

FANTASMAGORIAS E FANTASMAS EM DOIS ROMANCES DE RUI MOURÃO: *BOCA DE CHAFARIZ E QUANDO OS DEMÔNIOS DESCEM O MORRO.* ♦

Phantasmagoria and phantasm in two novels of Rui Mourão: Boca de chamariz and Quando os demônios descem o morro.

*Ruth Silviano Brandão**

RESUMO: Este artigo analisa dois romances de Rui Mourão, *Boca de chafariz* e *Quando os demônios descem o morro*, com uma base teórica de Walter Benjamin, através de seus conceitos sobre a história, a melancolia, o barroco mineiro, a fantasmagoria. Além de Benjamin, recorreremos a algumas ideias pontuais de Luciano de Samósata sobre como escrever história, principalmente sua relação com a verdade e a ficção. Os conceitos dos dois autores teóricos, Benjamin e Luciano, tangenciam-se em alguns pontos e, segundo nosso ponto de vista, favorecem um diálogo, tanto no plano ficcional, como com o histórico, através de figuras de outros séculos, presentes como fantasmas, que também dialogam com nosso presente, tornando os romances polissêmicos, pelo jogo de vozes. O método de leitura é comparativo, já que se articulam valores de duas culturas, vários autores, apresentando revisões da história, sob o olhar contemporâneo.

Palavras-chave: Romance, história, ficção, barroco, fantasmas, fantasmagoria.

ABSTRACT: This article analyses two novels of Rui de Mourão, *Boca de chafariz* and *Quando os demônios descem o morro*. It is based on Walter Benjamin's concepts of history, melancholy, baroque, and phantasmagoria. In addition to Benjamin's, we relied on ideas of Luciano de Samósata of how to write history, mainly its relation with the notion of truth and fiction. The concepts of Benjamin and Luciano have common points and, in our point of view, they favor a dialogue on the fictional as well as historical fields. This is achieved through pictures of others centuries, present as ghosts, which dialogue with our present, making the novels polysemic by the play of voices. The method of reading is a comparative one since it articulates cultural values and different authors, presenting history revisions, under a contemporary view.

Keywords: Novel, history, fiction, baroque, phantom, phantasmagoria.

♦ Para meus alunos do Mestrado da UFOP em 2012.

* Professora aposentada da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Minas Gerais, Brasil; Professora visitante sênior da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Minas Gerais, Brasil, de 2010 a 2012. Doutora em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Pós-Doutorado pela Universidade de Paris 8 – ruthjsb@gmail.com

As chuvas de verão ameaçaram derruir Ouro Preto.
 Ouro Preto, a avozinha vacila.
 Meus amigos, meus inimigos,
 Salvemos Ouro Preto.
 Bem sei que os monumentos veneráveis
 Não correm perigo.
 Mas Ouro Preto não é só Palácio dos Governadores,
 A Casa dos Contos,
 A Casa da Câmara,
 Os templos,
 Os chafarizes,
 Os nobres sobrados da Rua Direita.
 Ouro Preto são também os casebres de taipa de sopapo
 Agüentando-se uns aos outro ladeira abaixo,
 O casario do Vira-Saia,
 Que estávira-não-vira enxurro,
 E é isso que precisamos acudir urgentemente!
 Meus amigos, meus inimigos,
 Salvemos Ouro Preto.

(Manuel Bandeira)

Ouro Preto é personagem de Rui Mourão, visitante de seus livros e do Museu da Inconfidência, com fantasmas que não se calam, elevando vozes para o futuro, com depoimentos, testemunhos que a história oficial não registrou. Rui Mourão ficcionista contemporâneo, escritor e personagem, pesquisa e inventa outra história, perdendo-se na papelada do museu, nos fatos do século XVIII e nas notícias de hoje, perguntando-se sobre o que é um museu. Mourão se convida e convida o leitor a ler Walter Benjamin, com seu conceito de história, de barroco, da melancolia dos príncipes europeus, do drama barroco, mas também apontando para figuras atuais que se podem fazer reconhecer e que transitam, com outras vestes, outras falas, nas cidades dessas Minas Gerais do ouro e nas de hoje, dos minérios que criam ruínas em nome do progresso. E assombram os corredores dos museus, com fortes ou fluidas aparições de Luís da Cunha Meneses, Aleijadinho a Marília de Dirceu.

Para abordar dois romances de Rui Mourão, vou atrás de alguns livros de Walter Benjamin, como Obras escolhidas, Origem do drama barroco alemão, Passagens, e também algumas obras de Luciano de Samósata, Como se deve escrever a história e Diálogo dos mortos. Com o primeiro autor, priorizo, além do conceito de história, de barroco, melancolia, fantasmagoria, para pensar os contrastes da Ouro Preto barroca, alegórica, como uma cidade-vitrine, cidade-museu, na contemporaneidade uma cidade de consumo, de réplicas da História de Minas Gerais da época do Ouro, da Minas dos

Inconfidentes. Vou pensar também a idéia de fantasmagoria articulada com fantasma, que posso articular com assombração e fantasma, no sentido psicanalítico, fantasias a aflorarem no sujeito, como formações inconscientes.

A visão histórica de Rui Mourão se aproxima dos conceitos de Walter Benjamin, por vários motivos: o que nela prevalece não é mais a história oficial dos vencedores, não mais a dos grandes fatos, do tempo linear, do continuum de uma concepção de história marcada por significações prévias. Faz predominar outro olhar sobre o mundo que o recria. Destaco também a valorização do ficcional, das histórias contadas pelo povo, através de um narrador que foi testemunha de fatos vistos e vividos. Assim, nós, os leitores, nos deparamos com figuras populares de Ouro Preto, como Benéda flauta ou o estudante Gustavo Napoleão de Souto Maior Ferreira, o Cupica, com suas reflexões sobre a antiga Vila Rica e a Ouro Preto de hoje.

Sublinho o conceito da fantasmagoria, por ser menos conhecido que aqueles outros acima citados, recorrendo a um fragmento da introdução de Rolf Tiedemann ao livro *Passagens de Benjamin*:

O destino da cultura no século XIX nada mais era do que precisamente seu caráter de mercadoria que, segundo Benjamin, se manifestava nos “bens culturais” como *fantasmagoria*. A própria mercadoria é fantasmagoria, ilusão, engano, nela o valor de troca ou a forma-valor oculta o valor de uso; fantasmagoria é o processo da produção capitalista em geral que se apresenta aos homens que o realizam como poder da natureza. (BENJAMIN, 2006, p. 23).

Susan Buck-Morss, em *Dialética do olhar*, apresenta a visão de Benjamin em direção à Paris do séc. XIX, esplendorosa, cheia de bulevares com suas luzes e parques, galerias e lojas, enfim, uma “cidade-espelho”, próxima talvez do sonho do ex-governador Luís da Cunha Meneses, como veremos mais tarde, que, em seu delírio de grandeza, imaginava Ouro Preto, como pólo de riqueza, com a presença de viajantes do Brasil e do exterior, vindos para explorar suas riquezas e tornar a cidade centro de um comércio que lhe daria fama e progresso. Assim, a Ouro Preto verdadeira brilharia com as luzes de seus espetáculos, como o Triunfo Eucarístico, podendo-se aproximar do conceito benjaminiano de fantasmagoria, sem nos esquecermos de que o contexto mineiro é outro e, as épocas, separadas por alguns séculos.

O escritor Rui Mourão tem uma obra composta de muitos livros teóricos e ficcionais sobre a História de Minas Gerais, podendo-se afirmar que ele é um historiador. Entretanto, neste artigo, proponho-me destacar seu trabalho como ficcionista da História do Brasil, numa posição híbrida em relação à história e à ficção, articuladas ao conceito de melancolia, resultado da perda da aura, da ruína, dos símbolos primordiais de uma religião ou um país, tornados alegoria, uma das formas do Barroco, como estilo e criação religiosa e política do século XVIII.

Nos livros de Mourão, o leitor se vê diante da época do ouro, mas também da decadência de suas casas senhoriais e seu entorno dessacralizante, com construções que ameaçam o desenho da cidade e a memória do século XVIII, na sua grandeza barroca, mas também na tragédia, vivida no episódio da Inconfidência Mineira.

Ouro Preto, cidade-vitrine da Minas colonial. Ouro Preto, com suas fantasmagorias, encena-se com seus brilhos, mas também com sua falência, em *Boca de Chafariz* e *Quando os demônios descem o morro* do escritor mineiro. Walter Benjamin fala de um anjo, de frente para o passado, costas para o futuro. É o *Angelus Novus* de Klee, que, para Benjamin, prevê as catástrofes que serão trazidas pelo progresso, no futuro:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é que chamamos progresso. (BENJAMIN, 1986, p. 226).

Relendo o trecho acima sobre o Anjo de Klee, tornado o Anjo da história de Benjamin, lembrei-me do “Anjo da amargura” de nosso Aleijadinho, que, como o de Klee, olha para o presente e dá as costas para o futuro — permito-me esta analogia dentro do contexto deste artigo. Deparei-me com a foto desse Anjo, no livro *Aleijadinho e sua oficina*, em que o autor, ou autores do livro comentam sua figura majestosa, mostrando como ele oferece o cálice da amargura a Cristo e lembrando como esse cálice é signo de

sua paixão e morte na cruz, notando além disso, que seu manto esvoaçante indica que há uma ventania e, em suas costas, o futuro para o qual é impelido (OLIVEIRA; SANTOS FILHO; SANTOS, 2008, p.59). O futuro, em *Boca de Chafariz*, é onde desaba uma tempestade devastadora que faz pensar no progresso da cidade, que virá com os turistas e o comércio, depois de Ouro Preto ter sido proclamada monumento histórico.

Essa tempestade encharca Ouro Preto e marca as páginas do romance, *Boca de Chafariz*, narrativa em que se alternam duas cidades, em palimpsesto: a Ouro Preto de 1979, castigada pelas chuvas escatológicas, a escorrer pelas montanhas, pelas estradas, pelas velhas casas. A primeira frase desse livro fala do tempo, seu poder sobre os homens e as coisas, e do renascimento constante do mundo, através de suas próprias cinzas. Assim, a velha cidade seria alvo, como a Minas Gerais em seu tempo áureo, de uma destruição permanente: “Mas o alvo mesmo, o ponto de concentração verdadeiro dos elementos em fúria, era Minas Gerais”(MOURÃO, 1993, p. 11), “palco instável” de ruína e violência, na história e natureza, já que as duas —a Ouro Preto de ontem e a de hoje— sempre foram ligadas pela terra e pelos rios do ouro.

A Ouro Preto do século XVIII ressurgem com seus fantasmas que tomam a palavra e recontam sua história. Ou será Rui Mourão, ator e personagem, sujeito civil e *persona* ficcional, diretor do Museu da Inconfidência desde 1974? Ou, então, ele mesmo que, habitado por seus fantasmas e imerso na história, dá-lhes outras versões, não só a de Antônio Dias, bandeirante fundador de Ouro Preto, mas também a de outros personagens, com suas vidas, suas ficções, suas revoltas, seus desesperos?

O tempo se alterna e se fragmenta na narrativa de *Boca de Chafariz*, enlaçando mais de dois séculos: o XX e o XVIII, além do XVII dos bandeirantes que procuram e encontram o ouro e ao século XIX. À figura inicial de Antônio Dias vai se ligar, mais tarde, a Luís da Cunha Meneses, que apresenta sua versão de uma história da qual se julga vítima. Ao leitor que o conhece da literatura brasileira e da história de Minas, o governador da capitania de Minas Gerais de 1783 a 1788 vai surpreender, com sua voz vociferante, desejando recompor sua imagem pelo reconhecimento que pensa merecer: “pioneiro da raça dos fundadores, força construtora de monumentos e grande guia dos povos”(MOURÃO, 1993, p. 39).

Voltando de sua morte, Meneses compartilha com Henri Gorceix, sem que este o saiba, o telhado da Escola de Minas e Metalurgia, fundada em 1876 pelo mineralogista francês que foi seu primeiro diretor. Para o antigo governador é culpa de Gorceix a invasão de seus domínios, a posse de seu palácio imperial e tudo o que lhe parecia sua obra imortal, para a imagem do progresso de Vila Rica. Surge para o leitor a imagem das duas figuras separadas pelo tempo, convivendo no telhado do antigo palácio do governo. O engenheiro cultuado, no presente, era, para Meneses, mero usurpador de seus bens, responsável pelo obscurecimento do que ele pensava ser a glória que merecia por seus feitos.

A retórica excessiva de Luís da Cunha Meneses contrasta com o silêncio do mineralogista, eternamente absorto em suas pesquisas, nesse espaço fantástico dos fantasmas. Sua vociferação e fanfarronice chegam ao leitor do século XX de forma cômica, provocando riso, talvez pelas semelhanças com a vida contemporânea e os abusos dos políticos.

Meneses tinha sonhos grandiosos em relação a Ouro Preto, como cidade monumental com arquitetura digna de uma capital. Ele mesmo confessa, em seu discurso, que não media esforços para realizar seus sonhos, mesmo desviando verbas da Coroa, para aumentar sua própria riqueza.

Seu tom de voz, na primeira aparição, denota enorme orgulho de classe e desprezo pelo povo, o que justificava por sua alta posição junto à rainha D. Maria I:

Não nego que a construção da Casa de Câmara e Cadeia tenha sido a obra mais importante do meu governo e que, desde que estou presente aqui, tornada uma insistente obsessão, ela é que enche os séculos da minha imortalidade. Evidente que não me esqueço do dinheiro que ganhei com os negócios dos protegidos espalhados por diversas atividades lucrativas, das trapaças que preguei no pessoal da justiça, da fieira infundável de mulheres que vieram para o meu leito, mas nada disso continua como emoção atual. (MOURÃO, 1993, p.43).

Meneses, o grande construtor, seria como um grande empreiteiro nos dias atuais, do tipo que explora o trabalho alheio, o trabalho escravo que existia em seu tempo, causa de seus pesadelos de retaliação por parte dos trabalhadores. A postura orgulhosa de seu poder o fez ganhar o apelido de Fanfarrão Minésio, nas *Cartas Chilenas*, escritas por Tomás Antônio Gonzaga. Sua fanfarronice, sua maneira de subverter sua imagem

histórica é uma estratégia de Mourão para mostrar as diferenças de classes, marcada pelo abuso de poder, com a consequente submissão das classes trabalhadoras. Todo este poder estava a serviço de um progresso que traria muitas pessoas para se enriquecer na cidade do século XVII. Éo que denunciam as *Cartas chilenas*:

Pertende, Doroteu, o nosso Chefe
 Erguer uma Cadeia majestosa,
 Que possa obscurecer a velha fama
 Da torre de Babel, e mais dos grandes
 Custosos edifícios, que fizeram,
 Para sepulcros seus os Reis do Egipto.
 Talvez, prezado Amigo, que imagine,
 Que neste monumento se conserve
 Eterna a sua glória; bem que os povos
 Ingratos não consacrem ricos bustos,
 Nem montadas estátuas ao seu nome.
 Desiste, louco Chefe, dessa empresa;
 Um soberbo edifício levantado
 Sobre ossos de inocentes construído
 Com lágrimas dos pobres nunca serve
 Das glórias ao seu autor, mas sim de opróbro.
 (GONZAGA. 1995, p. 84)

Três vezes surge o fantasma de Meneses e, na segunda, ele se vê diante dos inconfidentes, dentre eles, Gonzaga, Claudio Manoel da Costa, JoséÁlvares Maciel, Alvarenga Peixoto e outros mais, “profissionais da subversão”, “seguramente tramam algo relacionado com os temporais que se abatem sobre a cidade. Começo novamente a temer pela segurança da Casa de Câmara e Cadeia”. (MOURÃO, 1993, p. 118). Em Meneses, é o poder ressentido que tem voz, amargurado com o não-reconhecimento de suas posições, do que foi construído sob seu governo num tempo em que o Iluminismo, com sua influência, chegava também a Minas.

Outros fantasmas importantes surgem nas páginas do romance, com suas próprias versões dos acontecimentos da época. Assim, Tiradentes apresenta seu testemunho dos fatos e se dirige ao “Senhor Juiz”que o julgou, quando reflete sobre o fracasso da conjuração e a fraqueza dos então companheiros: “Poderíamos, a respeito, confiar nessa gente?”(MOURÃO, 1993, p. 137)

Figura dramática de nosso barroco, Aleijadinho aparece três vezes em *Boca de Chafariz* e, na primeira de suas aparições, faz uma espécie de confissão, de reavaliação de sua vida, como

filho do português Manuel Francisco Lisboa e da sua escrava Isabel, negra de trânsito entre a copa e a senzala —africana não, mas retinta, subalterna e inferiorizada e, portanto, africana sim. Sim para o mundo, sim para o meu coração ferido quando, crescendo, comecei a tomar conhecimento do mundo. Minha mãe era minha retaguarda, meu pai o exemplo a seguir (MOURÃO, 1993, p. 73).

Apresentando-se como mestiço, produto híbrido, o artista lamenta-se e se culpa por ter abandonado a mãe e de ter escolhido a “branquitude”(MOURÃO, 1993, p. 73), para viver no mundo das grandezas e da glória de seu pai. Entre humildade e orgulho, oscila a alma ferida de Aleijadinho, deslumbrado pela arte de seu tempo, com as técnicas aprendidas na oficina de Manuel Francisco Lisboa, com as novidades vindas da Europa, com a culpa em relação à mãe e a dor enorme provocada por sua doença. Ele assim termina sua primeira fala:

Compreendendo isso, e sabendo que esse éo destino que me foi reservado, que sejam ao menos homenagem a você, minha mãe, os meus sentimentos de renúncia a todo e qualquer orgulho, que constituem agora o sincero desejo de minha alma”(MOURÃO, 1993, p. 81)

Em sua segunda aparição, o drama da cor da pele retorna com o sofrimento causado pela doença e o que ele chama de “contradição autodestrutiva”(MOURÃO, 1993, p.154) Todo esse amargor de Aleijadinho se transforma numa espécie de ufanismo por Ouro Preto e por ele mesmo, no final de sua última aparição: “Fato a merecer registro: Ouro Preto que praticou os desmandos da época da escravidão, atrocidades que repercutem até hoje, receberá o seu título justamente pela mão de um negro (MOURÃO, 1993, p.235).

Ouro Preto é o lugar das reverberações, das fantasmagorias de seus antigos artistas que podem ser vistos a cada esquina, assim como o grandioso ritual que foi o Triunfo Eucarístico, com sua pompa religioso-carnavalesca:

Repetido quando chegou a vez da paróquia do Pilar atuar, aquele tipo de decoração continua acontecendo até hoje, já definitivamente assumido pelo povo e incorporado como uma das características da Semana Santa de Ouro Preto. Procurando examinar o assunto profundamente, podemos dizer, o que aconteceu foi a retomada da memória de uma tradição remontando à procissão do Triunfo Eucarístico, de pompa deslumbrante no século XVIII. (MOURÃO, 1993, p. 189)

Em *Boca de Chafariz*, a história de Minas se subverte, outro olhar a revisita, as figuras do poder se oferecem, às vezes, com outra face, diferente da história oficial. Dos tempos atuais, a narrativa mostra o historiador Tarquínio J.B. de Oliveira, apaixonado por sua pesquisa de Minas Gerais, em seus pontos ainda não-resolvidos: “De repente, quando menos imaginava, Tarquínio J. B. de Oliveira começou a viver na história. Sua perplexidade não podia ser maior”(MOURÃO, 1993, p. 143). Tarquínio estava às voltas com a existência de um altar maçônico do tempo da Inconfidência, talvez onde fora sepultado o corpo de Claudio Manoel da Costa e a cabeça de Tiradentes. Todo o entusiasmo dessa pretensa novidade acaba em decepção. Mostra como a história, que se quer objetiva e científica, não escapa do imaginário que cerca a memória do passado.

Inúmeras são as personagens que surgem no romance, dentre as vivas e as mortas, as figuras da política, as figuras da cultura e aquelas de simples pessoas do povo como Benéda Flauta, jovens estudantes, como o morador de república estudantil, Napoleão Gustavo Souto Maior Ferreira, o Cupica, apaixonado por Outro Preto, sua história e histórias, presente em seus fantasmas. O amor de Ouro Preto é sempre fantasmático para os mineiros, seja para aqueles que o admiram, seja para os que temem sua memória sempre a ser resgatada.

Como afirmei, no início deste trabalho, a história que Mourão recria é perpassada por uma ficção tão importante quanto os fatos narrados pelo registro oficial. O livro *Boca de chafariz* exhibe, em suas páginas, exatamente a alternância entre fatos e ficções, nas vozes que ecoam na cidade ainda hoje.

Partindo desses conceitos, examinarei se a obra de Rui Mourão, pelo menos em dois de seus romances —*Boca de Chafarize Quando os demônios descem o morro* pode ser pensada pelo viés benjaminiano, contextualizado no âmbito brasileiro da literatura do século XVIII, reescrita no século XX.

Embaralhando as duas dimensões narrativas, a histórica e a romanesca, Mourão reflete sobre o período áureo e o presente da Minas Gerais barroca, com um olhar crítico, misto de melancolia e lucidez. Segundo esse duplo viés, a ficção lhe propicia uma ferramenta eficaz para pensar a história e é muito próxima da visão histórica de Walter Benjamin. A desmontagem crítica desse passado estético e histórico se abre para um novo

olhar, produzido pela nostalgia ou por traços de humor e ironia que desconstruem nossos mitos fundadores.

A escolha dos romances de Rui Mourão recaiu sobre as obras citadas acima, em que o escritor visita os séculos XVIII, XIX e XX, articulando a fase áurea da cidade histórica mineira com o tempo presente, povoado pelas ruínas de um passado, por vezes, tornado ficção, numa vertente antropofágica da história do Brasil. Rui Mourão é escritor e, desde 1974, também diretor do Museu da Inconfidência, na cidade de Ouro Preto, sendo, então, ele mesmo *persona* ficcional e sujeito civil, principalmente em seu último livro *Quando os demônios descem o morro*, publicado em 2008.

Cito uma das epígrafes de *Quando os demônios descem o morro*: “A arte é sempre uma invenção, uma mentira, mas é uma forma de a realidade se manifestar”.

Ainda, em *Boca de Chafariz*, aparece a questão do museu e a presença de Rui Mourão, chamado a falar de Ouro Preto, tornada cidade monumento pela Unesco. Ao lado das figuras fantasmagóricas, convivem as de intelectuais e políticos da vida pública dos anos 70, tempos da Ditadura Militar no Brasil. Mas é no segundo livro que tomamos para leitura, que o escritor desenvolve, de forma mais abrangente, o tema do museu.

—Ouro Preto foi inscrita no Livro de Tombo da UNESCO. A partir de hoje, ela é reconhecida como um monumento que interessa à cultura de todos os povos e como tal deve ser preservada. É a distinção máxima que pode recair sobre um bem cultural de qualquer natureza. (MOURÃO, 1993, p. 179).

A partir daí muitas coisas vão acontecer. Muita coisa haverá a se pensar sobre os problemas da cidade, que é “provinciana e internacional” (MOURÃO, 1993, p. 182) e de seu Museu, que tem a ver com um processo que obriga a revisitar sua história. O escritor dá voz a figuras da História de Minas Gerais e a várias manifestações do barroco mineiro que aparecem como fantasmas a perambular pelos céus da Ouro Preto moderna, dirigindo-se ao leitor contemporâneo para reavaliar sua presença nos acontecimentos da Inconfidência Mineira, o que nos permite lembrar os diálogos dos mortos da sátira menipeia presente em Luciano de Samósata, reveladora de uma visão carnalizante da sociedade e da história, como mostrou Enylton de Sá Rego em seu livro *O calundu e a panacéia—Machado de Assis e a tradição luciânica*. A referência a este livro me leva a

outro que cabe citar aqui: o livro de Luciano, *Como se deve escrever a história*, em que seu autor começa por contar sobre os habitantes de Abdera:

Sobre os habitantes de Abdera, na época em que Lisímaco reinava, dizem ter-se abatido uma certa doença, ó nobre Fílon, que era assim:

no começo, todos em massa, ficaram com febre, logo desde o primeiro dia violenta e persistentemente alta; no sétimo dia, alguns punham muito sangue pelo nariz e outros eram atacados por um suor abundante, ficando livres da febre. Mas uma doença tomava conta de suas mentes, pois todos ficavam loucos com a tragédia, recitavam versos jâmbicos e gritavam alto (...) (SAMÓSATÁ, 2009, p. 33)

Este início serve para Luciano criticar aqueles que escrevem história e vai seguindo seu raciocínio, misturando-o a fatos que conta, para ilustrá-lo. Em resumo, Luciano mistura História e histórias, anda pelo terreno do imaginário e dos fatos maravilhosos, e esta mistura de gêneros é o que não falta aos romances de Rui Mourão e, não gratuitamente, o coloquei fazendo parte da tradição luciânica, além de situá-lo ao lado de Benjamin, que ilustrava suas teorias com contos e histórias, o que é fácil de ler em *Rua de mão única*, com fragmentos da vida em Berlim, entremeados com pequenos acontecimentos vividos em sua infância.

Será em *Quando os demônios descem o morro* que o leitor se adentra no Museu da Inconfidência e acompanha sua história e a história de seu diretor, que ora é uma figura civil, ora um personagem, o que torna difícil, senão impossível, separar o verdadeiro do ficcional, comprometendo-se a verossimilhança característica do romance realista tradicional.

Quando os demônios descem o morro tem seu início com a notícia da prisão de Rui Mourão, fictício personagem do romance, que logo se mistura ao Rui Mourão sujeito civil, com dados biográficos que revelam sua trajetória na literatura. Os gêneros literários já se anunciam híbridos e o diretor do Museu da Inconfidência já se escreve em dupla dimensão de escritor e personagem, obrigando o leitor a procurar identificar pessoas/personagens, neste “roman à clef”, para logo desistir desta impossível tarefa, que tornaria sua leitura infinita, dadas suas rupturas e digressões no plano da realidade e da ficção, que não se separam por nenhum código de escrita.

Já diretor, o escritor se vê diante de desafios, em sua primeira visita ao museu, quando se depara com uma desordem que deverá organizar:

Impressionou-me a superposição de tempos dentro do casarão. Talvez um pouco a contragosto, os objetos achavam-se ali, dispostos em exibição, numa época a que não chegaram a pertencer. Somente o que existia, dispersos testemunhos sobrados estacionados, estáticos. Tratava-se de emissários do passado se apresentando, sendo que o período histórico aludido constituía apenas referência abstrata. Nomes em desuso de pessoas e objetos (...) O conjunto oferecido não passava de fragmentos de uma civilização que o observador, com apoio neles, ia tentar reconstituir. Dependia de um esforço de compreensão para significarem alguma coisa (...). Percebi a semelhança que existia entre a exibição de materiais diversificados dentro de uma casa e a minha atividade fundamental de escritor. É da natureza da construção romanesca usar igualmente fragmentos para levar aquele que dela se aproxima-se a reconstituir uma estória, que oferecida sempre incompleta, em muito acaba sendo inventada. A ilusão do texto se opera de tal maneira que o leitor pouco afeito às questões da carpintaria da composição não chega a suspeitar de que o relato emergja incompleto da voz narrativa. (MOURÃO, 2008, p. 36, 37)

Logo em seguida, o novo diretor revela surpresa, ao constatar o parentesco da exposição museológica com a ficção, considerando essa instituição como uma linguagem que flui entre as épocas passadas e o presente: “Se os dois —o museu e o romance —se superpõem se diferenciando, o que subjaz a identificá-los? a natureza de ambos. Linguagem os dois são. Claro que sim, por serem de tal essência, eles como que se pegam”. (MOURÃO, 2008, p. 37)

A “superposição de tempos”no casarão remete à superposição de tempos na narrativa, também fragmentada como os objetos dispersos, “fragmentos de uma civilização”(MOURÃO, 2008, p. 36), a exigir uma reconstituição de mundo. Como separar os tempos, os espaços, as coisas, sem embaralhar realidade e ficção? Impossível.

Os fantasmas de *Boca de chafariz* voltam à imaginação, em *Quando os demônios descem o morro*. Assim, reencontramos Tiradentes, consultando seu relógio e renovando seu ideal: “se todos quisessem, poderíamos construir, nesta terra, uma grande nação”, e Aleijadinho, a criar sua obra, munido de “escopo e martelo amarrados às mãos, trabalhando, em cima de um andaime, o retábulo da Igreja de São Francisco de Assis”(MOURÃO, 2008, p.39). Assim também o “organizador da exposição”(MOURÃO, 2008, p. 38) se vê como aquele que testemunha, às voltas com

sobras amontoadas, à espera de significação e essa procura é seu maior objetivo, aliás, não alcançado.

Dentre os fantasmas que perambulam pelos corredores assombrados do casarão, destaco a aparição de Marília de Dirceu, ausente em *Boca de chafariz*. A musa de Dirceu procura, agora, ajudar Mourão em seu projeto de reformulação do Museu (MOURÃO, 2008, p.123). Cito o episódio:

Aos poucos, a concentração no trabalho se encarregaria de baixar-me a turbulência interior. Pude então raciocinar com tranqüilidade. Não tive dúvida, acontecera um milagre. Marília de Dirceu viera visitar-me. A indumentária severa, em franco desuso, cuja saia ocultava até o bico dos sapatos, não enganava ninguém. Em plena época da minissaia, quando o homem já havia pisado na lua, que moça fora do circuito era aquela que não possuía o menor acanhamento em tão resguardada se mostrar, que em pleno século vinte se apresentava com a mesma naturalidade das figuras esquecidas dentro do tempo, contemplada nas pinturas de duzentos, trezentos anos atrás? Viva na minha lembrança superpunha-se a imagem da meiga, terna e exuberante donzela descrita nas líras de Tomás Antônio Gonzaga. Desejando ter a confirmação da descoberta, peguei o telefone e falei com a biblioteca. Logo chegaria o livro, trazido pelo motorista. Na leitura do segundo poema de Marília de Dirceu, clareou-me de vez o espírito. O estilo leve e fluente do árcade impôs o retrato da jovem entrevista por mim naquela manhã:

Os teus olhos espalham luz divina,

A quem a luz do sol em vão se atreve;

Papoila ou rosa delicada e fina

Te cobre as faces, que são cor de neve.

Os teus cabelos são uns fios d'ouro;

Teu lindo corpo bálsamo vapora. (MOURÃO, 2008, p. 123).

A poesia que emana deste episódio me levou, sem dúvida, a uma citação tão longa. O diretor se indaga por que Marília não se demorou e não conversou com ele. Deu, entretanto, várias razões para tal comportamento, interpretando sua visita como um alerta. O escritor aproveita, também, seu encontro com a musa para desenvolver suas teorias a respeito da jovem Maria Doroteia, seu amor pelo poeta inconfidente e sua visão a respeito do Movimento da Inconfidência. A função desta aparição seria também estimular o estudo do século XVIII e as formas de revitalizar o Museu: “Marília quis chamar a atenção para o que do lado de fora do movimento da Inconfidência Mineira se passara.

Cabia-me, sem muita indagação, partir para o estudo do século XVIII”. (MOURÃO, 2008, p.126).

Sem orçamento, sem condições favoráveis, perseguido pela ditadura militar, o novo diretor tem como objetivo reformular o museu, buscar uma totalidade, para logo perceber a impossibilidade de sua execução, que dependeria de uma pesquisa extraordinária, para fazer “reviver Vila Rica em Ouro Preto”(MOURÃO, 2008, p.187), o que implicaria a implantação do museu-cidade que se tornaria “museu-mundo”(MOURÃO, 2008:261), com toda a exuberância que havia no século XVIII, e as fantasmagorias que a fariam voltar viva ao presente. O fracasso da empreitada foi causa do gesto radical do diretor; o incêndio do museu:

Pesadas mãos desceram, agarradas parelha ao cabo de ferro em forma de T. Com atraso de segundos, relampaguearam as janelas da Casa de Câmara e Cadeia. Sucessivas explosões surdas, duras e contidas, logo arrasadoras, aconteceram. A fachada inteira do prédio, a imitar um hierático descer abandonado de cortina, afundou sobre si própria. Levantaram-se gigantescos jatos de poeira que, travestidos em desabados refluxos quase simultâneo, recobriam de varridos cacos arremessados a Praça Tiradentes. Num segundo tempo, a continuidade da sequência de explosões se transpôs para os Anexos, à esquerda. Apenas acabados de encerrar esses estampidos, aqui em cima, em definitivo final paralisado, passaram-se a ouvir extraviados, perdidos na lonjura, estrondos sufocados. Para os lados da casa do Pilar. (MOURÃO, 2008, p. 267)

Como diretor de museu, Mourão, em *Quando os demônios descem o morro*, (re)pensa a função desta instituição, que pode ser vitrine histórica, sujeita à seleção de manuscritos e obras de arte, além de espetáculo para os visitantes contemporâneos da sociedade de consumo. A reconstrução do museu, com a réplica que se pretendia fazer da Ouro Preto antiga aponta para uma posição melancólica, diante da perda do ouro da antiga cidade. A tentativa de refazer uma época com sua glória se percebe impossível e, diante dessa impossibilidade, há incêndio, que pode ser pensado como a “destruição da aura” da cidade.

Entretanto, há dois Rui Mourão neste romance e, surpreendentemente, com seu final, o escritor mais se parece com o homem que Benjamin imagina, como aquele que não tem mais as histórias de antes, histórias ditadas pela experiência vivida do narrador. É um novo mundo que enfrenta o fim da aura e dos valores burgueses, Mourão-personagem é, paradoxalmente, um construtor, a partir da destruição de um mundo

daquele que não deseja deixar rastros, mas se libertar das experiências, sem permanecer na melancolia, como os fantasmas de *Boca de Chafariz*, que no final do romance, entretanto, vivem a redenção de suas vidas:

Pobreza da experiência: não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna que algo de decente possa resultar disso (BENJAMIN, 1886, p.118).

Convido à leitura de um fragmento de *Quando os demônios descem o morro*, com uma indagação seguida de uma afirmação feita por Rui Mourão:

Que sentido maior podia ter um museu encerrado entre paredes, importante para uma cidade sem dúvida de muita significação, mas de qualquer forma, mesmo a ela atrelado, mero acidente sumido e apenas circunstancial, arrastado na prodigiosa voragem da perspectiva planetária? O mundo só pode ser entendido na sua verdadeira grandeza quando nos anulamos, buscando nos transformar em pura sensibilidade, em só percepção. Quando chegamos a poder observar o tudo, cujas dimensões nos ultrapassam, meros seres de carne e osso que somos. Quando passamos a sentir que não temos nem dimensão nem significação e só nos resta permanecer contemplativos diante da ordem universal. Então se alguém acaba descobrindo o meio de ser maior do que ele mesmo e entra em luta para imprimir transformações na própria mecânica da sociedade, na esperança de estar contribuindo para uma contemplação mais avançada do mistério, pode ser levado à conta de um equivocado, de um marginal? (MOURÃO, 2008, p. 281)

Sem dúvida, estas afirmações não são melancólicas, mas antes indicam um passo para o futuro, um passo que supõe uma construção e me parece, no caso de Mourão, uma construção na escrita, na “narrativa que estou a lhes apresentar” (MOURÃO, 2008, p. 281), diz ele, pois é na linguagem que a vida humana acontece, se constrói e se representa.

Referências

BENJAMIN. Walter. *Obras escolhidas*. vol. I. Magia e técnica-Arte e política. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BENJAMIN. Walter. *Obras escolhidas*. vol. 2. Rua de mão única. Trad. Rubens Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN. Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Paulo Brasiliense: 1984.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, Irene Aron. Belo Horizonte: Ed. UFMG&São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar*—Walter Benjamin e o projeto das Passagens. Belo Horizonte: Ed. UFMG&Chapecó/SC: Ed Universitária Argos, 2002.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Cartas Chilenas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LOPES, Denilson. *Nós os mortos*—melancolia e neo-barroco. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

MOURÃO, Rui. *Boca de chafariz*. Belo Horizonte. Villa Rica, 1993.

MOURÃO, Rui. *Os demônios descem o morro*. São Paulo: Casa & Palavras, 2008.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; SANTOS FILHO; Olinto Rodrigues; SANTOS, Antonio Fernandes Batista dos. *O Aleijadinho e sua oficina*—catálogo das esculturas devocionais: Rio de Janeiro: Capivara, 2008

SAMÓSATA, Luciano de. *Diálogo dos mortos*. Trad. Maria Celeste Consolin Dezotti. São Paulo: Hucitec, 1996.

SAMÓSATA, Luciano de. *Como se deve escrever a história*. Trad. Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Tessitura, 2009.

| |
|-------------------------|
| Recebido em: 12/06/2015 |
|-------------------------|

| |
|-----------------------|
| Aceito em: 11/01/2016 |
|-----------------------|