreendi afinal que a realidade tinha múltiplos compartimentos e a nossa limitação para percorrê-los já vinha estabelecida a partir do berço. [...] Via com desgosto que, na minha juventude, fora do círculo de meu pai, só tive bom acolhimento no meio artístico por parte de mulatos, como os músicos. Na irmandade dos pardos é que de fato existia ambiente para mim. (p. 195-8)

Pelas esculturas e pelo trecho citado, percebe-se a contraditória posição que o elemento nativo ocupava na colônia. Por um lado, propenso a demonstrar fidelidade ao modelo europeu, que lhe poderia assegurar espaço na sociedade e nos cânones da arte universal. Por outro lado, o reconhecimento de que só os elementos característicos da terra lhe confeririam identidade, o privilégio de fundar uma expressão própria. Tal peculiaridade da tradição brasileira, presente também nas colônias de fala espanhola, remete ao fato de que, em ambas, o desejo de compartilhar valores ocidentais surge mesclado à busca de legitimação das particularidades locais. Essa situação tensional pode ser percebida na narrativa através da figura de Aleijadinho e dos signos de nacionalidade, agrupados na arquitetura, monumentos e artefatos de Ouro Preto. Se a qualidade dessa expressão permitiu à cidade ser aceita como Patrimônio Cultural da Humanidade, o descaso das autoridades quanto a suas características de solo permite que o reconhecido patrimônio seja ameaçado de extinção pelas chuvas. Esse aspecto delineia, no livro, outra forma de ameaça que, por sub-reptícia e menos visível, se torna bem mais difícil de ser anulada. Percebe-se tal nuance na construção da personagem Bené da Flauta, constituída comparativamente à do genial representante do barroco mineiro.

Estudiosos da obra e da vida do artista vão se referir ao aspecto, como Germain Bazin, ao afirmar: “[...] muitas incertezas que pairam sobre a vida e a obra de Aleijadinho não poderão jamais ser resolvidas [...] o homem, e até mesmo a obra esconde ainda muito

mistério.” (cf. Bazin, s.d.: 79) Dentre essas incertezas, Bazin aventava a possibilidade de Aleijadinho ter entrado para uma irmandade de São José dos Pardos d’Ouro Preto, em 1772, porque nunca foi admitido na dos franciscanos e carmelitas, por ser mulato. Corrobora a hipótese, a partir do depoimento de Joana, nora do artista, que informa a Bretas ser o sogro “homem humilhado por sua enfermidade e sua condição de mulato” (cf. Bazin, op. cit.: 105).

É, pois, aproveitando-se dessas lacunas, deixadas pelas “incertezas” e “mistérios” que envolvem a figura histórica de Antônio Francisco Lisboa, que a narrativa de *Boca de chafariz* irá construir a personagem. A Aleijadinho, artista genial e, de certa forma, partícipe do Patrimônio Cultural da Humanidade com os monumentos que ajudou a construir, o romance alia a figura de Bené da Flauta. Artesão contemporâneo, Bené vende seus trabalhos a turistas na Praça Tiradentes, ao mesmo tempo em que executa músicas de sua autoria para atrair fregueses. O narrador a ele se refere como:

Poeta permanente, músico e compositor nos momentos de folga, principalmente escultor popular e mais principalmente ainda bêbado vinte e quatro horas por dia, Benedito Pereira da Silva, Bené da Flauta, ou apenas Bené, viu o mundo no município de Barra Longa. Mas a sua história era toda ouro-pretana. (p. 101)

Necessário é ressaltar que os capítulos sobre Bené sucedem-se aos de Aleijadinho. Figura com que se fecha o romance, Bené arma, também em pedra sabão, como seu genial antecessor, a seguinte frase: OURO PRETO PATRIMÔNIO CULTURAL DA HUMANIDADE. Por sua simplicidade, a peça contrapõe-se à mais famosa obra de Aleijadinho, conforme se constata pelas fotos da frase de Bené e da fachada da Igreja de S. Francisco (cf. figuras 7 e 8 dos anexos). Como se pode notar, tal estratégia narrativa põe em jogo a

questão do julgamento de valor, tanto no campo artístico, quanto no social e humano.

Ao focalizar preferencialmente o lado humano, carente e problemático de Antônio Francisco Lisboa, que no livro suplanta a figura do célebre Aleijadinho, e dedicar-lhe a mesma simpatia com que se refere a Bené, o romance permite abonar o encaminhamento da reflexão que venho desenvolvendo. Aproximando as duas figuras, o livro suscita indagações variadas: o valor do artesanato em confronto com o da arte maior; a sobrevivência/convivência do cotidiano de uma cidadezinha do interior mineiro face a sua eleição como Patrimônio Cultural da Humanidade; o lugar social do elemento mestiço diante da hegemonia do europeu, entre outras.

A partir dessas hipóteses, pode-se perguntar: se o barroco foi considerado “arte menor” em relação à do Renascimento, assim como o barroco brasileiro foi analisado enquanto “cópia” do europeu e só o tempo consagrou Aleijadinho e Ouro Preto, o artesanato, a música e a poesia de Bené, cópia-simulacro da arte hoje canônica, terá celebridade futura? Eximindo-se da necessidade de responder a tais indagações, o romance permite, no entanto, que se perceba ambos, Bené e Aleijadinho, como elementos importantes na construção da história de Vila Rica/Ouro Preto, na medida em que os elege como símbolos da tradição e da contemporaneidade que constituem a vida da cidade.

Eduardo Subirats, ao considerar a obra de arte enquanto parte da cultura, defende que o simulacro não perderá sua “dimensão ontológica” ou a capacidade de se constituir “como uma realidade autônoma mais consistente e intensamente real do que a própria realidade” (Subirats, 1989: 89). A narrativa em pauta parece concordar com Subirats, pois até mesmo os apelidos dos dois artistas, Bené/Aleijadinho, deixam entrever a mediação insinuada. O enfoque que *Boca de chafariz* confere à personagem Bené coloca-a também como elemento participante da conservação/modificação da história da cidade. Pode-se notar a inferência no trecho que se segue:

À frente do Restaurante Pilão, Bené espalhava as peças que trouxera no saco. Esculturas de pedra sabão: a estátua de Tiradentes, os prédios da praça, casas e mais casas. Foram dispostas cada qual na sua posição correta, reconstituindo praticamente o centro da cidade. Agachado, ele corrigia o alinhamento das ruas. Grupo enorme de pessoas à roda. Começava-se a apontar:

- Olha a Casa da Baronesa e a Câmara.
- Olha o Restaurante Casa do Ouvidor.
- Olha a Casa do Doutor Teódulo e a Igreja de São Francisco.
- Olha a Casa dos Contos. (p. 305-6).

As “peças” artesanais, como se pode perceber, referem-se a Ouro Preto e a Vila Rica, ao patrimônio cultural da humanidade e ao morador comum da cidade. Para este, como para Bené, revestese de igual importância tanto a Casa do Ouvidor de Vila Rica, Tomás Antônio Gonzaga, atualmente deslocada para o nome de um restaurante freqüentado por turistas, quanto a casa do Doutor Teódulo, figura tradicional e conhecida dos habitantes da Ouro Preto atual.

Outras duas figuras podem ser cotejadas para exemplificação do aspecto que vem sendo privilegiado nessa análise: a do estudante paulista da Escola de Minas e Metalurgia, Napoleão Gustavo de Souto Maior Ferreira, o Cupica e Tomás Antônio Gonzaga, nascido no Porto, Portugal, de ascendência paterna brasileira. Ocupante do alto cargo de Ouvidor de Vila Rica, inconfidente degredado para Moçambique, autor de *Marília de Dirceu*, líras que receberam cerca de quarenta edições, Gonzaga coloca-se ao lado de Camões como o poeta mais lido da língua portuguesa. Este mesmo Gonzaga, quando ficcionalizado em *Boca de chafariz*, será alvo da admiração de Cupica, que deseja imitar-lhe a verve poética. O estudante, mesmo só conseguindo escrever “em prosa desarrumada e pouco eficiente” uma carta a sua namorada, não abandona a idéia de que ele e Gonzaga podem ser irmanados no amor pelas mulheres e pelas



letras. Deixa-se ao leitor o julgamento da última possibilidade, mas, através da personagem Cupica, explicita-se outro aspecto da tensão entre passado e presente que o livro focaliza, tal como exemplifica o trecho seguinte:

Organizava-se movimento de protesto para acontecer na Praça Tiradentes, com mostra de fotografias e presença da televisão. O prefeito municipal, político incompreensivo, descaracterizava a cidade com obras de substituição de calçamento e era acompanhado por proprietários que derrubavam casas para levantar outras no lugar, de tijolos e cimento armados, comprometidas por deformações modernas, basculantes, garagens para carro. Negligente na fiscalização, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional sofreria a crítica mais rigorosa. Ouro Preto só possuía significação como sobrevivência e testemunho do passado; retirar dela essa condição, significava destruí-la. Ao indagar: 'Só é possível a construção de antigüidades?', [Cupica] provocou riso geral e ficou de rosto pegando fogo, sem adivinhar o que acontecia. (p. 61)

Na evocação, à memória é atribuído o papel de imagem-tempo que deixa entrever como efeito o entretempo, não apreendido pelo presente/passado/futuro. Se a memória é escrita sobre as águas – as do *chafariz* que permitem construir novos sentidos para o passado, e as das chuvas que podem destruir monumentos dessa história –; e se “Ouro Preto com suas belezas mil é a eternidade que já começou. Só teve começo e não terá fim”, como afirma o narrador à p. 241, admite-se que essa é a resposta que o romance dá à pergunta feita por Cupica.

Pode-se afirmar, portanto, que em *Boca de chafariz* interagem e atualizam-se a arquitetura da cidade e o elemento humano, recriador e herdeiro daquela, e que lhe confere diferentes significados em cada um de seus momentos. Os múltiplos sentidos da cidade, colocados em superposição no romance, incentivam o diálogo paradoxal entre as duas épocas. A Vila Rica que se oferece em es-

petáculo aos turistas, como a experiência para ser guardada pela memória enquanto índice/conjunto de uma civilização, tem de ser movimentada pelos homens que habitam Ouro Preto na atualidade. Estes, por sinal, são levados a viver muito em função daquela, uma vez que ocupam as ruínas, os espaços vazios e o além-centro: espaços em palimpsesto que buscam sua afirmação.

ABSTRACT: *The essay intends to analyze the novel Boca de chariz, by Rui Mourão, focusing on the tension between the past and the present, underlined by the use of images that comprise the book and refer to Vila Rica/Ouro Preto. Those interspersed and superposed images by the fictional aspect broaden and question the space that the collective memory has built for the town, that tends to immobilize it in the mythical space of the construction of the identity, both regional from the mineiros and from the country that make difficult the coexistence between the town and the contemporary world.*

KEYWORDS: *Literature and history; Ouro Preto/Vila Rica; past/present.*

Anexos



Fotos 1 e 2:

Cemitério e rua de Ouro Preto.

Devastação causada pelas chuvas de 1979.



Foto 3: Praça Tiradentes, Ouro Preto.



Foto 4: Vista parcial da cidade, Ouro Preto.

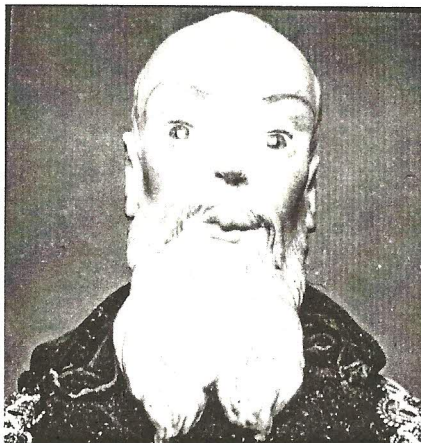


Foto 5: Estatueta de São Joaquim, talvez a mais antiga obra de Aleijadinho. Matriz de Congonhas do Campo.



Foto 6: Personagem em adoração, proveniente de um presépio. De madeira policromada. Museu da Inconfidência, Ouro Preto.



Foto 7: Frase de Bené da Flauta.



Foto 8: Fachada da Igreja de S. Francisco, Ouro Preto.

Bibliografia

- ÁVILA, A. (1967) *Resíduos seiscentistas em Minas*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros, 2v.
- BAZIN, G. (s.d.) *O Alejadinho e a escultura barroca no Brasil*. 2. ed. revista e atualizada. Trad. Mariza Murray. Rio de Janeiro: Record.
- DORNAS FILHO, J. (1957) *O ouro das gerais e a civilização da capitania*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- GUIMARÃES, C. (1997) *Imagens da memória – entre o legível e o invisível*. Belo Horizonte: Editora da UFMG.
- ISER, W. (1996) *O fictício e o imaginário*. Perspectivas de uma antropologia literária. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: Eduerj. (ed. alemã 1991).
- MACHADO, L. G. (1973) *Barroco mineiro*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva.
- MOURÃO, R. (1992) *Boca de chafariz*. 2. ed. Belo Horizonte: Villa Rica Editoras Reunidas.
- OLIVEIRA, J. B. T. (1980) *Ouro Preto e Mariana*. Rio de Janeiro: Berlendif e Vertecchia.
- SUBIRATS, E. (1989) *A cultura como espetáculo*. São Paulo: Nobel.
- VIEIRA NETO, A. (1996) *Uma leitura intersemiótica de Os sinos da agonia e Boca de chafariz*. Belo Horizonte: PUC-Minas. (Dissertação de Mestrado, mimeo.)

Crédito de imagens

- FOTOS 1 e 2. SCALA, A. e PEREIRA, J. (1979) “Fotografias das chuvas de fevereiro de 1979, Ouro Preto, MG”. Belo Horizonte: *Jornal Estado de Minas*, 3 e 21 de fevereiro.
- FOTOS 3 e 4. “Praça Tiradentes e vista parcial da cidade”. Ouro Preto, Arquivo particular.
- FOTO 5. BAZIN, G. (s.d.) “Estatueta de São Joaquim, Matriz de Congonhas do Campo”. In: *Alejadinho e a escultura barroca no Brasil*. 2. ed. revista e atualizada. Trad. Mariza Murray. Rio de Janeiro: Record, p. 201.

FOTO 6. BAZIN, G. (s.d.) "Personagem em adoração, proveniente de um presépio. Museu da Inconfidência, Ouro Preto" (madeira policromada). In: *Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil*. 2. ed. revista e atualizada. Trad. Mariza Murray. Rio de Janeiro: Record, p. 211.

FOTO 7. MOURÃO, R. (1992) Frase de Bené da flauta. Boca de chafariz. 2. ed. Belo Horizonte: Villa Rica Editoras Reunidas, p. 306.

FOTO 8. "Fachada da Igreja de São Francisco de Assis, Ouro Preto". Arquivo particular.