

PRESENTE HISTÓRICO: UMA LEITURA DE *BOCA DE CHAFARIZ*, DE RUI MOURÃO

Luís Bueno

Universidade Federal do Paraná

Inútil tentativa de viajar o passado, penetrar no mundo que já morreu e que, ai de nós, se nos tornou interdito desde que deixou de existir, como presente, e ficou para trás.

Cyro dos Anjos, *O Amanuense Belmiro*

Um traço básico do romance histórico tradicional é ter sua ação localizada no passado. A despeito da imprecisão que a própria palavra “passado” comporta, trata-se de elemento tão evidente que Lukács, logo na abertura de seu estudo clássico sobre o romance histórico, dispensa-se de mencioná-lo, mas o utiliza como pressuposto para sua crítica aos precursores do gênero:

Os chamados romances históricos do século XVII são históricos apenas no que diz respeito a uma escolha puramente externa de tema e vestuário. (...) O que falta, precisamente, no chamado romance histórico anterior a Sir Walter Scott é o especificamente histórico, ou seja, a individualidade das personagens derivarem de peculiaridades históricas de suas épocas.¹

No romance histórico “pós-moderno” esse traço permanece definidor, mesmo em livros como *A Mulher do Tenente Francês*, de John Fowles, onde o presente se insinua, ou em *Terra d'Água*, de Graham Swift, e *História do Cerco de Lisboa*, de José Saramago,

¹ LUKÁCS, [s.d.]. p.19.

onde, mais do que se insinuar, o presente desenha e questiona claramente a ação no passado.

Em *Boca de Chafariz*, de Rui Mourão, isso não ocorre, e toda a ação do romance se concentra no presente, embora sejam personagens figuras como Tiradentes, Aleijadinho, Antônio Dias e outros habitantes do passado de Ouro Preto. O que possibilita essa presença – digamos física – do passado no presente é o recurso de todas as personagens já mortas comparecerem à trama como fantasmas.²

Os desdobramentos dessa opção para a narrativa não são poucos e fazem deste romance uma discussão privilegiada sobre as relações entre literatura de ficção e história, especialmente numa época em que a primeira parece perder prestígio em favor da segunda. Linda Hutcheon coloca claramente esse estado de coisas quando afirma:

Em deliberado contraste com aquilo que eu consideraria como sendo esse tipo recente de metaficção radical modernista [a superficção americana e o Novo Novo Romance francês], a metaficção historiográfica procura desmarginalizar o literário por meio do confronto com o histórico, e o faz tanto em termos temáticos como formais.³

O ponto de vista aí expresso é bem claro. A literatura, estando marginalizada, buscaria na história – que, ao contrário, estaria não-marginalizada – a força capaz de a desmarginalizar. Ou seja: a literatura, colocada num plano muito baixo, teria que se aproximar de uma velha parente agora em melhores condições para conseguir se alçar a uma posição melhor, abrindo mão de pelo menos parte de sua especificidade e assumindo o caráter de apêndice da história.

Parece até um tanto antiquado reivindicar para a literatura uma especificidade quando, a partir da consciência da impalpabilidade

² Foi José Paulo Paes quem primeiro assinalou a preponderância do presente neste romance histórico. Ver PAES, 1992. p.2.

³ HUTCHEON, 1991. p.145.

do fato histórico, tanto esforço se faz para que os seus limites com a história se atenuem. A mesma Linda Hutcheon elenca três fortes semelhanças entre elas: ambas obtêm sua força a partir da verossimilhança e não da verdade objetiva, são construtos lingüísticos e parecem ser intertextuais.⁴

É preciso, no entanto, estar atento a pelo menos uma diferença de fundamento entre essas duas formas de narrativa, que aponta Peter Burke

os historiadores não são livres para inventar seus personagens, ou mesmo as palavras e os pensamentos de seus personagens.⁵

Os historiadores têm um compromisso de base com as fontes documentais de que a literatura pode facilmente abrir mão. Essa questão transparece na obra de Georges Duby, por exemplo, que integra um grupo de historiadores que procurou recuperar a narrativa para a história, aproximando-a da literatura. Em um de seus livros, ele afirma que o historiador trabalha com indícios atuais – e nisso não está distante do romancista, poderíamos acrescentar. No entanto, continua ele,

Desses indícios atuais, impalpáveis, mas que se integram à representação de um passado coletivo, seria tentador estabelecer o inventário, avaliar, nos diversos níveis de uma cultura, o vigor, a precisão e as ressonâncias afetivas. Essa investigação prepararia o estudo, apaixonante, de uma consciência da história; mas ela requer métodos e instrumentos que não me são familiares. Como historiador, são outros indícios que me interessam, os do segundo gênero. Aqueles a que chamamos documentos.⁶

O romancista, ao contrário, embora possa também se servir dos documentos, tem entrada livre para operar com outros indícios.

⁴ HUTCHEON, 1991. p.141.

⁵ BURKE, 1992 p. 340. Ver a síntese e discussão do problema em: CARDOSO, 1994. p.837-841.

⁶ DUBY, 1993. p.15.

No caso de *Boca de Chafariz*, um romance fincado no presente, os documentos são mesmo de pouca valia. São, na verdade, as “ressonâncias afetivas” do passado o material que põe de pé o romance. Já que os eventos passados são irrecuperáveis em sua “verdade” original, tudo o que se pode fazer é pensar neles, remoê-los, compará-los com outros eventos e, finalmente, imaginá-los, num exercício infundável praticado por vivos e mortos.

Se há algo invisível em *Boca de Chafariz*, esse algo é o passado. Há mesmo dois personagens que vivem “na pele” esse problema. O espaço do ex-Palácio dos Governadores, atual Escola de Minas, é habitado por dois fantasmas: Luís da Cunha Meneses, o mal afamado Fanfarrão Minésio das *Cartas Chilenas*, e o geólogo francês Henri Gorceix. O geólogo marca constantemente sua presença diante do ex-governador, com sua atividade científica incessante, durante todas as noites. Mas Gorceix simplesmente não vê Cunha Meneses. O homem nascido no século XVIII percebe toda a movimentação do homem do século XIX, mas o que viveu depois ignora totalmente aquele que viveu antes. Cunha Meneses descreve assim essa situação:

E como se tantos inconvenientes não bastassem, no século XIX surge, para me fazer companhia, ou melhor, para me roubar definitivamente o sossego, a famigerada figura do engenheiro Henri Gorceix, francês de baixa extração que andou por aí enquanto vivo estripando montanhas para examinar o interior de suas barrigas e levantar o Mapa Geológico de Minas Gerais. Aquela desagradável presença, que não me enxerga, mesmo ao transitar ao meu lado, que possivelmente ainda não deu conta da minha pessoa, acabou constituindo o martírio das minhas noites.⁷

Como se vê, a morte nada acrescenta além da eternidade, do direito a exercer sem pressa o exercício especulativo de compreensão do mundo a que estamos condenados. Não há qualquer

⁷ MOURÃO, 1993. p.39-40. Ao final das demais citações, incluirei entre parênteses o número da página de onde forem extraídas.

superação dos limites de visão que se tinha enquanto ser vivente. O que se ignorava – o passado é apenas o exemplo mais forte – continua sendo ignorado. Se os fantasmas passam despercebidos diante dos vivos, não é porque sejam puro espírito, mas sim porque pertencem a um tempo totalmente interdito para eles. Esses limites estreitos serão reiterados durante o livro todo. Antônio Dias, por exemplo, diante da possibilidade da destruição de Ouro Preto por chuvas torrenciais que ameaçam a cidade, reage de forma fria:

Anunciam por aí que Ouro Preto está morrendo. Ora, Ouro Preto já morreu faz muito. Essa vida que pretendem para ela não pode ser considerada nem sobrevida – é continuação forçada de algo que se esgotou, passou com o tempo, selado para a eternidade. (16)

Ouro Preto, para ele, é a Ouro Preto que ele viu. Antes disso, nada. Depois disso, fantasma como ele próprio – a cidade e o fundador morreram juntos.

Mas essa ignorância da história chega ao paroxismo numa das falas de Tiradentes. Um possível sonho de historiador seria a ressurreição de certos personagens, que possibilitasse um depoimento novo sobre os eventos nos quais se envolveram. A se julgar pelo que acontece em *Boca de Chafariz*, esse sonho se converteria em pesadelo:

Nunca soube explicar muitos fatos, sendo o que mais me intrigava, a presença entre nós do capitão Vicente Vieira da Mota, contador e homem de confiança de Macedo. O empregado estaria, no movimento, a serviço do chefe? Nos Autos de Devassa existe a passagem onde, referindo-se a uma conversa minha sobre a intenção de sondar o seu ricoço protetor no negócio da conspi-ração, ele declara ter afirmado, fora de si: “Não seja insolente em ir com semelhantes destemperos ao senhor João Rodrigues de Macedo; e, se for atrevido e insistir, hei de cravar-lhe uma faca no coração”. Será que os inquisidores tinham perguntado sobre o assunto? (216-217)

Mais do que ter dúvidas, o que é absolutamente corriqueiro em todo o livro, o que chama a atenção é Tiradentes ver-se obrigado a recorrer, enfrentando todas as lacunas, ao mesmo material que o historiador tem disponível para a consulta: os autos da devassa. A

meada que nem cem nem duzentos anos foram suficientes para se desfazer continuaria a desafiar a posteridade, mesmo com recursos paranormais fora do alcance do comum dos estudiosos da Inconfidência.

Se para as testemunhas oculares as coisas se passam assim, para os vivos a cegueira é quase absoluta, e acrescida da consciência dessa cegueira, o que, de qualquer forma, pode ser um alento ou um tormento. Dois dos mais importantes personagens do presente são homens envolvidos com a recuperação do passado: o restaurador Jair Afonso Inácio e o historiador por vocação Tarquínio J. B. de Oliveira. O primeiro tem aguda consciência do problema básico de sua profissão e o coloca de forma muito clara quando conta a história de uma mulher que fora muito bela na juventude e que, na velhice, faz uma operação plástica incentivada pelo marido. Depois da operação, o que se vê, evidentemente, é uma beleza muito diferente daquela beleza original da juventude. Além de tudo, essa beleza provoca nela uma mudança de atitude. Em poucas palavras: ela passa a se ver e, portanto, a agir, de forma diferente. A conclusão do restaurador é a seguinte:

A vida se recupera, mas sempre em estádios diferentes. O retorno ao passado é uma impossibilidade. Mas ninguém pode fazer tábula rasa do tempo decorrido. A mulher da plástica não recuou nos anos, não voltou à mocidade; apenas experimentou uma retomada de suas potencialidades. Passou a ser a pessoa anterior e alguma coisa a mais. E quem é que não se empolga por ser alguma coisa a mais? Retomar o contato com o presente e ainda dispor de longa experiência acaba sendo emoção nada desprezível. Constituir-se no somatório de vários tempos, diversificadas possibilidades de ser, ora, isso não vale a pena? (102)

Não há, para Jair Inácio, qualquer angústia diante dessa impossibilidade de recuperar o passado. A passagem do tempo traz em si elementos de desagregação e de morte, mas a luta contra essas forças, trabalho do restaurador, não pode desejar a anulação desse mesmo tempo. O fato de não se poder restaurar efetivamente os objetos em sua originalidade não constitui uma perda, muito pelo

contrário. As marcas do tempo enriquecem as obras, agregam outras belezas a ela. O apaziguamento do restaurador advém da consciência dos limites de nossa capacidade de enxergar o passado como ele realmente se deu, mas, acima de tudo, nasce de algo que vai além da mera consciência do fato: vem da convicção de que essa capacidade é desnecessária mesmo, até indesejável.

Situação muito diferente é a do historiador, que dá contínuas provas de que tem a consciência dessa irrecuperabilidade do passado, comentando explicitamente as raízes ideológicas de diferentes versões sobre a Inconfidência. Falta-lhe, no entanto, aquela convicção profunda do restaurador, e toda a consciência se desmancha diante da possibilidade de encontrar um documento novo, revelador. Tendo comprado uma casa antiga em Ouro Preto, Tarquínio J. B. de Oliveira descobre sinais de que um chafariz localizado em seu quintal seria um altar maçônico disfarçado. Depois, uma análise mais minuciosa leva à conclusão de que seria construção destinada a guardar algo. Isso o coloca em estado de enorme excitação e ele passa a imaginar o que estaria guardado ali, sob uma enorme pedra. Passa a crer que achará, mais do que esclarecimentos sobre o controverso papel da maçonaria na conjuração, informações que permitirão localizar a cabeça de Tiradentes e o corpo de Cláudio Manuel da Costa. Em conversa durante um jantar, chega a formular o seguinte pensamento:

Irmãos maçons conhecedores do desenrolar da trama conspiratória, após a repressão, decidiram relatar a versão verdadeira dos fatos, na certeza de que mais tarde ela chegaria a conhecimento público. (145)

Diante da possibilidade da obtenção de um documento jamais visto, o historiador baixa a guarda e acaba formulando a existência dessa coisa chamada “versão verdadeira dos fatos”, ou seja, a fé na prova documental se colocará acima de qualquer outra fé, desnudando esse desejo inconsciente de exatidão da história. Cruel, o narrador vai conduzir essa experiência ao mais retumbante fracasso. Aberta a urna, nada se encontrará ali.

Como não poderia deixar de ser, o malogro leva o historiador a repensar seu procedimento, a rever-se:

Estigmatizando a imaginação como a terrível inimiga da história, justificou-se em parte ao fazer o levantamento da cadeia de suposições que o levava a formular tantas idéias e a confiar num resultado que terminou sendo melancólico. E concluiu: como na luta pelo avanço da ciência, nenhuma batalha podia ser considerada inteiramente perdida, entre mortos e feridos, aquela pesquisa desenvolvida com o aparato de verdadeira escavação arqueológica tivera pelo menos um saldo positivo. Ficara definitivamente comprovada a presença da maçonaria em Vila Rica, ao tempo da Inconfidência. (153)

Incorrigível, ele responsabiliza a imaginação pelos equívocos e reitera a fé na prova documental quando encontra justamente nisso a salvação do naufrágio completo da pesquisa. Se os documentos imaginados não surgiram, pelo menos o altar em si pode ser visto como documento indiscutível da existência de lojas maçônicas na Minas do século XVIII. Para o leitor do romance, no entanto, fica a certeza de que o problema não é esse e, portanto, o consolo encontrado é ineficaz. Mesmo que houvesse algo naquela urna, o que de fato se provaria? O que tornaria esses eventuais documentos confiáveis? A infelicidade de Tarquínio J. B. de Oliveira praticamente iconiza, no plano da narrativa, a total cegueira nossa em relação ao passado.

Essa impressão fica muito reforçada mais adiante quando vemos novamente em ação o historiador, planejando “pôr a limpo” o papel de Cláudio Manoel da Costa na Inconfidência. Decidido a “revirar arquivos e bibliotecas”, começa a fazer aquilo que os fantasmas do livro fazem: remoer o que sabe, procurar um sentido ou, se quisermos, imaginar o que teria acontecido. Esse exercício acaba sendo muito mais frutífero. Ele parte da convicção de que o poeta cometera suicídio e rememora a argumentação que já usara em anotação à nova edição dos *Autos da Devassa*. Nossa surpresa de leitores começa quando vemos que sua convicção era baseada num procedimento altamente imaginativo. Como o cadáver de Cláudio estava apoiado numa prateleira, coisa estranha para alguém que se enforcara, Tarquínio fizera a suposição de que ele, ao tentar subir pela prateleira para poder soltar o peso, escorregara, e seu corpo fizera um giro acidental de 180°, ao mesmo tempo em que a

ponta do pé teria ficado presa à tal prateleira. A seguir, duvidando de suas próprias conclusões, começa fazendo novas suposições, *imaginando* novas correlações de forças possíveis entre os participantes da conjuração e finalmente desenhando mentalmente a cena do assassinato disfarçado em suicídio.

Tanto em sua antiga certeza quanto na nova convicção, os dados documentais são os mesmos, e é a imaginação que fez a diferença. Até onde o levaram as evidências concretas? Ao mesmo ponto que a ausência de provas documentais no episódio anterior, ou seja, a uma rede de suposições verossímeis – mas cientificamente inaceitáveis. Numa palavra: à imaginação, matéria do romancista.

Confirmando que o que importa é esse exercício de operação constante no presente, sobre o passado, o romance, em seu plano geral, coloca-se bem próximo às observações do restaurador Jair Inácio, já que incorpora à visão que constrói da história de Ouro Preto diversos acréscimos e restaurações feitos no correr do tempo. Pode-se observar isso na medida em que, espalhados por todo o livro, identificamos diálogos implícitos com a reflexão que se foi fazendo em torno da cidade. É interessante ver alguns exemplos dessas verdadeiras referências cruzadas dentro do romance.

Um primeiro diálogo pode ser identificado no próprio raciocínio de Tarquínio J. B. de Oliveira sobre Cláudio Manuel da Costa, que nos remete a um romance publicado dez anos antes de *Boca de Chafariz: Em Liberdade*, de Silviano Santiago. Neste romance, um diário imaginário de Graciliano Ramos, no qual o narrador se prepara para escrever um romance histórico sobre a figura de Cláudio, a posição do cadáver é elemento central. A partir dela Graciliano construirá sua visão sobre a Inconfidência e, ao mesmo tempo, *Em Liberdade* como um todo fará referência ao assassinato de Wladimir Herzog, um caso claramente forjado de suicídio por enforcamento.

Um outro caso que chama a atenção é o diálogo que se estabelece entre o pensamento do personagem Luís da Cunha Meneses e o livro de Antônio Torres, *As Razões da Inconfidência*.

Talvez não muito lido hoje, é significativo anotar que foi um grande sucesso editorial tirando três edições e mais de 12 mil exemplares entre abril e julho de 1925. Apesar do título aparentemente equilibrado, trata-se de um documento da mais radical lusofobia, que está longe de tentar entender, com algum raciocínio lógico, a Inconfidência. Veja-se, por exemplo, este pequeno trecho da “Nota desta 3ª edição”:

O caso do Brasil em relação à mentalidade portuguesa não se pode diluir em vagas teorias sociológicas. O Brasil é um simples mas enorme caso de eugenia e de saúde pública. Melhor dizendo: o Brasil, enquanto for português (como desgraçadamente é), nunca será uma nação.⁸

Tudo que Antônio Torres quer demonstrar é que os portugueses eram tiranos endemoniados que, sedentos de ouro e diamantes, escorcharam o Brasil por todos os meios: impostos absurdos, limitação à liberdade individual, impedimento ao desenvolvimento autônomo da colônia entre outras arbitrariedades.

O raciocínio de Cunha Meneses em *Boca de Chafariz* é o oposto exato deste. Ligado até à raiz a um modo de ver colonial, atacado de uma lusofilia também extremada, tudo o que ele vê depois da independência é decadência. E de quem é a culpa por esse estado de coisas? Do povinho desqualificado que por aqui ficara.

– Pobre gente que se precipitou quando decidiu prescindir da nossa ajuda. (47)

Este é seu lamento pela terra que era tão rica quando ele a governava e que, depois disso, caíra em prolongada decadência. Ele chega a identificar como acertos exatamente aqueles procedimentos apontados por Antônio Torres como absurdos. Dessa forma, o que um chama de flagelo, o outro chama de proteção:

⁸ TORRES, 1925. p.IX.

durante muito tempo Portugal responsabilmente tomou providências para estabelecer um cerco protetor em torno da Colônia. Forçando o intercâmbio exclusivo com a Metrópole, deixava passar só o que fosse conveniente e as populações indefesas ficavam protegidas contra o risco de manipulações de opinião. (...) Mas houve tempo de equívocos e tolerância. A velha estrutura lusitana acabou sendo minada. (120)

Entre todos, o diálogo que marca mais fundo o romance se dá com Gilberto Freyre que, em *Boca de Chafariz*, será uma espécie de fantasma evocado por outros fantasmas. Uma das linhas fortes do romance se desenvolve em torno da questão racial – que, aliás, ganha grande significação com a ocorrência-síntese de o título de patrimônio histórico da humanidade ser concedido a Ouro Preto, palco de martírio dos negros, por um embaixador africano e, portanto, negro. Pensando sobre isso, o bandeirante Antônio Dias formula um julgamento bastante seguro sobre as relações entre os brancos e os negros de Vila Rica:

Quantas almas possuía a vila? A meu parecer, bem demarcadas, apenas duas: a alma branca baixada aqui com o colonizador europeu, demais misturada pelo índio e pelo preto mas sempre sobrenadante, e a alma da negritude das senzalas, de estoques variados mas uma só na sua essência, na sua permanência isolada, compactada nos porões de um submundo. Pisando o mesmo chão, povoando o mesmo espaço, tornando-se com o tempo compatriotas, essas almas nunca se entendiam, apenas se suportavam. Viviam como adversárias, cada qual contida para o seu lado.

Envaidecido na sua posição, o branco fazia força até à estultícia para se convencer de que constituía um caso à parte. Claro, não perdia a oportunidade de um corpo a corpo de macho com as moças da outra cor porque, no leito, o homem não se igualava à parceira, continuava destacado superior. (173)

Não há espaço aí para qualquer conciliação. Minas, que no folclore nacional é a terra por excelência da conciliação, da neutralidade, das zonas indistintas, aparece pintada como a terra do conflito declarado. Mesmo a miscigenação, fruto do contato sexual entre brancos e negros, aparece como uma continuidade da

dominação do branco sobre o negro pela dominação do homem sobre a mulher. No prefácio de *Casa Grande & Senzala*, há uma afirmação que se contrapõe a essa visão e que busca no relacionamento sexual entre brancos e negras um ponto de pacificação, a zona neutra a partir da qual se construiria o que poderíamos chamar de nossa “democracia racial”:

A escassez de mulheres brancas criou zonas de confraternização entre vencedores e vencidos, entre senhores e escravos. Sem deixarem de ser relações – as dos brancos com as mulheres de cor – de “superiores” com “inferiores” e, no maior número de casos, de senhores desabusados e sádicos com escravas passivas, adoçaram-se, entretanto, com a necessidade experimentada por muitos colonos de constituírem família dentro dessas circunstâncias e sobre essa base. A miscigenação que largamente se praticou aqui corrigiu a distância social que doutro modo se teria conservado enorme entre a casa-grande e a mata tropical; entre a casa-grande e a senzala.⁹

Claramente a dominação do homem sobre a mulher é atenuada, embora seja percebida: mesmo sem deixar de notar que não há igualdade, nem mesmo no sexo, Gilberto Freyre aponta um “adoçamento” nessas relações que transforma a dominação em aproximação – e o termo usado é inequívoco – capaz de *corrigir* a distância social entre dominadores e dominados.

A constituição do Aleijadinho personagem de *Boca de Chafariz* amplia bastante esse diálogo. Em *Interpretação do Brasil*, Gilberto Freyre identificará justamente na obra de Aleijadinho os inícios de uma expressão artística genuinamente brasileira:

O Aleijadinho, filho de um artesão português e de uma negra, nasceu à sombra da escravidão; e terrível doença, que lhe comeu a maior parte dos dedos, parece lhe ter aumentado ainda mais a consciência de estar ligado à parte da população proscrita e aumentado, também, os seus sentimentos de revolta contra o meio social. (...) Se corretamente interpreto a sua obra, dela pode-se dizer que foi, e continua sendo, uma expressão de revolta contra o meio social e do

⁹ FREYRE, 1933. p.XV.

desejo do brasileiro, nativo ou mestiço, para se libertar dos senhores brancos ou europeus e dos exploradores reinóis do trabalho escravo.¹⁰

O exercício de reflexão de Aleijadinho a respeito de si mesmo em *Boca de Chafariz* também coloca em primeiro plano a constituição racial. Sua aparição no romance já traz forte essa marca:

Embora ninguém pareça acreditar, fui mortal como todo mundo. Nasci para o século filho do português Manuel Francisco Lisboa e de sua escrava Isabel, negra de trânsito entre a copa e a senzala – africana não, mas retinta, subalterna e inferiorizada e, portanto, africana sim. (73)

Também para ele as origens meio brancas meio negras são ponto de partida tanto para sua identificação pessoal quanto para sua identidade de artista. Mas ponto de partida conflituoso, a exigir uma opção radical, sem voltas, por uma das duas almas impermeáveis entre si de Vila Rica. Para Gilberto Freyre, como se viu, ele teria, numa atitude de revolta contra o meio social, optado pelo lado da mãe, numa demonstração de consciência de pertencer à parte marginalizada da população. Em *Boca de Chafariz* sua opção é outra:

Por que, meu Deus, desde o início não optei pelo caminho solitário de minha mãe? Ser fronteiro, produto híbrido, não estava em minhas mãos escolher? Não teria sido melhor que o meu gênio se realizasse pelo lado de minha mãe? Na certa me converteria em santo. Santo Antônio Francisco Lisboa, padroeiro dos infelizes e dos desesperados, símbolo sagrado da escravidão no Brasil. (...)

O certo é que ninguém escolhe nada, somos todos levados. Para a branquitude é que acabei atraído. E naquele sentido cedi inteiramente, a princípio num tatear cheio de curiosidade, depois numa entrega total e definitiva, emocionada. (...)

Caí como um inocente na oficina de Manuel Francisco Lisboa, afamado arquiteto responsável por riscos, empreitadas e louvações de obras do maior vulto (...). (73-74)

¹⁰ FREYRE, 1947. p.280-281.

Aleijadinho é levado para o lado dos brancos e é isso que faz dele um artista ao invés de um santo. A originalidade de sua obra não advém de uma revolta, mas sim de um forte impulso criativo, além da observação do trabalho de outros artistas, do convívio dentro da oficina e, sobretudo, do incentivo do pai e do desejo de ser aceito num mundo regido por brancos, iguais ao pai:

Meu pai fez tudo para que eu fosse o seu continuador. Aliciou-me para o seu mundo, transformou-me em branco sem que eu tivesse a mesma cor da sua pele, deu-me corda a ponto de me permitir modificar projetos seus. (76)

Revolta? Sim, o Aleijadinho de *Boca de Chafariz* também sente revolta. Mas não há nada de idealista nessa revolta, há simplesmente rancor por não ter sido aceito nesse mundo ao qual, afinal de contas, ele não pertencia de fato. A doença tem um papel mais definidor do que simplesmente intensificar a revolta: possibilita a percepção de que o sonho de integração harmônica no tecido social da colônia era de todo impossível. E sua obra toda passa a ser uma resposta à doença, à solidão e ao abandono, pela criação de um mundo cada vez mais perfeito.

Mas há também um outro elemento de fundamental importância a considerar sobre o espectro do Aleijadinho. Os fantasmas do romance habitam lugares específicos, relacionados com o que passaram em sua vida. Antônio Dias fica restrito ao bairro que leva seu nome, Cunha Meneses ao Palácio dos Governadores, de onde vigia sua grande obra, o prédio do Museu da Inconfidência. Henri Gorceix divide com ele esse espaço, onde se localiza seu túmulo e quando sai dali, é apenas para reproduzir sua atividade de vivo em busca de pedras para o exercício de seu ofício de geólogo. Já Tiradentes se estabelece no alto do monumento que lhe foi dedicado, bem no meio da cidade, pairando como grande sombra sobre ela. A maior sombra, porém, é o Aleijadinho, essa sim a recobrir tudo e que, em *Boca de Chafariz*, se espalha pela cidade inteira, não se restringe a um ponto específico:

Repouso no meu túmulo, no interior da Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias (...) e estou presente em cada obra, produzindo emoção naqueles que procuram comigo se comunicar. (81)

Em mais uma referência cruzada, as duas sombras de Vila Rica de que fala Manuel Bandeira¹¹ se reconstituem no romance e dão conta daquilo que é palpável enquanto testemunho do passado. E justamente por serem sombras: impalpáveis, difusas, mas em movimento, vivas. É daí que nasce a força de Tiradentes. Se seu papel na Inconfidência foi de liderança ou se, ao contrário, foi apenas joguete nas mãos de poderosos conspiradores não tem a menor importância. O que vale é que, numa imagem construída seja por quais caminhos forem, no imaginário popular a Inconfidência se confunde com ele.

Não busquei posição de maior realce, nunca me julguei chefe de coisa nenhuma; os fatos evoluíram de tal maneira que a realidade afinal me privilegiou. E acabo por deduzir, não fora a minha atuação, o movimento não teria representado o que sempre representou, o que hoje representa. (219)

É daí também que nasce a força da arte no romance. Assim como o restaurador, homem ligado à arte, consegue resolver com facilidade genuína o problema da impossibilidade de contato direto com o passado, a obra de arte conseguirá se comunicar de forma mais direta com o presente, energizada pela presença criadora daquele que a fez existir do nada. Se alguma possibilidade de comunicação entre diferentes se vê neste romance, é no plano da arte que ela se dá, no plano das coisas que se mantêm vivas. Daí a relevância de Aleijadinho, sombra móvel a se espalhar por toda a cidade, onipresente.

Como que congregando essas duas forças dentro de si aparece uma espécie de personagem-síntese do livro, o artista popular Bené da Flauta. Atuando no espaço vivo do presente, nele arte e imaginário popular se fundem, como se os 300 anos de história de Ouro Preto desembocassem naquele tipo que nos lembra os sertanejos de Guimarães Rosa, vivendo em igualdade com os bichos,

¹¹ Ver BANDEIRA, 1938. p.49-58.

criando escultura e música com uma consciência que parece vir não dele, mas da própria terra.

Sem guardar qualquer ligação consciente com o passado, Bené vive os vários tempos da cidade e contribui para a criação de mais um desses tempos. Dessa maneira, converte-se em representação viva da idéia de que a preservação do patrimônio não faz sentido enquanto resultado de políticas formuladas por uma elite sem qualquer conexão com o espaço-alvo dessas políticas. Para Bené, Ouro Preto, tal como é, é tudo no mundo. É para ele e por causa dele que Ouro Preto existe, continua fazendo sentido e precisa ser preservada – não como mera atração turística.

Somente nas frases finais é que podemos decifrar a marca que Ouro Preto deixa no texto de *Boca de Chafariz*: uma marca barroca, como não poderia deixar de ser. É uma série de perguntas de um estudante – por excelência o elemento sempre passageiro, mas profundamente integrado nessa sua passagem – para Bené da Flauta. Ao lê-lo, subitamente nos damos conta de que a vida deve ser mesmo sonho. O livro se abre com a ameaça de morte da cidade pelas águas, mas à chuva se segue o atestado de sua permanência, o título de patrimônio histórico da humanidade. Fim, começo, permanência, tudo se mistura:

- Responde: Ouro Preto é o seu lugar?
- Bem dito o disseste.
- E se um dia ela se for?
- Coração vai penar.
- Enquanto dura, o que ela é?
- Contentamento de todos e muita alegria.
- E suas belezas mil?
- É a eternidade que já começou. Só teve começo não terá fim. (241)

Ao final do espetáculo, o que fica para as sessões seguintes é a cidade, presente histórico, cenário ao mesmo tempo mudo e eloqüente porque marcado por aqueles que, de um jeito ou de outro, ali vivendo, deram-lhe vida. Mesmo havendo a morte.

Referências Bibliográficas

- BANDEIRA, Manuel. *Guia de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1938.
- BURKE, Peter. A História dos Acontecimentos e o Renascimento da Narrativa. In: *A Escrita da História*. São Paulo: Ed. da Unesp, 1992.
- CARDOSO, Patrícia da Silva. A Narrativa na História e na Literatura. In: *Literatura e Diferença – Anais do IV Congresso Internacional Abralic*. São Paulo: Abralic, 1994.
- DUBY, Georges. *O Domingo de Bouvines*. Trad. Maria Cristina Frias. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
- FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. Rio de Janeiro: Maia & Schmidt, 1933.
- FREYRE, Gilberto. *Interpretação do Brasil*. Trad. Olívio Montenegro. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LUKÁCS, Georg. *The Historical Novel*. Trad. Hannah and Stanley Mitchell. Lincoln: University of Nebraska Press, [s.d.].
- MOURÃO, Rui. *Boca de Chafariz*. 3. ed. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993.
- PAES, José Paulo. Ouro Preto sob o peso do passado. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 7 mar. 1992. Caderno *Cultura*, p.2.
- TORRES, Antônio. *As Razões da Inconfidência*. 3.ed. Rio de Janeiro: Castilho, 1925. p.IX.

Resumo

Este texto procura mostrar como, em *Boca de Chafariz*, o presente se constitui na forma privilegiada de ver e dar vida ao passado, contaminando mesmo toda a estrutura do romance em contínuos diálogos com diversas análises que se fizeram sobre Ouro Preto e a Inconfidência Mineira.

Abstract

This paper intends to show that, in the novel *Boca de Chafariz*, present is the only valid way to understand past as a living world. This vision contributes to the work's structure by means of many references to other works that tried to analyse both Inconfidência Mineira and Ouro Preto, the city where it took place.