

**RESUMO:** O texto apresentado volta-se, primeiro, para a constatação de que a cidade de Ouro Preto/ Vila Rica se constitui como um polo de manifestações do imaginário artístico e cultural.

Neste sentido e tendo como base duas obras literárias que têm como cenário essa cidade, a abordagem passa a considerar as articulações do signo literário com os signos de algumas artes, como o cinema, a música, o teatro e as artes visuais. Tais articulações evidenciam uma cadeia de traduções intersígnicas, que tentam conferir as possíveis representações da cidade. Essas representações buscam, através das articulações intersemióticas, ou seja, entre os signos das artes e da cultura, dotar Vila Rica / Ouro Preto de uma *fisionomia, de um modo de ser* que, muitas vezes, tende a transcender sua própria configuração física, geográfica e fotográfica.

Palavras chave: imaginário artístico, cultura, literatura, cinema, música, teatro e artes visuais.

**ABSTRACT:** The text presented back up first, to the realization that the city of Ouro Preto / Villa Rica is constituted as a center of cultural and artistic manifestations of the imagination. In this regard and based on two literary works whose scenery this city, the approach is to consider the joints of the literary sign with the signs of some arts, such as film, music, theater and visual arts. Such joints show a chain intersígnicastranslations that try to check the possible representations of the city. These representations seek, through intersemiotic joints, ie, between signs of arts and culture, providing Vila Rica / Ouro Preto of a face, a way of being that often tends to transcend its own physical configuration, geographic and photo.

Keywords: artistic imagination, culture, literature, film, music, theater and visual arts.

## Ouro Preto/Vila Rica: convergências do imaginário cultural e artístico<sup>1</sup>

Agostinho Vieira Neto<sup>i</sup>

*“ Eis a estrada, eis a ponte, eis a montanha  
sobre a qual se recorta a igreja branca.  
Eis o cavalo pela verde encosta.  
Eis a soleira, o pátio, e a mesma porta.  
(.....)  
E a direção do olhar. E o espaço antigo  
para a forma do gesto e do vestido (...)  
E eis a névoa que chega, envolve as ruas  
move a ilusão de tempos e figuras.”*

Cecília Meireles

Num primeiro momento, o ouro a tornou famosa e rica. E com o passar dos tempos, o seu périplo significativo na história local e nacional trouxe-lhe outras riquezas. O metal das origens, em mágica alquimia, transformou-se em um rico manancial de cultura e arte.

Assim, a História, as histórias, a lenda e os mitos a habitaram, construíram moradas em suas terras; juntaram-se a seus habitantes, povoaram suas ruas, suas praças, seus chafarizes; penetraram em suas casas e em suas igrejas coloniais, refugiaram-se em seus becos e em suas colinas. Perseguiram, castigaram e mataram seus heróis, mas depois os ressuscitaram e a eles erigiram monumentos, fazendo-lhes a reverência do tempo. Encantaram-na, consagraram a sua topografia... Assim foi, é e será a Vila Rica / Ouro Preto – esse compósito de História, lendas e mito que tem, no imaginário cultural e artístico o perene elemento vivificador e multiplicador de imagens; imagens que a projetam além das dimensões geográficas locais, tornando-a a **cidade do mundo** – como **patrimônio da humanidade**.

Estão perenizados no espaço e na arquitetura dessa cidade os momentos de pompa e glória, decadência e dor. Sua aura transcende a tudo isso e traz a marca da cidade eterna, como Roma. Como Roma, sai de seus limites terrenos e se torna a “Jerusalém celeste, a Nova Jerusalém”, cidade dos sonhos, apocalíptica, mítica, misteriosa. Cidade provocadora de uma gama imensa de sentidos construídos e transfigurados pelo fazer artístico e cultural. Também, como Roma, Vila Rica/Ouro Preto é *urbs et orbis*, ao se abrir para o mundo, ao receber os mais diversos peregrinos das artes e da cultura, que ali se manifestam, tentando ampliar e redimensionar a significação histórica e mítica de seu espaço.

Com efeito, há, nesta cidade, uma sarça ardente, em chamas constantes, um polo catalizador e um centro de forças sempre em movimento, que acionam as mais variadas manifestações culturais e artísticas. Arte e cultura espargem e aspergem na cidade do mundo os fluidos de múltiplas

<sup>1</sup> Adaptação do texto introdutório da Dissertação de Mestrado do autor.

linguagens. Eis, então, a Vila Rica/Ouro Preto aberta com suas mil portas para receber a multiplicidade de representações.

Em tal multiplicidade, a arte da cidade não deixa de revelar também as várias faces do cotidiano de uma cidade inserida no contexto atual, em que a dimensão mítica e monumental do espaço citadino cede lugar à visão de uma Ouro Preto na Modernidade, cercada de problemas urbanísticos e sociais, em espelhamento direto da realidade brasileira. São os problemas gestados ao longo do tempo, em meio às ondas do progresso, do avanço tecnológico, da visitação de novos olhares nos costumes e hábitos, de novas culturas. O advento do novo impôs à cidade uma nova estrutura, um novo “rosto” que está a exigir, constantemente, um equilíbrio entre os desafios sociais e urbanísticos do presente e a manutenção e preservação das marcas do passado naquele local. Nesta perspectiva e com propriedade, a obra literária *Boca de Chafariz*, de Rui Mourão<sup>2</sup> deixa à mostra esses dois tempos da Vila Rica/Ouro Preto, então focalizada num momento de tensão, diante das abundantes chuvas que caem sobre a cidade. À preocupação com a preservação do patrimônio artístico e cultural alojado nas ruas e prédios do centro, somam-se os problemas e demandas de uma periferia desabrigada pelas águas. Fica patente o compósito de questões culturais e sociais que a chuva traz para a cidade. A obra citada dá margem a outras observações e reflexões. Desse modo, pode-se perceber a dificuldade que se estabelece naquele espaço, a partir do momento em que as demandas de ordem funcional, econômica e social esbarram nos limites da “estética” e do “culto à monumentalidade”.

No quadro complexo evocado pela obra, situam-se as várias cidades que tentam conviver num mesmo espaço: a Ouro Preto industrial, que, inserida na modernidade tecnológica, traz os problemas da poluição e descaracterização do meio ambiente; a Ouro Preto urbana, que nas últimas décadas vem assistindo ao fenômeno da expansão demográfica e, por isso, já passa a conviver com o aglomerado humano que ocupa seus morros e encostas, gerando demandas sociais urgentes; a Vila Rica/Ouro Preto monumental e turística, que vive problemas de limitação de seu espaço urbano, considerando a gama de populações diferentes que a cidade abriga, além dos habitantes locais: estudantes, turistas e visitantes.

Embora reportando-se aos tempos anteriores – século XVIII – o narrador de *Os Sinos da Agonia*<sup>3</sup> está atento a essa característica da cidade, ao se referir a um “caldo de gente quente” e a “um festim de raças e ofícios” para retratar o compósito populacional que toma a cidade, desde os seus primórdios.

Em meio a tantas faces e interfaces, Vila Rica / Ouro Preto vai confirmando, em novas dimensões de tempos e olhares, o *status* de cidade aberta, desvelada e revelada em suas

---

<sup>2</sup> MOURÃO, Rui. *Boca de chafariz*. 2.ed. Belo Horizonte: Vila Rica, 1991.

<sup>3</sup> DOURADO, Autran. *Os Sinos da Agonia*. 7.ed. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1991.

contradições entre passado e presente, ou seja, entre o sagrado monumental da tradição e a dessacralização de um cotidiano problematizado pela urgência dos novos tempos que precisam acompanhar os avanços tecnológicos.

É na dualidade desses olhares que se multiplicam, em variedades de formas, as manifestações de cunho artístico e cultural que elegem a cidade como foco e sede.

Um *festim* de saberes, culturas, artes e ofícios perpetua o *caldo quente de gente* detectado pelo narrador de *Os Sinos da Agonia*: excursões, congressos, simpósios, seminários, encontros científicos, festas religiosas e o Carnaval vão demarcando, cada vez mais, os diversos “rostos” dessa cidade. Tem-se a impressão de que tais eventos, na sua heterogeneidade, são atraídos ali pela capacidade de amalgamento do local. Talvez, por isso, o *festim* queira penetrar a aura da cidade, bebendo, nas fontes dos chafarizes, as forças da tradição e do progresso.

Neste enfoque, destaca-se a capacidade do espaço em vivenciar simultaneamente as várias configurações da tradição passada e do presente. E isto pode ser comprovado nos diversificados eventos que reúnem ali representantes dos mais distintos setores da atividade humana: artísticos, culturais, políticos, comerciais, religiosos. Eventos nacionais, regionais e internacionais. O Festival de Inverno é exemplo de um evento-síntese de linguagens que expressam a cidade, dando-lhe vozes, tonalidades de som e cor, formas e gestos. É o grande estuário para onde conflui o universo do imaginário artístico e a força renovadora dos olhares que se voltam para Ouro Preto/ Vila Rica.

De outro lado, para mencionarmos uma parte de tal realidade, Ouro Preto/ Vila Rica mostra-se receptiva não só a esse Festival, como a outros eventos em que a parafernália altamente tecnológica avançada utilizada em congressos, shows e similares se alia a ruas, prédios e praças que estampam a tradição do passado. Convergem-se, neste cenário, a medida velha e a medida nova.

Vale observar, nessa visão, elementos da arte e da cultura que se manifestam no espaço da cidade, como é o caso da arte cinematográfica que, com suas modernas câmeras, passeia por ruas, praças, casas e igrejas e faz com que toda a estrutura colonial do lugar se movimente, ganhe nova vida, integrando-se ao enredo dos filmes. A cidade ganha novas faces na tela do cinema, sendo praça de comícios em *Luar sobre Parador*, filme que integra Ouro Preto a um contexto político-ideológico atual, elegendo-a como cenário/espaço aglutinador de multidões das mais diversas origens e classes sociais. De outra feita, sob a mira da câmera, a cidade torna-se um imenso salão com cenas hilariantes, em *O Grande Mentecapto*, cuja linguagem cinematográfica recria as imagens do Museu da Inconfidência com ‘toques’ humorísticos dessacralizadores e inovadores; torna-se, ainda, cenário alimentador de lendas e do imaginário popular, como no documentário *D. Olímpia*.

À semelhança do cinema, a Literatura faz de Vila Rica / Ouro Preto motivo, personagem, cenário e trama – através do conto, da poesia, do romance e da novela. Enredos e sensações de um eu-lírico frequentam ruas, praças, casas e igrejas locais. Pela via literária, a cidade recebe os olhares

da história e do mito, que evocam e recriam acontecimentos e épocas significativas de um povo, de uma nação.

Neste viés, a representação literária também *humaniza* a cidade, ao retirar dela o manto sagrado do mito que a envolve: desnuda-a, problematizando os espaços, onde homem e natureza tecem a trama da existência. Crimes, paixões desmedidas, injustiças se juntam a dilúvios, incêndios, enchentes, ruínas, destruições para comporem o painel de uma *urbs* pecadora, transgressora, babélica. Reforça-se, em tal visão, a cidade problematizada, acentuando-lhe os dilemas do progresso: vêm à tona questões significativas comuns à modernidade, como a poluição, a superpopulação, a precariedade do atendimento urbanístico e social às zonas periféricas.

Na representação musical, as igrejas locais recebem concertos, proporcionando aos espectadores e ouvintes a fruição da música sinfônica que ressoa nos retábulos, tetos e colunas barrocas; essa mesma música invade ruas e becos, onde também, ao lado ou em simultaneidade com a música clássica, religiosa, podem ser apreciados os sons de serestas e modinhas, das guitarras elétricas que executam a música pop dos shows, além dos sons que vêm do repique de tambores e cuícas presentes nos desfiles e festas carnavalescas. Como, afinal, se apresenta a cidade e seus espaços, sob os olhos musical, ou seja, na perspectiva de um músico? Dentre as diversas versões de olhares, pode-se destacar o fato de que o compósito arquitetônico de Ouro Preto - as ruas calçadas, os morros, as torres, os sinos das igrejas - traz o 'mote provocador' da criação artística, a pulsão criadora, além do próprio encantamento que se revela, por exemplo, na execução de um concerto à luz de velas, em uma das igrejas - ocasião em que as linguagens da arquitetura e da música se interpenetram para a construção de um clima de magia.

Já o imaginário das artes visuais, muitas vezes, dá ênfase a essa aura de magia que domina a cidade. Nessa visão artística, há destaques para a luz do dia e para a neblina que orlam a estrutura arquitetônica dos espaços. Os elementos da luz e da neblina são objetos predominantes da fotografia e da pintura e convidam o artista à prática de um certo abstracionismo nas imagens produzidas. É interessante notar, também, como os artistas percebem as sensações na cidade: captam "pontos de angústia", por exemplo, quando se colocam junto aos monumentos e a algumas ruas principais por onde passou a história das tragédias. Estes locais trazem o "peso do passado". Por outro lado, é possível a percepção de sensações de alívio e tranquilidade em alguns pontos da cidade, mormente naqueles localizados na parte alta da cidade, em visão e focalização panorâmica.

Filtrada pelo olhar do artista das artes cênicas, Ouro Preto/Vila Rica apresenta dramaticidade desde sua topografia: situada entre vale e montanha, a cidade não permite uma visão global de seu espaço, mostrando-se fragmentariamente em partes.

Esta fragmentação prossegue no traçado urbano: ruas tortas, bifurcações, becos, escadarias. Vê-se, pois, que o mesmo elemento dramático do "surpreendente"- divisado no vale e na montanha

e apresentado no traçado urbanístico - reforça a citada dramaticidade local pelo clima *de mistério* ali instaurado.

Vista ainda sob o foco da dramaticidade, a cidade se apresenta como cenário. É interessante notar, neste sentido, que, aos olhos dos artistas cênicos, são estranhas, por exemplo, cenas banais, corriqueiras do cotidiano, como “entrar num bar e tomar um cafezinho ou um refrigerante, ou mesmo se ver um automóvel percorrendo as ruas”. Para eles, tais cenas “contrariam” e se contrapõem ao cenário da cidade. E com esse mesmo argumento, eles tomam como “natural” o fato de – quando representam alguma peça na cidade – saírem às ruas e frequentarem os mais variados ambientes locais com o figurino da peça teatral. Isso, apesar do “estranhamento” despertado nos habitantes da cidade. Como se nota, há um certo desencontro entre as percepções dos habitantes que ali vivem o cotidiano, muitas vezes ‘desligados’ da significação artística e cultural do local e a sensibilidade dos artistas que visitam ou até mesmo residem na cidade.

Essa visão da cidade como cenário e a sensação de personagem dos artistas cênicos se amplia, quando se fala do Carnaval de Ouro Preto, ocasião em que se verifica uma verdadeira adequação do cenário local com a representação da massa carnavalesca que conflui para a praça central – a Praça Tiradentes. Como manifestação cultural, o Carnaval traz uma força tal que amalgama as multidões – artistas, estudantes, turistas e habitantes da cidade. Há, nesse tempo carnavalesco, uma autenticidade de representação e adequação a um cenário, na medida em que surgem os “enfeites, as fantasias e as personagens” que ali encenam a alegria, a irreverência – que contrastam com a “seriedade monumental” e, ao mesmo tempo, “desenham” com propriedade a face de “cidade aberta”, capaz de abarcar num só momento o presente e o passado.

Outro ângulo de visão das Artes Cênicas sobre Ouro Preto/Vila Rica se fixa nos sentimentos contraditórios que o espaço suscita. Sente-se ali uma inexplicável amargura e, em igual sintonia, uma vontade de estar no local. Com certeza, tais sensações dotam a cidade de atributos míticos, esotéricos, misteriosos, conferindo-lhe, além do mais, a peculiar característica barroca. Barroca, ao unir o monumental ao Carnaval, ao despertar o antitético.

Quanto à sensação de amargura na cidade, é possível uma ligação disso ao *carma* de Ouro Preto/Vila Rica, acentuando aspectos míticos que subjazem no local. A *urbs* é depositária de marcas indeléveis de um passado histórico permeado de transgressões políticas, sociais. Nesse sentido, a cidade é castigada, cumprindo uma “sina”, tanto por incêndios quanto por temporais que se abatem sobre aquele espaço, numa espécie de sinais ameaçadores de um “castigo dos deuses”.

Tendo como ponto deflagrador a relação Vila Rica/Ouro Preto com o fato artístico e cultural, faz-se aqui mais uma incursão na arte Literária, aqui referenciada por duas obras – *Os Sinos da Agonia*, de Autran Dourado, e *Boca de Chafariz*, de Rui Mourão, no intuito de enfatizar a relação do espaço narrativo/literário com a cidade em questão. Desse modo, a abertura da

linguagem literária possibilita que sejam reverberadas outras manifestações artísticas e culturais presentes nas linguagens da música, do teatro, do cinema, da fotografia, da pintura e da arquitetura. Tal abertura será capaz de provocar uma intensa articulação de signos que se sucedem e se suplementam, na busca de um objeto a ser representado – a cidade, em sua multidimensionalidade. Na verdade, em meio à articulação de variadas linguagens, busca-se entrever *perfis*<sup>4</sup> caracterizadores de Vila Rica/ Ouro Preto. A *garimpagem* desse painel de linguagens, a partir do espaço narrativo, nas obras literárias citadas, constituirá, portanto, o meio de expressar o modo de ser da cidade.

Numa perspectiva semiótica, objetiva-se demonstrar uma possível articulação da cadeia de signos (das artes e das culturas) nesses espaços narrativos.

Como já afirmado, a Literatura comparece como uma das manifestações do imaginário cultural e artístico que tentam articular a cidade enquanto um signo. No interior do espaço literário, repete-se a cadeia das manifestações artísticas, cuja articulação intenta “desenhar” *rostos* que vão além da mera representação física da cidade. O que se percebe, afinal, é que esses *rostos* tornam-se objetos deflagradores de intensas manifestações e funcionam como **eixo central** de todo um sistema de representações em séries, em que cada representação artística se movimenta pela força impulsora desse eixo. Ao mesmo tempo, como ocorre na trajetória dos signos, segundo a teoria semiótica, o **eixo** se apresenta como algo provisório, mutante, deslocável, de vez que sua constituição é, também, obra de uma constante articulação. Abrindo-se o espaço literário para possíveis incidências de outras manifestações culturais e artísticas, abrem-se as portas da cidade para esse permanente movimento articulatório em torno daquele espaço.

O signo literário, diante do objeto a ser representado, busca nos seus recursos de representação sígnica a imagem que capte *fisionomias* de uma cidade, procurando apreender a significação do seu espaço e desvelar as suas *faces*. Nesta procura incessante, percebe-se a insuficiência do signo verbal, que não comporta as dimensões das imagens mentais por ele provocadas diante de um objeto. Das imagens da cidade que a escrita apenas ‘sugere’, brotam impressões e sensações dos mais variados enfoques e matizes. Assim, esse signo literário penetra em cadeias de relações chamadas *intersemióticas*, uma vez que necessita de imagens que se ajustem às sensações e impressões provocadas pelo objeto de sua expressão.

Sob tal enfoque, Walter Benjamin diz que “a verdade se recusa a posar tranqüila e sorridente diante da objetiva da escrita”. Em outra passagem, o mesmo crítico afirma que “escrever é acionar os sinais de alarmes” (BENJAMIN, apud BOLLE, 1993, p.293 e 302)

---

<sup>4</sup> O sentido de *perfil*, ao longo desse artigo, transcende o mimetismo icônico e as configurações perceptivas do ver e do tocar, aproximando-se do SENTIR. Assim, o termo é empregado como *fisionomias mítica, social, existencial ou psíquica*, construídas pela articulação dos signos sobre o espaço da cidade. Com a mesma carga semântica, podem ser empregados os termos *fisionomia, perfil fisionômico, modo de ser, rosto e/ou rosto invisível*.

Os “sinais de alarme” mencionados por Benjamin iniciam uma trajetória dentro do próprio signo verbal/literário que, após exaurir-se em articulações, procura suplementar-se em outros signos, continuando e dinamizando o processo da *semiose*, ou seja, da articulação do signo da arte literária com outros signos de outras artes e culturas. Assim, pelo traçado das linhas, pelo desenho das letras sucessivas, na folha de papel formando palavras, pela junção de palavras formando frases, pelos espaços vazios que se criam entre as palavras e linhas, realiza-se a primeira de uma série de representações imagísticas do objeto. A folha que recebe o traço da letra e da palavra contém marcas anteriores, apagadas pelo tempo. Ativa-se a memória e o signo verbal passa a procurar rastros e elos supostamente perdidos. Tenta-se recuperar, pela via da memória, ou pelo processo da criação, imagens que, possivelmente, habitaram as palavras. Na sequência, traços, letras e espaços vazios saem à procura de configurações em imagens correspondentes. Chega-se ao citado ponto deflagrador das múltiplas possibilidades significativas da palavra. Em toda essa articulação, variados signos comparecem ao texto, a fim de tentar cobrir suas lacunas e de promover essa cadeia infinda de sentidos. Há, sempre, a expectativa de uma representação total, em que letras, palavras e imagens evocadas se complementem. O *ethos* da criação, alimentado pelo imaginário, flui em correntes contínuas, com seus impulsos e estímulos, sempre à procura de novas e abrangentes significações. Há, sempre, a compulsão para o novo dentro do ser humano, que é o fiel depositário dos signos e o construtor de códigos e sentidos. Os signos têm a sua origem nos sentidos do homem. A formação da cadeia intersemiótica, portanto, é fruto de uma demanda dos sentidos humanos. O processo de tradução intersignica, que se opera nessa cadeia, coloca em evidência as relações entre os sentidos com seus respectivos meios e códigos de representação.

Júlio Plaza, um dos teóricos da semiótica, fala com muita propriedade sobre tais articulações, que, segundo ele constituem

“uma espécie de conjunto polifônico de mensagens parciais que realizam um contraponto, determinando a inteligibilidade maior ou menor do sinal de conjunto. O sinal de conjunto, por sua vez, passa pelo filtro de nossos sentidos, determinando uma sensibilidade integrada, uma interrelação de sensações. Há que se destacar que a percepção do conjunto se dá por sinestesia.” (PLAZA, 1987, p.46)

## Texto e arquitetura: evocações dos *perfis* barroco e contemporâneo

É oportuno, neste ponto, promover-se uma incursão nas bases da literatura, que é o seu “tecido de palavras” ou signos verbais.

À semelhança de uma construção erguida no espaço físico-geográfico, a narrativa literária se erige no espaço textual. Assim, as construções do edifício e do texto narrativo sempre apresentarão em comum o seu respectivo “projeto arquitetônico” que compõe e traça as estruturas, garantindo funcionalidade e sentido a essas edificações.

Nas obras literárias, aqui evocadas e que têm Ouro Preto/Vila Rica como cenário, mantêm um diálogo, um ponto de contato com o signo da arquitetura, levando-se em conta, principalmente, o fato de todas elas apresentarem “uma organização que preside à geração de sentido.” (REIS, 1988, p.34-38). Nessa ótica, é possível afirmar-se que, na base estrutural de uma cidade, de um prédio ou de um texto, estão implantados os elementos definidores da forma e da função, que darão à obra finalidade e significação.

Num quadro comparativo, em que comparecem, de um lado, as estruturas narrativas das obras literárias *Os sinos da agonia* e *Boca de Chafariz* e, de outro, os signos (sinais) da arquitetura barroca e contemporânea, nota-se a articulação de relações dialógicas, com espelhamento e complementaridade. Desse modo, num olhar inicial, percebe-se que os textos literários, nos mecanismos de sua escritura, procuram lançar referências imagísticas aos detalhes arquitetônicos do barroco, cujas marcas indeléveis se registram nos capitéis, nos frontispícios, nas colunas, nos retábulos e nas cornijas das construções que dão à cidade uma identidade, um ‘modo de ser’. Interessante é notar que esses detalhes se transportam para o tecido textual, que se amplia em sua geração de sentidos, conforme algumas citações a seguir<sup>5</sup> :

*“ E depois de uma breve pausa, como que respondendo a uma outra sugestão que Januário não fizera, só se fosse um quilombo grande, um quilombo assim que nem o do Ambrósio, onde a gente sempre se protege.” (AS, p.22)*

*“Preto era ele. Nhonhô não sabia nem de longe o que era ser preto. As gargalheiras, os troncos, os bacalhaus. As dores, o sofrimento sem fim. Levou instintivamente a mão na espádua, sem mesmo notar apalpava a cicatriz da letra. Seja ladino, preto.”(SA, p.33).*

Essas citações apontam, no discurso narrativo, uma relação tensa entre narrador e personagens. Há, com efeito, uma perda na linearidade e continuidade, tanto na perspectiva do narrador, quanto na expressão da personagem. Configura-se, então, no discurso, a presença de sinuosidades e contornos, em confronto com a linha reta, linear, objetiva que parece ‘lutar’ para se

---

<sup>5</sup> Serão usadas nessas citações as siglas SA e BC para designar, respectivamente, as obras OS SINOS DA AGONIA e BOCA DE CHAFARIZ.

sobrepôr, não logrando tal intento. Na verdade, há ainda a emergência de dois campos de força no tecido narrativo, onde narrador e personagens disputam a prevalência de seus respectivos discursos.

Tal abordagem amplia a dimensão de significado no signo literário, que faz vir à tona o signo arquitetônico. A tensão observada no texto pode ‘desenhar’, nos interstícios da palavra, os confrontos entre as linhas retas e curvas, entre as superfícies planas e côncavas, características do padrão arquitetônico barroco, predominante na Vila Rica / Ouro Preto.

Mais alguns trechos das obras em foco vão reforçando essa ‘busca de ampliação’ do signo literário no signo da arquitetura:

*“(...)Ele via Vila Rica adormecida esparramada pelas encostas dos morros e vales lá embaixo.” (SA, p.11)*

*“A cidade coberta de nuvens esbranquiçadas e brilhantes, agora podia ver o bulbo das torres da Igreja do Carmo no topo do morro, as suas agulhas contra a brancura do luar.”*

*“A cidade coberta de bruma, a lua prateando o lençol de flocos esbranquiçados, era para a cidade que ele mais uma vez voltava. (SA, p.39-40)*

*“Uma bruma que vinha de dentro, a cidade agora toda mergulhada em névoas, mesmo as agulhas das torres da Igreja do Carmo tinham desaparecido, cobertas pelo lençol da bruma.” (SA, p. 47)*

Mesclando as vozes do narrador e da personagem Januário, os fragmentos apresentam uma panorâmica da cidade, observando-se, no entanto, a fragmentação dessa visão geral. Assim, o discurso descritivo vai-se tornando lacunar, munindo-se de repetições, a fim de suprir os vazios que a descrição deixa no corpo do texto. Note-se, por exemplo, que o elemento *bruma* aparece *reiterativamente* na trajetória descritiva, através da qual a visão da cidade oscilando entre a claridade e a penumbra – o que lembra, neste caso, o traço barroco característico do “claro/escuro”.

Lacunias e repetições, também, marcam presença no texto de BC, conforme os trechos que ora se apresentam :

*“Anunciam por aí que Ouro Preto está morrendo. Ora, Ouro Preto já morreu faz muito. Ouro Preto não é: foi e se acabou.” (p.19)*

*“A cidade está aí. Quer dizer, o que pretendem que seja cidade. Nunca vi tamanha situação de miserabilidade. Os desmoronamentos e a lameira se multiplicam (...)” (p.121)*

*“Será que a antiga Vila Rica decidiu mesmo encontrar o seu fim ou é somente a continuidade de uma morte que ninguém acredita mas que já é velha de século.” (p.121)*

Nos fragmentos citados, não é difícil perceber que a questão do fim, da destruição de Vila Rica/ Ouro Preto vai sendo “bordada” em linhas circulares, repetitivas, no discurso da personagem Antônio Dias. Com idas e vindas, os discursos se sucedem nas considerações sobre a cidade, observando-se que o segundo e o terceiro trechos citados procuram cobrir ‘lacunas’ deixadas no primeiro fragmento, inclusive com uma menção mais clara à catástrofe que se abate sobre a cidade. Interessante notar, ainda, no último fragmento, um certo tom de questionamento da personagem em relação à sua afirmativa inicial.

O destaque dado, aqui, às lacunas, às repetições e circularidades apresentadas nos trechos inscreve, novamente, o signo arquitetônico do barroco no *corpus* da narrativa.

Tais recursos narrativos, de outro modo, ajudam a visualização do próprio traçado urbano da cidade, onde a tensão barroca está presente nas vias públicas interrompidas em suas trajetórias por becos sem saída, bifurcações, mudanças de nível, trilhas ou ruas estreitas. São aspectos do traçado urbano da cidade que deixam em evidência, em escala maior, os recursos do claro/escuro, vazio/massa, linearidade/circularidade, tão próprios do padrão barroco que se estabelece desde as bases da cidade.

Por um outro ângulo de análise, torna-se possível também perceber nas interfaces do discurso literário (signo) a emergência de sinalizações da arquitetura contemporânea, conforme citações a seguir:

*“Ando na boca do povo, que invoca a todo momento por toda parte, mas faço o possível para me converter em ausência (...)”* (BC, p.19)

*“Assim, sim, mas assim também não./ Este mundo é mesmo assim, /Quem é muito no começo, / chora saudades no fim.”* (BC, p.101)

*“O Ministro da Educação e Cultura, acompanhado de assessores. Deu entrada no auditório. Explosão de flashes de fotógrafos, possantes Refletores portáteis sendo acendidos, câmeras de TV entrando em ação.”* (BC, p.111)

*“- Sim. Essa arenga vem durando. Já apanhou na cara aí dentro. Mexeu com a mulher de um turista. (...)”* (BC, p.129)

*“P. a q. ninguém possa duvidar da vingança, rancor e força tonante de El-Rey, sempre magnânimo q. do oportuno ou os povos são merecedentes.”* (SA, p. 24)

*“Isidoro, disse baixo mas querendo que o preto ouvisse, esperava. Nhonhô quer alguma coisa? Nada não, só queria ver se você estava dormindo. Durmo não, disse o preto. Tenho sono nenhum, não vou pregar olho.”* (SA, p.15)

O que merece destaque nesses fragmentos, dentre muitos outros aspectos, é a diversidade e complexidade das ‘vozes’ que comparecem nesses discursos narrativos. Há nessa ‘mescla de falas’, na variedade de tons um índice de ampliação da palavra que procura reverberar-se no signo da arquitetura contemporânea. De fato, o aproveitamento de linguagens variadas pode reproduzir as técnicas e procedimentos da arquitetura contemporânea, que faz da mistura de formas e materiais diversificados o seu ponto de referência. Assim, reciclando matérias diversas, o projeto arquitetônico contemporâneo centra sua força criadora no amálgama de ferro, vidro, concreto e aço, principalmente. Esse compósito de materiais diferentes em sua natureza sustenta e dá sentido à arquitetura atual, que é capaz de criar uma gama de estilos variados, reunidos, às vezes, numa única edificação. Aí se configura um estilo de época (Contemporaneidade) que retrata um modo de ser característico do final do século XX e das últimas décadas do XXI. E, desse modo, evidencia-se o

jogo especular entre literatura e arquitetura: a mescla das linguagens que utilizam seus meios e códigos próprios buscam desenhar, em suplementação, nos interstícios do texto a face contemporânea do cenário em referência nos textos literários: Ouro Preto / Vila Rica.

Em todos os aspectos aqui abordados, é importante reiterar, ao final dessas considerações, a capacidade de **Ouro Preto** (do presente, moderna, futurista) tornar-se, de repente, **Vila Rica** (antiga, do passado). Este é um *continuum* característico da cidade. Ao se abrir para esses vários tempos, sob a diversidade das artes e da cultura, a cidade se permite penetrar nas “energias” e sintonias sem fim desses vários olhares que criam para ela uma multiplicidade de configurações que, por sua vez, buscam permanentemente ‘desenhar’ o perfil da Ouro Preto/Vila Rica.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Lúcia Machad de. *Passeio a Ouro Preto*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia / S.Paulo: Edusp, 1980.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*; trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes: 1993.

BAKHTIN, Mikhail. O discurso no romance. In : *Questões de Literatura e de Estética – a teoria do romance*. 2. ed.; trad. Aurora F. Bernardini et AL. S.Paulo: Hucitec, 1989.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*; trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da História em Walter Benjamin / Willi Bolle*. S.Paulo: Edusp, 1994.

DERRIDA, Jacques; SANTIAGO, Silviano (org.) *Glossário de Derrida –PUC/RJ*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. São Paulo : Ática, 1985.

DORFLES, Gillo. *O devir das artes*; trad. Pier Luigi Cabra; revisão da tradução- Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

DOURADO, Autran. *Matéria de carpintaria*. São Paulo / Rio de Janeiro: Difel Difusão Editorial S.A, 1976.

\_\_\_\_\_. *Os sinos da Agonia*. 7. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

EPSTEIN, Isaac. *O signo*. São Paulo : Ática, 1990.

GERARD, Béton. Os signos de uma escrita: os elementos de uma linguagem. In: *Estética do cinema*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

- GOHN, Carlos Alberto. *Sri Aurobindo, tradutor indiano* (a busca de um centro em Auroville e Savitri). Belo Horizonte, FALE/UFMG: 1994. (Tese, Doutorado em Literatura Comparada)
- GREIMAS, A.J., COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. S.Paulo: Cultrix, 1989.
- HATHERLY, Ana. *O espaço crítico*. Lisboa: Ed. Caminha, 1979.
- JEUDY, Henri-Pierre. *Memórias do social*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.
- LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. In: Enciclopédia Einaudi: *História e memória*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984, V.1.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. S.Paulo: Ática, 1976.
- MARQUES, Reinaldo Martiniano. *Os sinos da agonia: técnica narrativa e consciência trágica na ficção de Autran Dourado*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1984. (Dissertação, Mestrado em Literatura Brasileira).
- \_\_\_\_\_. *Poeta e poesia inconfidentes: um estudo sobre arqueologia poética*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1993. (Tese, Doutorado em Literatura Comparada)
- MEIRELES, Cecília. Romanceiro da inconfidência. In: *Obra poética*. 3. Ed. Rio de Janeiro: Aguillar Editora, 1972.
- METZ, Christian. *A significação do cinema*; trad. e posfácio de Jean-Claude Bernardet. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 5. ed. S.Paulo: Cultrix, 1988.
- MOURÃO, Rui. *Boca de Chafariz*. 2. ed. Belo Horizonte: Vila Rica, 1991.
- MOUSSINAC, Léon. *História do teatro: das origens aos nossos dias*. Lisboa: Livraria Bertrand, [19--]
- PAZ, Octávio. *Convergências*; trad. Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- PERUZZOLO, Adair Caetano. A comunicação de massa – o cinema. In *Comunicação e cultura*. Porto Alegre: Sulina, 1972.
- PLAZA, Júlio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo : Perspectiva, 1987.
- REIS, Carlos, LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. S.Paulo : Ática, 1988.
- SANTAELLA, Lúcia. *A assinatura das coisas*. São Paulo : Imago, 1992.
- STEINER, George. *Linguagem e silêncio*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.
- VASCONCELLOS, Sylvio. *Arquitetura particular em Vila Rica*. Belo Horizonte: UMG, 1936. Tese para provimento de cátedra.
- VIEIRA NETO, A. *Imagens de Vila Rica/Ouro Preto no espaço narrativo: uma leitura intersemiótica de “Os Sinos da Agonia” e “Boca de Chafariz”*. PUCMINAS, 1996 (Dissertação, Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa).

- VENTURI, Lionelo. *Para compreender a pintura-* de Giotto a Chagall. Lisboa: Estúdios Cor, 1968.
- WALTY, Ivete Lara Camargos, MENDES, Nancy Maria. Espaços e espaços. In: *Ensaaios de Semiótica – Cadernos de Lingüística e Teoria da Literatura*. Belo Horizonte, FALE/UFMG, nº 14, dez. 1985.
- WOODFORD, Susan. *A arte de ver a arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

---

<sup>i</sup> Possui Mestrado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (1996). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa. É professor de Língua Portuguesa, no Curso de Pedagogia da Faculdade de Educação, do Campus Belo Horizonte, da Universidade do Estado de Minas Gerais. É Sub Chefe do Departamento de Métodos e Técnicas de Ensino da FaE/CBH/UEMG. Pesquisador do NEPEL/FaE/CBH/UEMG e COED/FaE/CBH/UEMG.