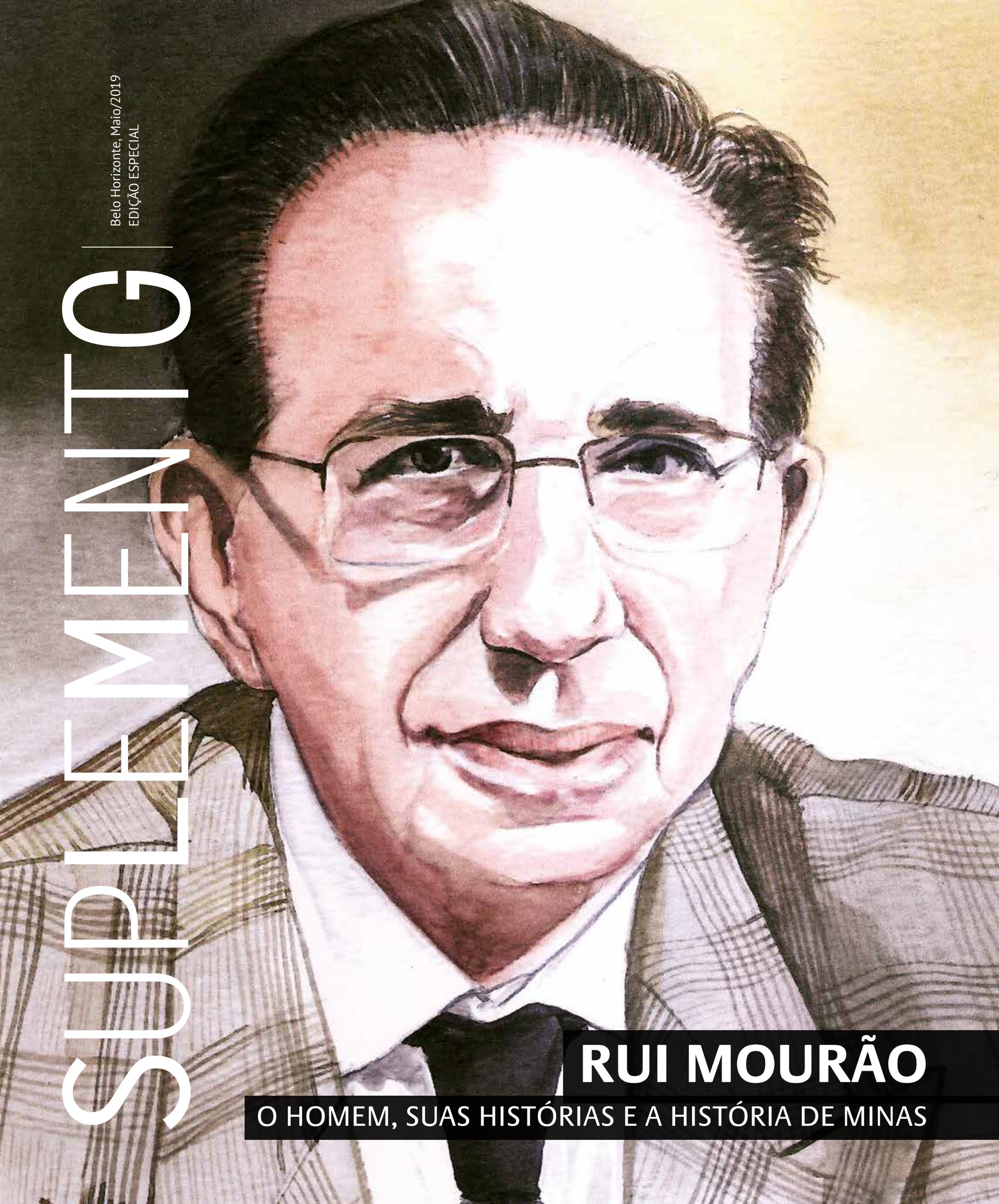


Belo Horizonte, Maio/2019  
EDIÇÃO ESPECIAL

# SUPLEMENTO



**RUI MOURÃO**

O HOMEM, SUAS HISTÓRIAS E A HISTÓRIA DE MINAS

# SUPLEMENTO



Capa: Sandra Bianchi  
Fotografias desta edição: arquivos pessoais

**Governador do Estado de Minas Gerais**  
**Secretário de Estado de Cultura**  
**Secretária Adjunta de Estado de Cultura**  
**Secretário de Estado de Casa Civil e Relações Institucionais**  
**Subsecretário de Imprensa Oficial da Secretaria de Estado de Casa Civil e Relações Institucionais**  
**Superintendente de Bibliotecas Públicas e Suplemento Literário**

Romeu Zema  
Marcelo Landi Matte  
Solanda Steckelberg  
Custódio Antônio de Mattos

Rafael Freitas Corrêa  
Lucas Guimaraens

## Suplemento Literário

**Diretor**  
**Coordenador de Promoção e Articulação Literária**  
**Coordenadora-Adjunta de Apoio Técnico e Revisora**  
**Escritório de Design**  
**Design Gráfico e Diagramação**  
**Conselho Editorial**

Jaime Prado Gouvêa  
João Pombo Barile  
Flávia Figueirêdo  
Gíria Design e Comunicação  
Carolina Lentz - Gíria Design e Comunicação  
Humberto Werneck, Sebastião Nunes, Eneida Maria de Souza,  
Carlos Wolney Soares, Fabrício Marques  
Rui Coutinho, Izabela de Souza (estagiária)

## Equipe de Apoio

**Jornalista Responsável**  
**ISSN: 0102-065x**

João Pombo Barile – JP 74894 MG

Textos assinados são de responsabilidade dos autores  
Acesse o Suplemento online: [www.bibliotecapublica.mg.gov.br](http://www.bibliotecapublica.mg.gov.br).

Mantenha seu cadastro de leitor sempre atualizado  
através de nossos canais de comunicação:

Suplemento Literário de Minas Gerais  
Praça da Liberdade, 21 – Biblioteca Pública – 3º andar  
CEP: 30140-010 – Belo Horizonte, MG – 31 3269 1143  
[suplemento@cultura.mg.gov.br](mailto:suplemento@cultura.mg.gov.br)

# O UNIVERSO FICCIONAL, ENSAÍSTICO E CULTURAL DE RUI MOURÃO

HAYDÉE RIBEIRO COELHO

O escritor Rui Mourão percorre, por meandros vários, o caminho da crítica, da ficção e da cultura (como editor e diretor de museu), assumindo com responsabilidade, ética, amor e dedicação, o papel do intelectual que [ajuda] “a criar as condições sociais para a produção coletiva de utopias reais”, conforme Edward Said, em seu artigo “Papel público de escritores e intelectuais”.

Em 1950, no jornal *A Manhã*, Rio de Janeiro, na coluna da escritora Dinah Silveira de Queiroz, Rui Mourão, ainda muito jovem, publica seu primeiro texto de crítica literária. Trata-se de um estudo sobre *Sagarana*, de Guimarães Rosa.

O compromisso com o coletivo, com sua cultura, com a inserção de Minas Gerais no contexto literário nacional já se encontra impresso no primeiro número da revista *Vocação* (1951) da qual participa como um de seus membros, conforme se constata no trecho:

*Animados pelo movimento de renovação de valores que ora se vem verificando em todos os quadrantes do Brasil com o aparecimento de jornais e revistas literárias organizados por jovens escritores, e desejosos de suprir a grave lacuna da inexistência em Minas de uma publicação estritamente dedicada à literatura, iniciamos esta revista.*

*Apesar do nosso espírito “novo” de luta e trabalho, não nos cingiremos a uma colaboração sistemática, antes procuraremos mantê-la eclética sem dele fugirmos, entretanto.*

Para essa publicação, o autor colabora com os seguintes títulos: “Três problemas da ficção nacional” (1957), “A fundação do mundo imaginário” (1958); “A implantação do ficcionismo” (1962). Ressalte-se ainda um capítulo de romance (1960).

Em 1957, funda a revista *Tendência*, junto com o poeta Affonso Ávila e o crítico Fábio Lucas, companheiros de *Vocação*. Em 1960, assume a direção da revista *Tendência*. A atividade ensaística do escritor é muito

intensa. Ao longo de sua vida intelectual, escreveu vários artigos em jornais, periódicos especializados, capítulos de livro sobre literatura no Brasil e em outras plagas, sobre acervo, sobre arquivo, sobre museu e casas históricas. Realizou várias resenhas para publicações nacionais e internacionais.

Como ensaísta, sem dúvida, seu livro *Estruturas: ensaio sobre o romance de Graciliano*, publicado em 1969, com base em sua dissertação de Mestrado (1963) e, reeditado em 2003, representa um marco teórico fundamental para a compreensão do texto literário de Graciliano Ramos, conforme se pode observar nos textos críticos de Fábio Lucas, Oswaldino Marques, Silviano Santiago, Nelly Novaes Coelho, Affonso Ávila, Laís Corrêa de Araújo e José Carlos Garbuglio, dentre outros. No momento em que escreve *Estruturas*, Rui Mourão constata a volumosa bibliografia existente sobre Graciliano Ramos. No entanto, a crítica sobre o autor pernambucano prescindia de um *close reading*, o que o levou à análise de *Caetés*, *São Bernardo*, *Angústia*, *Vidas Secas*.

O escritor, por sua atuação no âmbito cultural, recebeu várias condecorações como: a medalha da Inconfidência, grau Insígnia do governo do Estado de Minas Gerais (1958), a medalha comemorativa dos 75 anos do Museu Nacional de Belas Artes, a medalha Museu Histórico Nacional 75 anos (1997), título de Cidadão Honorário de Ouro Preto. Pela relevância de sua literatura e por suas diversas atividades no campo da Museologia, foi considerado pelo “American Biographical Institute”, Homem do Ano no Brasil em 2009 e em 2010. Em 2013, recebeu o “Prêmio Governo de Minas Gerais” de Literatura, pelo conjunto de sua obra e, em 2015, foi agraciado com a ordem do Mérito Cultural. No campo docente, foi professor da Universidade de Brasília da qual se demitiu em 1965, depois do golpe no Brasil em 1964. Também foi professor visitante na Tulane University, na Houston University e na Stanford University.

Rui Mourão exerceu muitas atividades editoriais. Foi editor do Suplemento Literário do *Minas Gerais*, substituindo Murilo Rubião e organizou edições especiais do periódico mineiro. Editou *Anuário do Museu da Inconfidência*, *Isto é Inconfidência* e *Oficina do Inconfidência*. A

produção literária de Rui Mourão é bem extensa e complexa, resultando numa bibliografia crítica realizada no Brasil e no exterior.

Em seus romances, conjuga técnica narrativa primorosa com múltiplas reflexões sobre a Literatura, a História, a memória e a política. Sua escritura propicia a “redefinição do histórico nos processos atuais” (Mabel Moraña). Essa breve apresentação implica acompanhar de forma sucinta a trajetória de Rui Mourão como romancista.

Com *Raízes* (1956), Rui Mourão ganha o prêmio “Cidade de Belo Horizonte”. Nesse romance, o escritor focaliza o mundo interior do seu personagem Hélio. Com base nesse texto, o crítico Brito Broca identificou o romance do autor mineiro na “confluência de Cornélio Pena e Lúcio Cardoso e sob o signo de Julien Green”.

*Curral dos Crucificados*, publicado em 1971, se passa em Belo Horizonte, nessa mesma época. A narrativa desenvolve dois focos, entrelaçados: um deles conta a estória de Jonas, um jornalista e intelectual; o outro, a estória dos migrantes nordestinos ou baianos, e de seu representante, o Baiano, reprimidos pela polícia. O poeta e crítico Affonso Ávila, ao comentar o romance, observou a composição armada sobre andaimes metafóricos, mostrando que:

*há todo um liame histórico e semântico entre a cidade moderna, seu nome colonial e o sentido que o autor quis dar mais a seu livro do que ao simples título do romance, Curral del-Rei, reduto para contagem e redistribuição do gado que descia da Bahia para abastecer a zona de mineração. Curral dos Crucificados, parada forçada das levadas de retirantes nordestinos, de “baianos”, vindos pelos mesmos atalhos do São Francisco ou de Montes Claros, em demanda das fazendas e indústrias do Sul.*

Em *Cidade Calabouço* (1973), visualidade, polifonia, o cômico o sério coexistem nessa narrativa, cujo calabouço traz o “eu” e suas máscaras. Durante o carnaval, a entrada em cena de uma família de nordestinos castigados pela seca desencadeia um processo conflituoso do qual os fantasiados “escapuliam com mais afinco, arrastando a consciência culpada de haverem sido surpreendidos pior do que nus.”

Vida e morte, orgia carnavalesca e espetáculo fúnebre se justapõem. Nesse romance, o leitor é conduzido para o espaço da rua. Tornando-se espectador do livro, assiste ao sacrifício do retirante:

*Atirando o fragmento de madeira para o lado, o retirante pôs-se de pé, fez pelo sinal. Foi se aproximando de Dionísio. Este, ligeiro, agarrou da cintura uma comprida pontiaguda faca rebrilhante. Acabado de se aproximar, o retirante abriu os braços crucificados, Dionísio o atingiu bem no centro do tórax.*

Conforme Laís Corrêa de Araújo, *Cidade Calabouço* “capta o sentido da existência através da amostragem permanente prática de ritos e cerimônias sacralizados com que o homem esconde e justifica o caos interior

em que se debate”. Na opinião de Fábio Lucas, o romance está fadado “a ser uma narrativa marcante, quer na evolução literária do romancista Rui Mourão, quer no conjunto de obras dos seus contemporâneos.”

*Jardim Pagão* (1979) parte da noção de paraíso, depreendida do livro *Visão do Paraíso*, de Sérgio Buarque de Holanda. Explicitando a imagem do paraíso em sua obra, o autor de *Raízes*, afirma: “O paraíso, para nós sul-americanos, é feito de riqueza mundana e beatitude celeste, oferecidos sem reclamar labor maior, como dom gratuito”. Angelo, o protagonista do romance, “alerta o povo sobre a necessidade de prosseguir na busca do Paraíso”. O histórico e o espiritual, vivenciados pelos renascentistas, na busca do paraíso, aparecem atualizados no contexto histórico do Brasil e de Belo Horizonte.

Comentando Jardim Pagão, Fritz Teixeira de Salles mostra como Rui Mourão criou uma alegoria barroca, revelando, ao nível ficcional, problemas como: “o messianismo, a fermentação cultural do mito (ou dos vários mitos) no íntimo das camadas populares que reagem sempre de forma mitificada”. A respeito de *Curral dos Crucificados* (1971), o mesmo crítico evidencia que, a partir desse romance “Rui Mourão tem-se caracterizado pela consciência formal aliada à preocupação com os grandes temas de nossa época. Apresentando traços vivos de um barroquismo atualizado, é o romancista das multidões, autor que, no espetáculo humano em si mesmo, encontra o manancial de sua realização. Seu personagem é um só: o coletivo”.

Em *Monólogo do escorpião* (1983), Rui Mourão mostra uma parcela da juventude que está completamente desorientada, afundada no consumo de drogas. Nesse contexto, não há lugar nem para o ético e nem mesmo o político. A vida humana se torna uma disputa vazia, objeto de sacrifício inútil. O caos e a desordem social provocados pelos jovens de classes médias, de Belo Horizonte ou de qualquer lugar, testemunham a falta de esperança e de utopia.

Com *Boca de Chafariz* (1991), o romancista é contemplado com o Francisco Igreja, da União Brasileira de Escritores do Rio de Janeiro, como o melhor romance do ano. Além disso, em 1994, Rui Mourão recebe o Prêmio Pégaso de Literatura Latino-América, do Centro Regional para o Fomento del Livro en América Latina y el Caribe (CERLAC), Colômbia.

Para o comentário do romance, reporto-me à resenha que fiz do livro em 1993. Mostrei que, em *Boca de Chafariz*, Rui Mourão põe em evidência, desde as primeiras páginas, a questão relacionada ao tempo: “o tempo comanda as coisas”. Intimamente ligado ao espaço, este aspecto permite que Ouro Preto seja focado em diferentes momentos e, a partir de múltiplas perspectivas. O passado e o presente eternizam-se de forma dramática, o que se torna possível pela justaposição de planos narrativos distintos. Neles, a História em movimento se faz pelas vozes que são encenadas e se contrapõem. Nesse contexto plurilíngue, para compor seu romance, o escritor se vale de: textos informativos, entrevistas, discursos políticos e falas de personagens históricos; descrição de tipos populares como Cupica e Bené da Flauta e o discurso interpretativo da História, com base nas pesquisas de Tarquínio José Barbosa. O romance tem sido estudado no Brasil e no exterior como se constata



Rui e sua cacatua de estimação

no livro *Boca de chafariz o de las fuentes que hablan* (2011), de Sonia D'Alessandro, pesquisadora uruguaia.

*Servidão em Família* (1996) ocorre no espaço privado. A partir do casarão da rua Conde de Linhares, em um bairro nobre de Belo Horizonte, pertencente ao casal Saulo Guilhermina, o leitor assiste ao desmoronamento da família. O narrador do romance estabelece elos entre a memória individual, da família e também da sociedade da época a que se refere o romance. O espaço do luxo e da riqueza estabelece uma comunicação com outros espaços semelhantes a ele, mas também diferentes e antagônicos. A abordagem de múltiplos conflitos traz à baila a degradação que alcança várias classes sociais em que o econômico acaba por comandar, de diversas maneiras, a vida e a morte.

A tensão entre o literário e o histórico continua em permanente diálogo na obra do escritor. Em *Invasões no Carnaval* (2001), Rui Mourão abre seu romance com a fala de Lamarca, “ex-capitão do Exército Brasileiro, confirmado capitão do povo, comandante de guerrilha”. Seu discurso, dramatizado no presente da enunciação, faz emergir uma trajetória e destino singulares relacionados ao Brasil dos anos 60 e 70, cujos fios se associam à década de 90, por meio de um emaranhado de histórias individuais e coletivas. Tensões e conflitos formam redes comunicativas entre o privado e o público.

Em *Mergulho na região do espanto* (2015), o protagonista é um aposentado do Banco do Brasil que tinha o sonho de se tornar escritor. Parte de sua vida transcorreu em Ouro Preto. Não se casou e cuidou da mãe que veio a falecer. Este acontecimento desencadeia seu retorno a Belo Horizonte, sua cidade de origem. Neste espaço, o personagem fazia uma

leitura exhaustiva “sobre Ouro Preto nos séculos XVIII e XIX”. Seu interesse por essa literatura estava relacionado ao seu desejo de saber “por que, entre todas as riquezas materiais, presentes no mundo, o ouro desde quando passou a ser reconhecido, jamais teve competidor no que diz respeito ao valor monetário, prestígio social e operacionalidade econômica”. Os textos e personagens dos séculos mencionados - resgatados pela mediação das leituras do narrador / escritor-, saem dos arquivos, possibilitando a recuperação da memória cultural de Minas e do Brasil de maneira surpreendente.

Se, no romance de 2015, é possível constatar a presença de elementos da biografia do escritor: sua participação no suplemento literário do *Minas Gerais*; sua vinculação com Ouro Preto dos séculos XVIII e XIX, é no romance de 2008 (*Quando os demônios descem o morro*) que a vida narrada se associa, de forma direta, ao percurso biográfico de Rui Mourão como Diretor do *Museu da*

*Inconfidência*. O livro apresenta um paratexto inicial intitulado: “Apelo à compreensão e generosidade dos leitores”, assinado pela família de Rui Mourão. Nesse texto, os familiares explicavam que o livro tinha sido “impresso na Argentina” e ter[ia] distribuição gratuita.”

O paratexto, redigido pela família, se justificava, pois Rui Mourão, diretor do Museu, tinha participado de uma ação destruidora da instituição de que era seu principal zelador e, estava preso. No presídio, a escrita servia de refúgio ao escritor, pois lhe permitia contar de forma detalhada as razões de seu encarceramento. O romance surge dessa experiência-limite.

Sempre voltado para a cultura, além de ter produzido uma volumosa e importante ficção, com reconhecimento nacional e internacional; de exercer, com talento, a crítica literária; de realizar várias e significativas atividades editoriais, Rui Mourão se dedicou ao resgate da memória da cultura de Minas, como se constata em seu livro sobre Franz Kurt Lange, musicólogo alemão que, mais tarde, como cidadão uruguaio, passou a se chamar Francisco Curt Lange. Em seu estudo detalhado e criterioso, Rui Mourão esclarece o papel do musicólogo para a história da música brasileira. O escritor mineiro demonstra como a pesquisa de Curt Lange foi fundamental para a comprovação da existência de música, de altíssimo nível, em Minas Gerais, no século XVIII.

Rui Mourão sempre aliou essas diversas atividades ao zelo pelo patrimônio público. No âmbito administrativo, em 1970, foi Diretor Executivo da Fundação de Arte de Ouro Preto. Em 1973, foi nomeado Chefe da Divisão de Assuntos Culturais da Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais. Em 1975, é nomeado membro do Conselho Estadual de

Cultura. Em 1978, passa a acumular os cargos de Diretor do *Museu da Inconfidência* e de Coordenador do Grupo de Museus e Casas Históricas de Minas Gerais. Exerceu a Diretoria do Museu da Inconfidência, em Ouro Preto, de 1974 a 2017.

Refletindo criticamente sobre a concepção museológica no país, Rui Mourão escreveu artigos e livros sobre o assunto. *Museu da Inconfidência*, editado pela FUNARTE; 1984; reúne textos do romancista e do intelectual Francisco Iglésias. o *Museu da Inconfidência*, com vários colaboradores, foi prefaciado por Rui Mourão (1995). O escritor mineiro publicou também *A nova realidade do museu* (1994).

Em entrevista (1995) a Carlos Herculano Lopes, Rui Mourão, ao tecer comentários sobre a conciliação entre a atividade de ficcionista e a de administrador cultural, mostra a confluência dos campos da cultura e afirma que “jamais teria produzido um romance como *Boca de Chafariz* que a crítica considera como o mais elevado de minha carreira”. Creio que o escritor, ao produzir seus últimos romances, continuou por essas trilhas, a ponto de encenar as relações entre museu e literatura por meio de uma experiência-limite, em *Quando os demônios descem o morro*, a que me referi anteriormente.

Manejando tantas atividades confluentes, Rui Mourão faz do seu tempo um tempo múltiplo, trazendo para seus diversos textos inquietações sobre temas humanos na História e nas histórias. Intelectual de muitas facetas, sempre refletiu sobre Minas e o Brasil, zelando pelo patrimônio público e pela memória de seu país. Nesse sentido, todas suas atividades devem ser focalizadas nessa confluência de saberes e de prática cultural que se torna prática política.

*(Este texto, com modificações e atualizações foi, originalmente, a abertura do livro "Rui Mourão", organizado pela autora para a Coleção Encontro com escritores mineiros, 2004.)*

Sempre voltado para a cultura, além de ter produzido uma volumosa e importante ficção, com reconhecimento nacional e internacional; de exercer, com talento, a crítica literária; de realizar várias e significativas atividades editoriais, Rui Mourão se dedicou ao resgate da memória da cultura de Minas, como se constata em seu livro sobre Franz Kurt Lange, musicólogo alemão que, mais tarde, como cidadão uruguaio, passou a se chamar Francisco Curt Lange.

# O ESCRITOR NARRA SUA PRÓPRIA HISTÓRIA

RUI MOURÃO

Estaria o menino assistindo ao nascimento da vocação literária quando, nos profundos, dilatados, sonhadores serões de inverno ou verão em Bambuí, substituindo os pais que haviam escapado para uma visita ou uma sessão de cinema, tia Clara vinha encantar a mim e a meus irmãos com o fabulário de “Joãozinho e Maria”, a “Menina da Figueira” ou as “Aventuras de Pedro Malasartes”? A voz mansa e carinhosa magnetizava atenções que sobreviviam só olhos e ouvidos, enquanto quase insensivelmente bocas se aplicavam à tarefa de devorar pés de moleques, amêndoas glaçadas, pipoca ainda quente, acabada de fazer.

Os livros já eram do meu conhecimento. A eles eu havia sido apresentado no Grupo Escolar José Alzamora. Talvez porque me houvessem impressionado os volumes em cores vivas, com desenho de crianças na capa, ou porque começava àquela altura a me revelar como um grande ambicioso, logo imaginei que seria bom produzir um objeto semelhante, capaz de interessar tanto a professora quanto os colegas. Ao ver minha tia trabalhando na construção do nosso momento de magia, assentados todos à mesa da sala, com mais objetividade estruturava aquele projeto. Descobria a maneira mais fácil de levá-lo adiante. Ao invés de continuar pensando em compor volume de minha autoria, com narrativas semelhantes às de Paulo que “tinha a bola” ou Ivo que “via a uva”, seria mais vantajoso passar para o papel as estórias aprendidas mesmo incompletamente naquelas noites espiritualizadas e publicá-las, com o meu nome na capa, num volume tão bonito como os que levava na pasta, para gaguejar na leitura de sala, na presença de dona Miquita.



Rui (sentado, sem camisa) com o irmão Oto, 1930.

O interesse, como se vê, não era o de procurar exprimir o mundo através de uma linguagem. Era chamar atenção sobre mim. Hoje penso que, se houvessem chegado a resultado positivo pretensões ainda mais arrojadas – a de me fazer inventor do moto-contínuo e de outros engenhos de igual significação para a

humanidade, que tornavam fáceis os vaticínios da família, enxergando em mim futuro engenheiro — talvez sem muito o que lamentar, as letras nacionais teriam ficado privadas da contribuição de um servidor incansável. A volubidade inconsequente de que me achava possuído contribuía para que fosse exposta a ingenuidade

do menino pelos mais diversos campos de atividade. Sonhei em me tornar maquinista para arrastar uma composição de vagões de tamanho nunca visto, máquina dilacerando apito e soltando fagulhas dentro da noite, de caminhão para percorrer o Brasil de norte a sul, município por município, utilizando estradas que acreditava existentes. Por último, cheguei a me supor possuidor de poder muscular descomunal. Se decidisse arremessar para o ar uma pedra sem receio de utilizar toda a minha força, ela atingiria alturas tão culminantes que jamais retornaria à Terra.

Não posso, entretanto, deixar de admitir a presença de certa tradição literária pesando no meu costado. Médico intuitivo apoiado no *Chernoviz*, rábula e professor rural, quando o lugar, no seu primitivismo original, carecia desses profissionais, o avô paterno foi leitor contumaz de Machado de Assis. Eu o conheci aposentado, estirado o dia inteiro na rede, entregue de tempo integral aos livros, à prática relaxante de rachar pauzinhos a canivete, e à atividade de conceituado charadista. Meu pai, Benjamin Mourão, carregaria a mágoa de lhe haver faltado condições econômicas para seguir o exemplo de companheiros que deixavam a cidade para estudar, naquele tempo em Ouro Preto. Compensou suas deficiências com leituras que lhe garantiram conhecimentos gerais e uma escrita eficiente como a de qualquer doutor.

Devo o meu nome à sua admiração por Ruy Barbosa, a respeito de quem ouvi dizer: “Um homem desses não poderia morrer. Deveria ficar como exemplo para as gerações”. Eu estava destinado a ser xará completo — Rui Barbosa — mas como antes do batizado me apresentasse doentinho, houve interferência de comadres que observaram que o que se passava era castigo, por não haver ainda nome de santo na família. Feliz com a chegada do pimpolho, que desejava ver protegido de brabegas do Céu, meu pai assentiu na modificação: passei a me chamar José Rui, para desafogo de minha mãe, que respirou aliviada. Mais livros que encontrei em casa foram de Machado de Assis, claro, de Marden, de apoio para reequilíbrio psicológico e de divulgação da doutrina de Allan Kardec, os desse último caso metidos no armário do criado

Motivados pela leitura  
de antologias de  
autores nacionais  
na aula de Português,  
colegas exercitavam-se  
nos vários gêneros,  
compunham textos que  
passavam de mão em mão.  
Presenciava-se a  
verdadeiro esbanjamento  
de entusiasmo de  
predestinados.

mudo, junto à cama do casal, conservados longe da curiosidade dos meninos.

A falta de planejamento de um tio levou-o ao despropósito de abrir livraria abastecida naquele sertão. Se o empreendimento não logrou consequências econômicas favoráveis, propagou de tal maneira o hábito de leitura por uma descendência de dezesseis filhos que a marca de intelectual aplicada a uma facção do clã, estendida até nós, se consolidaria de maneira definitiva como patrimônio que para o futuro não seria desfeito. José Elias Mourão — esse nome do ousado comerciante — atravessava noites febris a devorar romances e ao abraçar o espiritismo, descobriu-se psicógrafo de talento incomum. Seu intercâmbio fácil com o Além, manifestando-se de forma incontrolável, num momento de reflexão ponderada, que nele não era acontecimento muito frequente, acabou por fazê-lo abandonar em definitivo aquela habilidade. O filho mais velho, J. Arimathéa Mourão, jornalista de repercussão regional, criou seguidores na arte

de tipografia entre irmãos, primos e conterrâneos. Dispersa para atender às necessidades dos municípios vizinhos, essa descendência de manipuladores de caracteres de chumbo terminaria com um representante desgarrado em Belo Horizonte, dominando a ciência dos computadores, depois de atravessar a fase de linotipia. Um tio-avô materno, general e grão-mestre de Maçonaria brasileira, adido militar na Alemanha e no Japão, Joaquim Maria Moreira Guimarães, publicou livros: *Diálogos Filosóficos* e *O Extremo Oriente, o Japão*.

Meu pacto definitivo com a literatura seria selado em Divinópolis, no Ginásio São Geraldo, por volta da terceira ou quarta série. Motivados pela leitura de antologias de autores nacionais na aula de Português, colegas exercitavam-se nos vários gêneros, compunham textos que passavam de mão em mão. Presenciava-se a verdadeiro esbanjamento de entusiasmo de predestinados. Altamiro Santos escrevia discursos para disputar prestígio no clube fechado da classe e para brilhar, voz altissonante, eloquência de “águia de Haia”, por ocasião de uma celebração qualquer. Braz Megale, talvez de um metro e sessenta de altura, franzino, cabelos muito ondedos partidos de lado, revelou-se o mais fecundo poeta parnasiano de que até hoje tive notícia. Sua produção causava espanto. Chegava diariamente com um ou dois sonetos, novinhos em folha, acabados de descer para o papel. Dicção fluente, rimas ricas, fechamento com chave de ouro. Despertava geral encantamento provocando, no tribuno, ciúme de olhares lascados. Tímido e reservado, sem agredir ninguém com a menor sombra de vaidade, o versejador deixava transparecer, no seu interior, a plácida alegria de quem acreditava estar construindo obra valiosa, que sem dúvida lhe asseguraria no futuro, com direito a retrato e biografia, lugar certo nos manuais para estudo nos colégios. Guardo comigo a convicção de que aquele colega predestinado, apesar da sua leveza e simplicidade como pessoa, convicto de que por ali não possuía competidor, com todo direito posicionava-se bem acima de nós. Ele estaria se confrontando era com os seres de exceção que nos encantavam, os poetas românticos, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu,

Castro Alves, que haviam genialmente morrido na quadra dos vinte anos. Como a fragilidade física não constituía garantia de desfecho trágico e não havia a certeza de que a criação literária fosse atividade letal, no embalo de um sonho louco, Braz Megale resolveu tornar-se agente do próprio destino, ingerindo uma dose de formicida, que o matou.

De produção mantida em sigilo, eu estava sempre me apresentando, muito interessado, para ler a contribuição de cada um. Sentia-me ainda sem condições para competir com as celebridades consagradas. Na fase das descrições rústicas e dos diálogos artificiais, em que trabalhava temas diversos, às vezes imitando o “Estouro da Boiada” de Euclides da Cunha ou “os verdes mares bravios” de José de Alencar, dedicava-me à escrita de alongado romance policial, que não saberia dizer se chegou a ultrapassar os primeiros capítulos. Em São João Del Rei, onde fui para iniciar no Colégio Santo Antônio o que hoje corresponde ao segundo ciclo, encontraria meios de angariar prestígio numa classe onde a criação literária não se achava instituída. Pude também me revelar como dialeta, fazendo a análise estrutural da sociedade capitalista em que vivíamos. Não sei como, só por informação e sem nunca ter tido acesso a qualquer material escrito, tornara-me adepto do Marxismo. Na cidade havia um vendedor de rua, dono de carrocinha de cachorro-quente, referido como o único comunista da cidade. Eu dizia comigo: “Somos dois, então”. Foi assim, deixando para trás a admiração de companheiros que acredito, nunca tenham chegado a escutar pela rádio recém criada a leitura de um ou outro comentário de minha lavra, que pisaria o asfalto de Belo Horizonte.

A permanência em São João resultara impraticável. Com a morte do chefe em Divinópolis, a família buscara abrigo na companhia do avô materno — exceto o irmão mais velho, que cursava medicina em Belo Horizonte — mas a solução não acabaria sendo boa nem como saída estratégica para começar a reinteração na realidade. Minha mãe iria encontrar, debaixo da proteção do pai, uma irmã ainda mais desamparada do que ela. Tia Esmeralda, que se acreditou milionária ao receber expressiva

indenização pela morte do marido em acidente no Rio de Janeiro, havia atravessado verdadeiro período de loucura, praticando durante meses toda sorte de desmandos com dinheiro, até não sobrar um único centavo que a ela e aos filhos pudesse valer. Com o nosso aparecimento, depois de vendida a casa de Divinópolis, ela imaginou que estivesse sendo aberta a possibilidade de novo e salvador festival de ganância. Reservando para a educação dos filhos o que herdara, a recém-chegada fora tolerante com as despesas da manutenção de todos durante quase dois anos. Ao perceber que caminhava para inevitável catástrofe, porque na sua vontade de ajudar acabava continuamente sendo vencida pelas investidas até belicosas da irmã, resolveu, era tempo de tomar outro rumo.

Naquela época, só por motivo de doença se permitia a transferência de aluno no decorrer do ano letivo. Diante da perspectiva de ver prejudicada a continuidade do meu curso, procurei um médico, expliquei a situação, pedi ajuda. Honestamente ele recusou-se a assinar um atestado mentiroso. Considerando-me já sacrificado de maneira irremediável, numa tentativa de desespero tive a ideia de escrever ao presidente da República. A carta manuscrita, suponho que em papel pautado de caderno — possivelmente de sincera e eficiente argumentação graças ao meu relativo domínio do texto, disso não me lembro — teve o condão de originar processo burocrático que, depois de tramitar pelo Ministério da Educação e Saúde, veio bater na secretaria do Colégio Santo Antônio, autorizando a transferência.

Na capital do estado, ao completar o segundo ciclo e depois na Faculdade de Direito, eu me converteria em inveterado consumidor de suplementos literários. Começava também a entrar em contato mais sistemático com a literatura brasileira, particularmente a ficção. Orientando-me por livros de ensaio e crítica, acabei descobrindo o romance nordestino de 30, que lia em revezamento com autores do romantismo e do realismo, velho conhecidos de nome e biografia, mas com quais, desde São João Del Rei, graças ao apoio de bibliotecas públicas, pude conhecer íntima e extensamente. Certo dia, aconteceu ser-me apresentado o

modernismo, com a informação de que se tratava da linguagem do meu tempo. Tomei definitivamente o partido dos novos autores. Compreendendo-os muito mal e por alto, fazia esforço para com eles me identificar.

Naquela época, em que minha mãe sacrificava o que fosse preciso para levar adiante o grande sonho do marido, de educar os filhos, certas particularidades de vida me diferenciavam dos colegas. Morando em porões e passando uma meia fome — na fase de chegada a Belo Horizonte, Edith Moreira Guimarães Mourão, filha de juiz de direito e sobrinha de general, teve que habitar casa de agregado de fazenda em área inteiramente rural, o então Barreiro de Cima —, passei por experiências diversificadas. Trabalhei a princípio em meio expediente, para frequentar aulas pela manhã, depois em tempo integral, passando a estudar à noite. No laboratório do Hospital Militar, na condição de ajudante do médico José Pellegrino, pesquisador de moléstia de Chagas, alimentei barbeiros que sugavam pombos às vezes até à morte por anemia e fiz grandes coleções do inseto, espetado por alfinete em papelões antes de receber classificação. Sob as ordens de Santiago Americano Freire, da cadeira de farmacologia da Universidade de Minas Gerais, sempre que escalado, auxiliava Silva Guimarães, otorrinolaringologista amigo do professor, recém chegado dos Estados Unidos, que se especializara em cirurgia para reconstituição de tímpanos. O profissional elegante, muito festejado pela crônica social, conduzia-me ao necrotério do Pronto Socorro para a coleta do material indispensável ao treinamento que deveria fazer antes de receber o primeiro cliente. Separávamos do corpo cabeça de cadáver que, metida em balde, levávamos para o casarão da Avenida Alfredo Balena. Amarrado a corda em cima de calha, o fragmento dos restos mortais do indigente seria trabalhado a escopo e martelo, e passaria semanas sendo recolhido à geladeira no final do expediente e dela saindo na manhã do dia seguinte. Conheci por ali também o bedel Euclides, isolado em área pouco frequentada, no beco entre o prédio e o muro, cozinhando cadáveres em agigantados tachos, na tarefa de descarnar esqueletos, para vendê-los a alunos

de anatomia. Na esquina da Rua Paracatu com Goitacases, com meu irmão mais novo, tomei conta de quitanda comprada por minha mãe. Levantávamos para estar às cinco da manhã no Mercado Municipal, de onde saíamos puxando o carro de rodas revestidas de pneus e grandes varais, lotado com a mercadoria das compras. Depois de passar por teste de datilografia roubado, graças à proteção do conterrâneo Odilon Lopes, filho do meu padrinho, me vi contratado para um programa de pesquisa de campo sobre vermes na área da capital — levantamento helmintológico, não esqueceria mais o nome — montado pela Secretaria de Saúde do Estado de Minas Gerais. Catando milho na máquina o tempo todo, graças à benevolência de gordo chefe paternal que deve ter percebido que eu não passava de um estudante necessitado, pratiquei o suficiente para passar em concurso do Banco Mineiro da Produção, onde recebi algo que me conferiu a primeira distinção verdadeira, uma carteira de trabalho assinada.

Quando trabalhava com os barbeiros, estudei gratuitamente no Colégio Marconi, do qual era diretor o doutor Braz Pellegrino, pai de José Pellegrino. Chegou-se a cogitar de uma autorização para que eu passasse a dormir no prédio do estabelecimento, mas a mudança da minha mãe para Belo Horizonte acabou deixando o assunto no ar. Na universidade, pude me beneficiar de bolsa de estudo da Fundação Mendes Pimentel, concedida a alunos que, embora o curso fosse gratuito, tinham dificuldade para pagar a matrícula, comprar livros e apostilas. A essa altura, passei a sustentar praticamente sozinho a casa. Meu irmão mais velho, estudando medicina, com muitas atividades práticas em laboratórios, não podia trabalhar, e o mais novo ainda não havia conseguido nada de significativo em matéria de entrada de dinheiro. A sua contribuição eram as gorjetas recebidas dos hóspedes do Hotel Gontijo, onde funcionava como ascensorista.

Não me ligando a quase ninguém na Faculdade, participava de maneira precária do CAPL-Centro Acadêmico Pedro Lessa, por me faltar o dom da oratória. Também andava distante da política do diretório acadêmico, que considerava dominado por inconscientes burguesinhos da UDN-União Democrática Nacional. Em decisão

que devo ter considerado uma descoberta, passei a usar o quadro de avisos do pátio, local de aglutinamento de alunos nos intervalos das aulas, para dar à publicidade fragmentos da minha produção criadora. Recordando os nossos tempos de iniciação literária, Fábio Lucas, em recente entrevista, caracterizaria essa prática da seguinte maneira: “Rui Mourão era aquele que afixava cartazes”.

Eu já tomara conhecimento de Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos. Lia Machado de Assis, Dostoiévsky e romancistas franceses do século XIX. De mente razoavelmente aberta, que me permitiu admirar *Sagarana*, de Guimarães Rosa, obra editada cerca de cinco anos antes, que ignoro como tenha chegado às minhas mãos, escrevi sobre ele uma crítica — mais uma crônica — que enviei a Dinah Silveira de Queiroz, escritora de São Paulo, famosa pela autoria de romance muito em voga, *Floradas na Serra*, e cronista do jornal *A Manhã*, do Rio de Janeiro. Periodicamente o seu espaço se transformava numa “Página de novos”, acolhendo colaborações por ela selecionadas. No sábado previsível para o aparecimento do trabalho, comprei o jornal e tive a decepção de nada encontrar. Lembro-me da humilhação que levei comigo para o meio de grande massa humana reunida à frente do Hotel Financial, aguardando a aparição de Getúlio Vargas, candidato ao retorno democrático ao governo do país, em 1950. Jornal pendente da mão, fechava-me com o meu fracasso pessoal. Só por alto participava da festa a desenrolar-se no exterior. Tempo decorrido, eu seria procurado na Faculdade pelo colega Fábio Lucas. Ele, Affonso Ávila e outros planejavam lançar uma revista de iniciantes nas letras e vinha convidar-me para me juntar ao grupo. Informou que havia lido meu artigo na “Página de novos” da Dinah. Tomado de surpresa, não abri a boca. Meu desencanto com a experiência frustrada já era velho de três meses. Quando teria ocorrido essa minha exibição em letras de forma num dos jornais mais importantes da capital da República? Para me proteger, eu me colocara distante daquele assunto. Desinteressara-me inteiramente da página da Dinah. Ao ver Fábio Lucas se afastar, naquele dia, corri à vizinha Biblioteca Municipal, à Rua da Bahia esquina de

Avenida Augusto de Lima, para consultar a coleção de jornais. Emocionei-me ao deparar com o meu nome em destaque na coluna. A publicação ocorrera exatamente no dia do comício de Getúlio na Afonso Pena.

A revista *Vocação*, que nos apresentou ao meio literário, abrindo-nos a possibilidade de colaboração em suplementos do maior prestígio, marcou a fase em que comecei a me considerar de fato um escritor. Travamos relação com os jovens responsáveis por publicações semelhantes em outras capitais, nos relacionamos com autores de todas as idades, chegamos a participar, com passagem e estada paga pelo governo mineiro, de congresso nacional da classe realizado em Porto Alegre sob a presidência de Graciliano Ramos. O intercâmbio no amplo panorama que nos era aberto contribuiu decisivamente para ampliar a nossa visão de mundo. Mas fiquei sem saber se foi a intensa convivência com os amigos — as reiteradas reuniões, a permanente troca de ideias e impressões, os comentários sobre livros — que determinou o início do nosso amadurecimento. A geografia das nossas andanças ficou para sempre na memória: a sede da revista, escritório cedido depois do expediente pelo poeta comerciante Bueno de Rivera, a casa dos pais do Affonso Ávila, recuada no meio das grandes mangueiras maternas da Rua Cristina, o passeio à porta da Livraria Oscar Nicolai, na Afonso Pena, aguardando a chegada dos suplementos literários do Rio e de São Paulo. Eu publicava artigos sobre livros de ficção e escrevia estudos concentradamente sobre esse gênero, que sempre fora o da minha eleição. Desejando seguir a carreira de romancista, trabalhava incansavelmente na elaboração de novela que mais tarde seria publicada como título *As Raízes*. Talvez porque a ficção fosse o que me tocava mais fundo — sabia que com ela teria que resolver o meu destino — o esforço naquela direção era mantido por mim inteiramente secreto. Comentava com os companheiros os escritos destinados a jornais ou à *Vocação*, de maneira alguma a estória que arduamente tentava produzir.

Fui requisitado ao Banco Mineiro da Produção, estabelecimento oficial, para servir como escriba no Palácio da Liberdade, junto ao

escritor Cristiano Martins, secretário particular do governador Juscelino Kubitschek. Ali haviam acabado de chegar também Affonso e Fábio. Nessa função permaneceríamos no governo tampão de Clóvis Salgado, o vice que assumiu quando o titular foi ser candidato à Presidência da República, e no governo de José Francisco Bias Fortes, eleito para dar continuidade à linha política do PSD-Partido Social Democrático, que se mantinha no poder.

Cinco anos transcorridos, estávamos eu, Affonso e Fábio, às voltas com outro empreendimento editorial — a revista *Tendência* — órgão que iria se impor com força suficiente para passar à história das vanguardas, num período de grande efervescência cultural, encerrado com golpe militar de 1964. Nesse ano, já vivendo fora de Belo Horizonte, eu lecionava Literatura Brasileira na Universidade de Brasília e me ocupava com dois trabalhos. Escrevia um ensaio sobre Graciliano Ramos e tentava encontrar um rumo para um romance — *Curral dos Crucificados* — trabalhos que só ficaram concluídos no meu retorno dos Estados Unidos, onde eu fui continuar a carreira de professor por ter ficado sem condições favoráveis no Brasil.

### DISCIPLINA COMO PROGRAMA

A crítica e o ensaio, que durante certo tempo com grande determinação pratiquei, sempre estiveram relacionados com a atividade de narrador. Eu investigava teoricamente o processo ficcional e procurava realizá-lo na prática. Nunca me senti em condições de proceder com espontaneidade, talvez por uma questão de idealismo, talvez por excesso de timidez. Imaginava que só valeria a pena produzir algo de fato importante e acreditava pouco nas minhas forças. Nunca me julguei com poderes demiurgos, nunca cheguei sequer a levar a sério a questão da inspiração. No meu entendimento, a criação intelectual resultava de trabalho, suor e obstinação — esforço balizado por continuada e crescente lucidez, fosse ela racional ou de outra natureza.

Sempre me senti capacitado para a crítica e o ensaio. O poder de observação e análise, seguido por intuição que alimentava as potencialidades

imaginativas, dava-me condições de trânsito por aqueles campos com razoável desenvoltura e segurança. Quando a reserva e o pudor me impediam de fazer referência ao texto ficcional em desenvolvimento, sem maiores preocupações me apresentava com artigos para discutir com os companheiros ou dar à divulgação. A explicação para esse comportamento em parte estava no fato de que tratar discursivamente da criação literária correspondia, para mim, a jogar verdadeira cartada. Atividade teórica e judicativa situava-se um tanto fora da minha pessoa. Nela, sem prejuízos maiores, me seria facultado cometer erros. O terreno em que só admitia jogar na certa era efetivamente de outra natureza. Verdade era que, nessa fase inicial, muita gente julgava que o sonho de me realizar como criador não passava de pretensão que acabaria abandonada.

A habilitação para análise literária determinaria, sem dúvida nenhuma, o rumo a ser tomado no terreno criativo. O primeiro sinal disso talvez tenha sido a opção pela narrativa caudalosa. Nunca realizei um só conto, sendo que o caminho mais lógico para quem desejasse iniciar o aprendizado da linguagem ficcional fosse o de se apegar a uma composição limitada em páginas. Não cabe discutir aqui se o conto é de realização tão difícil — ou mais difícil — do que o romance, questão tornada lugar comum e um pouco fora de propósito, que mal trai certa insegurança de quem, desejando defender a sua posição pessoal, se perde em beco sem saída, ao pretender privilegiar um princípio de síntese curta sobre um princípio de síntese longa. Uma pessoa como eu, que possuía tanto receio de se expor, fatalmente seria tentada a errar numa corrida de poucas pernadas — uma tentativa de curto fôlego, menos comprometedora — que não deixasse desprotegida a totalidade de uma proposta que eu temia, caso fosse desmoralizada, me conduziria ao colapso. Se apesar de tudo me afeiçoava à disposição de só pensar na obra extensa, pesou foi a minha tendência de acompanhar o desenvolvimento de um caso ou uma ideia nas suas múltiplas implicações, no seu continuado desdobramento, até um extremo de possibilidades. A ambição que invariavelmente persegui foi a de chegar a uma



Casamento com Elza Sampaio do Couto, 1958

síntese da complexidade do viver do homem e não à síntese de um aspecto depurado desse viver, diante da qual a inteligência analítica é obrigada a ceder o passo à poesia.

Por todas essas razões, a elaboração de *As Raízes* se tornaria uma experiência desenvolvida em dois planos, o da investigação racional e o do exercício prático, objetivo — esse um tanto monitorado mas também bastante irracional, porque a minha preocupação de estar sempre apelando para inteligência acabava sendo a garantia de que o instinto lógico do intérprete de técnicas, tradições ou hábitos do fazer cultural jamais consentiria em castrar o instinto ilógico do criador do campo da arte. Nadar aprende-se nadando. Os aconselhamentos técnicos

são úteis e muito convenientes, merecem toda atenção, mas eles devem ser considerados como vozes que chegam da borda da piscina quando o mergulho já foi feito. A preocupação deve ser verificada em que medida a experiência que estamos tendo pode se beneficiar com a experiência de muitos outros. No corpo a corpo da tentativa de desenvolver a novela, num primeiro momento, duas advertências me chegavam da borda da piscina. Eu precisava ter em mente que uma estória, sendo construção para ser entendida, não podia decidir prescindir de uma estrutura que tivesse princípio, desenvolvimento e finalização. Impunha-se perseguir o desenvolvimento da expressividade da escrita, para uma eficiente comunicação com o leitor. Fiquei armado, dessa forma, de outra perspectiva para estudar a obra dos autores, principalmente os que mais me despertavam atenção, Machado de Assis, Mário de Andrade, Graciliano Ramos, William Faulkner, Ernest Hemingway. Os textos dessa gente passaram a ser lidos e relidos com a atenção voltada para a arquitetura do todo e concentração frequente numa única página, observando a maneira de utilização dos recursos do dizer. Comecei a perceber, o caminho para encontrar o que dizer e conseguir transmitir o que afinal tinha para ser dito só podia ser o de me esforçar para sentir fundamentamente cada segmento do que iria relatar. Descobria, assim, algo que para o futuro me chegaria de forma cada vez mais consciente. Era necessário aprender a ver em profundidade, subjetivamente, para evitar a percepção conformista, convencional. Ver a realidade constitui a tarefa mais difícil de ser alcançada. O comum é a pessoa supor que chegou a esse resultado quando dele muito longe na verdade se encontra. No momento em que o artista consegue ver a realidade, ele descobriu a sua linguagem.

A ambição de realizar o prodigioso acompanha qualquer processo de criação. Se alguém trabalha com a ficção, está sempre tentando superar suas experiências anteriores e, se possível, produzir a coisa nova, em termos de linguagem do seu tempo. A sustentação desse esforço de querer pisar adiante é que caracteriza o espírito de cada geração, se ela realmente vem para marcar presença. A vocação para se

Ver a realidade  
constitui a tarefa  
mais difícil de ser  
alcançada. O comum é a  
pessoa supor que chegou  
a esse resultado quando  
dele muito longe na  
verdade se encontra.  
No momento em que o  
artista consegue ver a  
realidade, ele descobriu  
a sua linguagem.

converter em ponta de lança é, a meu ver, da natureza mesma do criador intelectual. Vendo a que ponto chegara a procura da objetividade na obra de Ernest Hemingway, que eliminava ao máximo contribuição do narrador, convertido numa espécie de anotador sem alma — embora aquilo não passasse de mero escamoteamento, porque a estória sempre seria uma invenção de quem estivesse escrevendo — imaginei que poderia ser levada ainda mais adiante aquela pesquisa, realizando uma narrativa à base de blocos totalmente dramatizados, produzidos separadamente, que seriam posteriormente montados, para a articulação do sentido, como se procede na indústria cinematográfica. O narrador se converteria em uma espécie de câmera fotográfica, para a produção das tomadas, ou seja, dos blocos, e reapareceria, numa segunda etapa, para promover a junção das partes criadas independentemente.

No estágio mais avançado dessa experiência, surgiria o processo de montagem a violentar a própria estrutura linguística. No caso, as palavras se libertariam da amarração lógica da frase,

para se unirem também por justaposição. Como o relato se desenvolvia através de ações invariavelmente no presente, usei com abundância pares, às vezes tríades de gerúndios, que além de produzirem turbulência dentro do encadeado de vocábulos gramaticalmente amarrados, enfatizavam aspecto de dinamismo do texto. Tratamento semelhante era dado à adjetivação, cujo resultado seria verdadeiro dissecar de sutis percepções, acabando por levantar uma espécie de esteira encantatória aos olhos do leitor.

Meu comprometimento nessa direção geraria uma série de ensaios, que acompanhavam a elaboração do romance *Curral dos Crucificados* e viriam a ser publicados em *Tendência*. Ao escrever *Cidade Calabouço* e *Jardim Pagão*, continuei palmilhando o mesmo caminho, agregando, entretanto, uma variável a mais. Procurei romper com a linguagem realista, pressionado pelo sentimento do fantástico, presente na sociedade contemporânea e indissociável da própria magia da constituição do mundo americano. Naquela altura havia percebido, o que eu na verdade vinha perseguindo não era a meta, de saída fracassada, da eliminação do narrador, mas a descoberta de uma técnica de produção ficcional que impusesse de barreiras ao domínio da subjetividade. Descartado o informe, o caos perceptivo incontrolável, o resultado no seu conjunto se ergueria como uma construção condizente com a atualidade que o homem vem contemplando.

Não havia nenhuma dúvida, o espírito de vanguarda que nascera com o Modernismo de 1922, produzindo a criação experimental de Oswald de Andrade com *João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*, de Mário de Andrade com *Macunaíma*, de Geraldo Ferraz com *Doramundo*, além da pesquisa da primeira fase da poesia de Carlos Drummond de Andrade, a persistência recuperada da mesma postura renovadora nas obras de Clarice Lispector, Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto, constituía o pano de fundo que transmitia energia a toda uma geração. Grupos que aspiravam levar adiante essa tradição movimentavam-se nas mais diversas direções, tentando retomar o impulso de inventividade perdido no pós-guerra. A revista *Tendência*, em Minas Gerais, forçava querendo



Libério Neves, Murilo Rubião e Rui Mourão na sala do SLMG, anos 60

abrir o seu caminho a partir de uma colocação basicamente de conteúdo, enquanto em São Paulo os concretistas desgarravam a busca de estruturas formais que acreditavam puras. Esses grupos evoluíram em sentido convergente, cada qual com a sua autonomia e sofrendo influência.

A marcha sustentada que vinha seguindo conduzia-me a pesquisa cada vez mais de laboratório. Depois do *Jardim Pagão*, forçoso seria partir para abolição integral do fluxo narrativo, produzindo uma espécie de ladrilhamento, em que as partes passariam a ter entre si ligação apenas determinada pela composição do conjunto. O texto abandonaria por completo a discursividade, deixaria de exprimir a relação espaço-temporal — a vida no seu decorrer provisório — para exprimir o permanente. Seria o transbordamento para a poesia. Mas a entrega ao elemento puramente lírico, num implícito reconhecimento de que esse gênero fosse o estuário definitivo de todas as linguagens, constituiria de fato um avanço? Eu acreditava que

não. A transferência de campo implicaria, de saída, no sacrifício da ação, da representação e do elemento dramático. Se a síntese é condição para a existência da poesia e o ideal para ela seria eliminação completa do discurso, não há como deixar de reconhecer, sem o discurso, não acontece a ficção. Decidi por uma correção de rumo, convencido de que nos últimos tempos vinha dando excessiva atenção à voz que chegava da borda da piscina. Outra verificação que não deixei de fazer, influenciada por uma ideologia de grupo, aquela voz passara a não ser exclusivamente minha.

Promovendo o retorno da narrativa ao leito tradicional do gênero e valendo-me de tema surgido com trágico acidente que matou um sobrinho de minha mulher, escrevi *Monólogo do Escorpião*. A busca da maior comunicabilidade surgiu como questão prioritária. Impunha-se reverter a *tendência* de entregar-me à produção de um texto de base excessivamente intelectualista, fechado sobre si, cuja natureza mesma de linguagem acabava não sendo leveda na devida

conta. Suspendi o processo de montagem no interior da frase, com restabelecimento do fluxo sintático normal, mas continuei com o uso daquela técnica para estruturação do corpo maior da narrativa, através da aproximação de blocos independentes, só que esses tinham agora a extensão de capítulos inteiros.

Desejando levar às últimas consequências o esforço de ampliação do leque da comunicabilidade, pensei também na questão do conteúdo e parti em busca de um assunto que envolvesse o passado dos brasileiros e, pelo menos teoricamente, fosse de conhecimento geral. Ouro Preto, núcleo urbano que assistiu a notável desenvolvimento artístico ao tempo da colônia, palco de conspiração política que visava a independência nacional, conjunto urbanístico e arquitetônico de significação e importância universal, constituiu grande achado, principalmente quando vinha ao encontro da experiência que o trabalho diário no Museu da Inconfidência me permitia acumular. Entreguei-me à realização de *Boca de Chafariz*, na certeza de que a estória estava

abrindo diversas perspectivas para o problema da objetividade. Além de continuar fiel àquilo que evoluía fora da personalidade do criador, com dimensões espaço-temporais semelhantes à do mundo envolvente, eu tinha a possibilidade de trazer para o texto a realidade do que historicamente aconteceu e a realidade de pessoas que se encontravam ainda vivendo no local. Não pensei em realizar uma reconstituição histórica, mas a descrição de um agrupamento que vive a sua plena atualidade, procurando o caminho entre o moderno e o peso de um passado que lhe imprime características especiais.

A incompreensão de editores, que deram mostras de não haver entendido *Boca de Chafariz*, levou-me a colocar de lado a experiência de promover a mistura de vida e ficção. Projetei em outros termos *Servidão em Família*, que já andava avançado na sua composição quando a obra anterior acabou encontrando meios de ser entregue ao público. O grande êxito de *Boca de Chafariz* foi importante no sentido de firmar certas convicções. Meu romance *Invasões no Carrossel* de certo modo procura fazer a recuperação da proposta que havia sido abandonada.

A estória que tenta realizar a síntese da realidade brasileira do momento, entretanto, não se limita com à continuação de uma experiência. Ao desenvolver a trama do novo livro, fui descobrindo a possibilidade de exprimir a simultaneidade espacial através do drama vivido por Carminha Monteiro. Não aquele efeito que é alcançado através da técnica da montagem, da aproximação contundente de cenas díspares. Refiro-me à superposição que acontece dentro de uma mesma unidade de ação e com o personagem experimentando uma única emoção. A prodigiosa solidão da moça, que é mostrada em três longos capítulos, a levou a viver o presente e o ausente, num estado de continuada ubiquidade. O espaço dela acaba sendo ocupado também pela presença do amante, através de uma convivência íntima de afeto e conjugação carnal. A visualidade da companhia do outro dentro do ambiente ficcional é tão verdadeira quanto, por exemplo, a do grupo de velhos conhecidos já mortos, que no lusco-fusco da tarde lhe aparece para comentar sobre o desaparecimento do marido, ou as reencarnações do coelho Teleco,

A estória que tenta realizar a síntese da realidade brasileira do momento, entretanto, não se limita com à continuação de uma experiência. Ao desenvolver a trama do novo livro, fui descobrindo a possibilidade de exprimir a simultaneidade espacial através do drama vivido por Carminha Monteiro.

personagem de Murilo Rubião, que em ritmo vertiginoso se transmuda em outros animais e finalmente numa criança. Engana-se quem supor que a invocação sensorial do companheiro ou simples descortino visual na direção dele não seja de pura natureza literária. Não existia ali nenhuma contaminação de natureza psicológica, como em certos momentos à primeira visita possa parecer.

Essa questão de linguagem, que tem muito a ver com o mundo de comunicação instantânea em que vivemos, talvez venha a ser explorada de maneira mais sistemática em trabalho futuro. Se eu chegar realmente a abraçar essa experiência, ela deverá ser desenvolvida dentro da maior cautela, em permanente busca de espontaneidade, para que o resultado possa se apresentar como consequência natural do texto. A esta altura, aprendi certas coisas. Um romance não é o que o autor pensa, são as palavras que ele escreve.

## CONDIÇÕES EXTERNAS

As atividades de subsistência, invariavelmente muito exigentes, roubaram tempo não pequeno ao escritor. Mas elas não deixaram também de representar contribuição para quem precisava se aprofundar no conhecimento a respeito do mundo. O trabalho no gabinete do governador Juscelino Kubitschek, iniciado quando ainda não terminara a Faculdade, depois continuado no governo de Francisco Bias Fortes, seria extremamente revelador da retaguarda do poder, expondo a nu os mecanismos secretos da máquina política e da administração pública. Na qualidade de professor, ao envolver-me com a pós-graduação, alarguei minha informação em leituras sistemáticas de linguística, teoria literária, cultura brasileira. Acabei tendo a chance de estender a experiência universitária a outro país, o que me ajudou a espantar de vez a mentalidade provinciana, já razoavelmente quebrada, mesmo no ambiente àquela época ainda primitivo de Brasília, pela convivência com professores originários das mais diversas regiões. Finalmente, nomeado diretor executivo da Fundação de Arte de Ouro Preto, depois diretor do Museu da Inconfidência — cargo que acumulei por dez anos com o de coordenador do Grupo de Museus e Casas Históricas de Minas Gerais, havendo agregado ainda, por quatro anos, também o de coordenador do Programa Nacional de Museus — pude desenvolver uma consciência ampla e profunda com relação ao patrimônio histórico e artístico brasileiro, quer dizer, sobre aquilo que constitui as bases mesmas de nossa nacionalidade.

As funções desempenhadas no Palácio da Liberdade, de duração definida pelo mandato do chefe, eram consideradas como sacrifício temporário. Tratava-se de concessão que o escritor a si mesmo fazia — dispondo-se a trabalhar empenhadamente, sem queixa diante de tarefas absorventes, dispersivas e que implicavam em continuado consumo de energia — na esperança de sair dali para uma situação permanente de razoável calma, que lhe garantisse disponibilidade para o labor literário. Com relação à experiência universitária, situação muito diversa se apresentaria. Admitindo

a afinidade existente entre as carreiras de professor e escritor, decidi que dali para a frente o meu futuro seria enfrentado através do intercâmbio fecundo, ou pelo menos de uma convivência amena, entre a criação literária e o ensino de literatura brasileira. Eu achava na época — e continuo até hoje pensando da mesma maneira — que a ocupação acadêmica representava uma das mais dignas e enobrecedoras escolhas profissionais que uma pessoa pode fazer. Quer dizer, ao envolver-me com a nova carreira, pensava estar realizando sem dúvida uma opção de vida. Desejava crescer como profissional da área, disposto a procurar o caminho do aperfeiçoamento máximo da minha formação. Mas não contava com a interferência do inesperado. Contra essa decisão tomada com tanta expectativa de acerto, veio colocar-se o inconsciente de alguém que, vocacionado para o exercício da atividade intelectual em outra área, de repente se acreditou diante de uma encruzilhada e sendo obrigado a seguir por um caminho único.

Sem qualquer aviso, o lado sombrio da minha personalidade começou a pesar dentro de mim e a oferecer resistência contra a qual não havia como lutar. Eu não chegava a entender de fato o que acontecia. Comecei a ficar cansado, a dormir mal, a sentir o peso da simples tarefa de colocar-me diante dos alunos. Quando, sobrevindo um esgotamento nervoso, a situação atingiu o limite, solicitei dispensa das obrigações docentes, refugiando-me nas tarefas burocráticas do Tronco de Letras. A violência imposta à Universidade de Brasília pela ditadura militar, obrigando-me a pedir demissão ao lado de mais de duzentos colegas, determinaria o meu retorno à sala de aula, então nos Estados Unidos. Lá voltaria a enfrentar os meus problemas de saúde, dos quais ficaria livre, como por encanto, no momento em que, decidido o regresso ao Brasil e já havendo embarcado para cá a família, fui lecionar um curso de verão na Stanford University, na Califórnia.

Em todo esse tempo de compromisso acadêmico, a produção literária só não chegou a ser inteiramente interrompida devido ao meu envolvimento com mestrado, que me levaria escrever sobre Graciliano Ramos. Eu havia

oferecido um curso de seis meses sobre o autor alagoano e, na falta de tempo em que andava, resolvi aproveitar, para dissertação que estava obrigado a apresentar, o material levantado sobre os romances. Não tive oportunidade de voltar a trabalhar as minhas propostas de análise, avaliando-as pelo menos por mais um período letivo através da reação dos alunos, teste que sempre me pareceu muito importante. Graças, porém, aos frequentes períodos de agitação política no campus, com sucessivas greves e suspensão de aulas motivadas pelo governo de exceção, que estendia o braço forte sobre a nossa organização de ensino, considerada por ele perigoso antro de subversão destinado a preparar uma *intelligentsia* para a comunização do país, pude realizar sozinho a tarefa de consolidação da leitura de rastreamento exaustivo das várias narrativas e da eliminação dos excessos interpretativos cometidos. Comparecendo a uma ou outra assembleia de debate sobre a situação, assistindo de longe os episódios de desmando da ocupação do nosso território, inclusive os expurgos de livros, como o levado a efeito na biblioteca do professor titular do nosso setor, Heron de Alencar, quando foi deixada na minha sala uma montanha de volumes jogados de qualquer maneira, alguns até pisados, passei todo o tempo concentrado na tarefa que me absorvia.

A confirmação das interpretações a que chegara e que sabia serem inteiramente novas, não podendo resultar do trabalho com os alunos, acabou se fazendo por diferentes caminhos. No lançamento em Brasília do filme *Vidas Secas*, houve seminário com a participação do cineasta, de crítico de cinema e estudiosos da área de ciências humanas. Coube-me ler o que escrevera sobre o livro. Não podia ter sido melhor a reação geral provocada pela minha interpretação. Surgiram comentários surpresos. Nelson Pereira dos Santos reconheceu, teria sido um enriquecimento para sua obra, se houvesse sido explorada a questão da solidão da família de retirantes, tal como foi caracterizada, e Paulo Emílio Salles Gomes, professor da universidade e responsável pelo encontro, comentou exaustivamente, nos mínimos detalhes, o que ouvira. Indagando, noutra oportunidade, se a

comunicação por acaso não constituía a parte de livro que estivesse sendo escrito, acabou tomando conhecimento da dissertação inteira. Tornou-se amigo chegado, que periodicamente passava por minha sala. Só não concordou com as observações da introdução do trabalho, referente ao crítico Antonio Candido, seu companheiro desde a juventude e, realmente, nome do maior peso da cultura nacional. Outras confirmações da procedência do estudo eu viria a colher no Estados Unidos. Apresentada em congresso parte do escrito sobre *São Bernardo* — o levantamento da estrutura do romance através da análise dos primeiros capítulos — ouvir elogios entusiásticos do professor e poeta português Jorge de Sena, sumidade que pontificava na University of Wisconsin, e fui convidado sucessivamente para integrar os departamentos de português da Vanderbilt University e da University of Indiana, oportunidades por mim descartadas, devido à decisão de retorno ao Brasil. O texto sobre *Vidas Secas*, levado a outro congresso, já fora bem aceito e conquistara a admiração do *chairman* do meu departamento na Tulane University, professor Daniel Wogan, que o lera por antecipação e a ele calorosamente passou a se referir.

Ao organizar, ainda nos Estados Unidos, *Estruturas*, ensaio sobre o romance de Graciliano em forma de livro, tratei de completar a introdução e o capítulo final. A publicação ocorrida meses depois, às minhas custas e com o selo de *Tendência*, representaria um desafogo para quem, ainda muito inseguro — necessitado de uma confirmação do acerto da sua nova mudança de vida — tornava a caminhar em solo brasileiro. Eu pusera tudo de lado e aceitara ser reintegrado no modesto cargo de Técnico de Administração-I, da Secretaria de Administração do Estado, do qual me achava licenciado, para ser colocado prestando serviço no Suplemento Literário do Minas Gerais. O ensaio acabou sendo um êxito editorial. Comentado por imprensa de Belo Horizonte, Rio e São Paulo, embora não contasse com apoio de nenhuma empresa distribuidora, teve circulação garantida, através vendedores autônomos e livrarias especializadas no atendimento ao público universitário.



Rui Mourão recebendo o Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura (2012), ao lado do então governador Antônio Anastasia.

Resultado muito semelhante seria alcançado, dois anos depois, com a publicação do romance *Curral dos Crucificados*, impresso nas oficinas da Imprensa Oficial de Minas Gerais, às custas do órgão, sob o rótulo editorial de *Tendência*. A acolhida por parte da crítica foi ainda maior, embora a obra, também sem distribuidor, não tenha logrado a mesma penetração de *Estruturas*, de aceitação garantida em colégios de ensino médio e universidades. Pensado e começado a ser escrito em Minas Gerais, *Curral dos Crucificados* prosseguiu sendo trabalhado nas brechas de tempo que conseguia roubar às obrigações professor, tanto em Brasília quanto nos Estados Unidos. Ele deve ter sido muito responsável pelo desajuste neuro-vegetativo que me incompatibilizou com a carreira acadêmica. Às vezes, nem as férias podiam ser reservadas para aplicação na literatura, como aconteceu no

caso da pesquisa para o curso sobre Graciliano, realizada inteira nos meses do meu descanso na companhia da família em Belo Horizonte. Só mesmo o retorno ao país tornaria de fato possível uma dedicação verdadeira ao projeto, com pensamento voltado para sua conclusão. Envolvido na organização de números especiais da publicação da Imprensa Oficial — tendo que realizar pesquisas, articular-me com autores, ilustradores e até acompanhar o trabalho de impressão nas oficinas — atravessei período dos mais estimulantes, dispondo de tranquilidade emocional e tempo suficientes para então sim, concentrado, repensar, reformular, escrever e tornar a escrever a estória do baiano desaparecido na multidão da grande cidade.

Afastado do Suplemento Literário no momento em que passei a seu editor, por imposição do general Gentil Marcondes Filho, comandante

do 11º RI, acabei assumindo a Diretoria Executiva da Fundação de Arte de Ouro Preto, a convite do escritor Murilo Rubião, que presidia o órgão. E foi dessa forma que empreendi o primeiro passo na direção de Ouro Preto. Mas ainda estaria remoto meu envolvimento emocional com a cidade. Isso era algo que estava reservado para o futuro. Naquele momento em que procurava abrigo na administração indireta para escapar à perseguição da ditadura, que me considerava subversivo apenas por não haver concordado com atos arbitrários praticados em Brasília, a minha atenção achava-se voltada inteira para Belo Horizonte, um dos meus pontos de apoio para a compreensão de Minas Gerais. Com ela pelos anos afora continuaria a me ocupar. Depois de *Curral dos Crucificados*, através de enfoques diferenciados que acompanhavam a evolução do ficcionista, os romances *Cidade Calabouço*, *Jardim Pagão*, *Monólogo do Escorpião* e *Servidão em Família* vieram abordando aspectos sociais do núcleo urbano que se adensa e se espalha na região do antigo arraial do Curral del Rey, hoje transformado num dos centros de maior vitalidade do país.

*Cidade Calabouço* foi escrito em Belo Horizonte quando, no escritório do edifício Pio XII, vizinho da Imprensa Oficial, eu punha em funcionamento a Fundação de Arte, deixando a capital apenas uma vez por semana para acompanhar o serviço de equipes de execução, principalmente na Escola Rodrigo Mello Franco de Andrade. Os demais livros seriam desenvolvidos em grande parte em Ouro Preto, num tempo em que, à frente do Museu da Inconfidência, o trabalho da repartição ainda não havia alcançado o ritmo atual, ou a caminho de Ouro Preto, depois que o governo Collor recolheu os carros oficiais e descobri que o ônibus, além de mais seguro, garante isolamento e permite boa margem de concentração ao passageiro, sendo muito adequado para quem deseja transferir ideias para o papel, mesmo se a letra acabe deixando um pouco a desejar no que diz respeito à caligrafia.

Administração do Museu começou difícil. Muito estudo, projetos sonhadores, pouca verba, rendimento quase nenhum. Lentamente é que se conseguir avançar. Afinal, chegamos a

realizar as intervenções que o prédio estava a exigir e a resolver os problemas mais urgentes de conservação de peças. Foram construídos dois anexos e concluída a obra da Casa do Pilar. A implantação dos serviços técnicos essenciais correspondeu a um programa que se prolongou. A essa altura, o Inconfidência havia se convertido em cabeça de um sistema que unia todos os museus e casas históricas do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em Minas Gerais. Ao ser nomeado coordenador do Programa Nacional de Museus sem abandonar posição em Minas Gerais, a situação se tornou de fato atropelante. Passei a ter ação direta sobre quarenta unidades, entre as quais se encontravam os chamados Museus Nacionais, e a amparar um universo de outras mil e duzentas, segundo levantamento realizado com a colaboração do IBGE-Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Minha vida profissional entrou em alta rotatividade. Passava dois dias em Ouro Preto, três no Rio de Janeiro e frequentemente era obrigado a viajar por outras regiões. Atendia a um programa de treinamento em Bogotá, na Colômbia, sob os auspícios da OEA-Organização dos Estados Americanos.

Depois de atravessar período em que as bases de uma personalidade a isso predisposta iam sendo sorrateiramente minadas, eu emergiria do outro lado de mim mesmo, dotado da sensibilidade que marcaria a minha nova maneira de ver, de observar, de conviver com uma população única, sobrevivente, moderna e operosa, a arrastar atrás de si um passado de grandes tradições. Essa maturação, entretanto, resultaria em um processo bastante demorado. Meu primeiro livro sobre Ouro Preto, Museu da Inconfidência, de orientação para visitantes, além de tentar a descrição e interpretação de peças, levantava a história do edifício e a estrutura da exposição. A reflexão ali iniciada ganharia vigor, anos depois, numa versão ampliada dessa obra — feita com a colaboração do corpo técnico, que teve a oportunidade de mostrar pela primeira vez a sua força — e no ensaio *A Nova Realidade do Museu*, de estudo das implicações ideológicas de uma instituição nascida na vigência do Estado Novo. Acredito que foi com *O Alemão que Descobriu a América*,

Coloquei empenho  
verdadeiro na  
tarefa de elaboração  
desse romance, que me  
chegou acompanhado de  
cargas poderosas de  
emoção, como se  
depósitos profundos da  
sensibilidade estivessem  
vindo à tona.

de reconstituição em análise da aventura do pesquisador Francisco Curt Lange, o descobridor da música colonial, que encontrei a embocadura e o tom necessário para escrever *Boca de Chafariz*. Coloquei empenho verdadeiro na tarefa de elaboração desse romance, que me chegou acompanhado de cargas poderosas de emoção, como se depósitos profundos da sensibilidade estivessem vindo à tona. Cumprindo a escala dispersiva de viagens impostas pelas atividades do Programa Nacional de Museus, muitos capítulos foram desenvolvidos no interior de aviões ou em quartos de hotéis no Nordeste ou no Rio Grande do Sul, do Rio de Janeiro ou de Brasília.

A narrativa seguinte, *Invasões do Carrossel*, busca exprimir a perplexidade que tomou conta do mundo após a queda do Muro de Berlim. A luta das forças populares contra o poder econômico e político, que vinha marcando a evolução do século XX desde o primeiro pós-guerra, chegou a seu ponto de desenlace, criando nova situação, de caminhos ainda pouco definidos. O episódio da derrubada das torres do World Trade Center, em Nova York, sem dúvida se insere nesse panorama global. No Brasil, a reação armada contra a ditadura, que acabou produzindo um símbolo na figura do capitão Carlos Lamarca, e os desmandos administrativos do

presidente Fernando Collor de Mello, que terminaram em crise nacional de grande vulto, foram acontecimentos surgidos para delinear de maneira muito clara o fluxo e refluxo desse movimento de forças entre nós.

Desarticulado no governo o Programa Nacional de Museus, noutro o Grupo de Museus e Casas Históricas de Minas Gerais, no ritmo de oscilação próprio da administração pública brasileira que, por falta de preparo de seus dirigentes de cúpula, muitas vezes confunde experimentações desastradas ou simples operações de desmonte com inovações criadoras, o Museu da Inconfidência veio se beneficiar da situação. Livre do peso da ação extensiva de ter que zelar por um conjunto, nos casos mais críticos, geograficamente dispersos historicamente padecentes de grande penúria, pôde voltar-se para si próprio e aprofundar a investigação da sua natureza e seu destino. Em consequência, a marcha progressiva da revitalização que desde o princípio da minha gestão vinha sendo tocada, vencidas múltiplas etapas, iria se encaminhar para uma completa reformulação estrutural, com mudança da própria filosofia que inspirou a atual exposição permanente. A casa deixaria de ser preferencialmente uma documentação do período social que tornou possível o aparecimento da Inconfidência Mineira, para se converter no órgão que aprofundará o estudo do movimento político, evidenciando a inevitabilidade da ocorrência dele na antiga Vila Rica, palco e força motora da história. Valendo-me de pesquisa encomendada aos membros do nosso corpo técnico e a profissionais independentes e especialmente contratados, realizei projeto museológico que serviu de base ao projeto museográfico de renomado especialista internacional, o senhor Pierre Catel. A revolução que avança no terreno objetivo não ficará assim consequências no campo simbólico. É o que me ocupa no momento como romancista. Minha intenção é percorrer os desdobramentos de reflexões que continuam sendo feitas e deverão esclarecer tanto sobre o fenômeno museu quanto sobre as próprias perspectivas do nosso tempo.

(Publicado originariamente no livro  
"Rui Mourão", de Haydée Ribeiro Coelho,  
Fale/UFMG, 2004.)

*Em diversas ocasiões, o destino fez com que as carreiras de Rui Mourão e de Angelo Oswaldo de Araújo Santos se encontrassem. Primeiro, em 1971, Angelo ocupou a Secretaria deste Suplemento Literário – então vinculado ao jornal Minas Gerais, da Imprensa Oficial do Estado – que apenas um ano antes fora dirigido por Rui durante um período muito curto, até ser vetado pela polícia política da época. Mais tarde, os dois se reencontraram exercendo cargos relevantes em Ouro Preto, Angelo como prefeito da cidade e Rui como diretor do Museu da Inconfidência. Essa convivência fortaleceu a amizade entre ambos, que se consolidaria, "oficialmente", no dia 29 de outubro de 2009, quando Angelo Oswaldo, ocupante da cadeira nº 3 da Academia Mineira de Letras, saudou o novo titular da cadeira nº 31 com o discurso que transcrevemos abaixo.*

# RUI MOURÃO NA ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS

ANGELO OSWALDO DE ARAÚJO SANTOS

É tarefa emocionante, no quadro da missão acadêmica, receber nesta casa das letras e da cultura um novo confrade. Mais ainda quando se saúda quem a ela chega aportando admirável coleção de livros publicados.

Tenho o privilégio de recepcionar o amigo Rui Mourão, escritor pleno e integral, romancista e ensaísta, com seus livros numerosos, merecedores todos de aplauso, prêmios internacionais e referências definitivas na história da literatura de Minas e do Brasil.

*O livro é uma coisa entre as coisas, diz Jorge Luís Borges, um volume perdido entre os volumes que povoam o indiferente universo, até que dá com seu leitor, com o homem destinado a seus símbolos. Ocorre então – observa o poeta maior de Buenos Aires – a emoção singular chamada beleza, esse mistério maravilhoso que não decifram nem a psicologia nem a retórica.*

Que diria agora o velho Borges? No século XXI, o livro se metamorfoseia em telefone portátil e os computadores devoram a biblioteca universal. No entanto, o in-folio se multiplica e se expande, escrínio desafiador do mito matricial da cultura. Tocar o papel, suporte insuperável, é um gesto sensorial que nos reconduz e nos devolve, ávidos leitores, à nossa humanidade.

*Tout au monde existe pour aboutir à un livre, proclamou Mallarmé, como sublinha Haroldo de Campos, debruçado sobre o livro dos livros, a fim de palmilhar a poesia dos versículos na intertextualidade bíblica do sagrado. Tudo no mundo existe para culminar num livro.*

Quando uma academia incorpora um autor de belos livros, o júbilo é insuperável e se manifesta, unânime e uníssono, para referendar a eleição da grei. Recordo o querido historiador Francisco Iglésias, o primeiro a se revoltar quando a escolha de um acadêmico não lhe parecia à altura da dignidade desdenhada. É o que comprova o valor alto que se dá às academias.

Seja lembrado o que ocorreu, faz pouco tempo, num sodalício do Nordeste. A posse do protagonista de um romance de Rui Mourão, o ex-presidente da República que irrompe nas páginas de “Invasões no Carrossel”, provocou forte reação no País. À sombra do imenso Graciliano Ramos, a cuja obra o nosso confrade consagrou esplêndido estudo, escuta-se o latido triste da cachorrinha Baleia, esconjuro e protesto diante do senador acadêmico das Alagoas.

Na Casa de Alphonsus de Guimaraens, academia e senado de primeira grandeza, como a definiu Vivaldi Moreira, nosso Austregésilo de Ataíde, o clima é de euforia. Em Minas Gerais e Brasil afora, comemora-se a conquista desta instituição que, no curso da celebração do centenário, agrega ao colegiado um nome como o de José Rui Guimarães Mourão, o escritor Rui Mourão. Estamos em festa.

Caro acadêmico Rui Mourão. Vós aqui chegais envolto no mais brilhante reconhecimento. Honrosas distinções pontuam a evolução de vossa militância como homem de letras, do livro e da literatura.

Cedo, com Affonso Ávila e Fábio Lucas, passastes a atuar intensamente no campo literário, ao lado deles criando a revista “Tendência”, marco na renovação da literatura mineira. Tenacidade, obstinação, persistência e tolerância vos acompanharam, na superação de obstáculos tremendos, provenientes das mais renhidas dificuldades, desde os percalços financeiros até ao acanhamento da província.

A convite de Juscelino Kubitschek, de Clóvis Salgado e de Bias Fortes, trabalhastes no governo de Minas, pelos vossos dotes de escritor, na redação de textos oficiais, mas jamais deixastes de manter à frente dos sonhos e dos planos o ofício vivo da palavra, na ficção narrativa e na interpretação literária.

Fostes professor de literatura na jovem Universidade de Brasília, de onde vos desligastes pelos princípios éticos que sempre vos guiaram, o que vos custou perseguições e sacrifícios. Lecionastes, então, em prestigiosas universidades dos Estados Unidos, em Nova Orleans, Houston e Stanford. Amparado pelo escritor Murilo Rubião, vós vos tornastes editor do Suplemento Literário do “Minas Gerais”, na fase gloriosa da publicação. Ainda uma vez sob a mira implacável da autoridade militar, fostes obrigado a deixar o Suplemento, tendo sido de novo protegido pelo amigo Murilo Rubião. O criador do “Ex-Mágico” vos levou para a Fundação de Arte de Ouro Preto, cuja instituição tinha ele viabilizado, por desejo do governador Israel Pinheiro. Muito vos deve a FAOP por ser hoje uma expressão singular no sistema estadual de cultura.

Selava-se, então, o destino do menino do Oeste de Minas, nascido em Bambuí, filho de Dona Edith Moreira Guimarães Mourão e do escritor Benjamin Mourão, extremamente devotados à educação da família. Haveríeis de vos transformar no grande ouro-pretano, a quem devemos a obra maior de consolidação do Museu da Inconfidência como uma das mais qualificadas instituições do gênero, na atualidade internacional.

Notáveis intelectuais vos antecederam: o monumental cômico Raimundo Otávio da Trindade, historiador da Arquidiocese primaz de Minas e dos velhos troncos ouro-pretanos; o erudito Orlandino Seitas Fernandes, estudioso da obra do Aleijadinho; o memorialista Delso Renault, irmão do poeta Abgar. Vós tendes a sensibilidade estética, o rigor científico e o compromisso administrativo necessários ao gestor do Museu inaugurado em 11 de agosto de 1944, exato dia do bicentenário de nascimento de Tomás Antônio Gonzaga. Assim, ampliastes a obra lançada por Gustavo Capanema e Rodrigo Melo Franco de Andrade, e a ela destes uma extensão que se mede em escala mundial.

Longos anos se sucederam na construção de um museu paradigmático



Rui Mourão (segundo em pé, da direita para a esquerda) entre alguns de seus pares da AML

em cada detalhe e no conjunto de suas funções e qualidades. Tanto evoluiu positivamente a vossa tarefa, com serviços prestados nacionalmente aos museus do IPHAN, mais se desdobrou a faina criativa do autor literário. Vós fostes pioneiro na organização sistêmica dos museus federais e na modernização dos museus nacionais do Rio de Janeiro, sempre a escrever, porque este é um ato essencial na vossa existência.

Em Ouro Preto, a própria cidade monumento e o objeto de vosso trabalho exemplar se tornaram matéria para livros. “Um romance não é o que o autor pensa, são as palavras que ele escreve”. Vós o dissestes, ao colherdes essas palavras na boca do chafariz, vertendo passado e presente ao mesmo tempo no fluxo narrativo. A história de Curt Lange, o alemão-uruguaio que redescobriu a música mineira colonial, aguçou a vossa sede.

A ficção veio jorrar como água cristalina e atravessar o *jardim pagão* do Conde da Palma para escorrer no labirinto das guerrilhas, enquanto funcionários, visitantes, moradores e o diretor do Museu se enredam numa trama ainda mais fantástica do que a de Machado de Assis e Simão Bacamarte, na cidade enfim musealizada.

Das salas de pedra fria da antiga Casa de Câmara e Cadeia da Vila Rica de Ouro Preto, vós contemplastes os gerais sem fim, as raízes da terra, os casarões das famílias dilaceradas, as migrações violentas, a metrópole superposta ao velho arraial da colônia, o tempo amordaçado, o desvario e a loucura, na sina das convulsões que arrancam as vísceras do país dos brasileiros. Jair Inácio e Bené da Flauta não morreram. Tarquínio investiga novos filões da Inconfidência. E o capitão Carlos Lamarca, reaparecido no século a pisar solo firme, conta histórias que subvertem a hora, enquanto o curral dos crucificados solta suas personagens tingidas de sangue no continente de todas as servidões e de todos os calabouços. O escorpião e seu monólogo se abrem em mil vozes.

Vossa obra pode ser tomada na perspectiva do realismo mágico, porque

Num vaticínio sobre o vosso itinerário no campo das letras, o saudoso Jacques do Prado Brandão escreveu, há mais de 50 anos, que vós não seríeis apenas “um contador de histórias interessantes ou não”. Ele vos definiu como “um artista preocupado com a arte da narração, com sua estrutura e sua composição”, particularizando-vos pela “alta consciência artística e cuidado artesanal esmerado”.

parte de situações e ambientes recortados na mais transparente realidade para enredar perturbações surpreendentes, tensionar a paisagem rotineira e inquietar o fôlego do leitor. Mas ela não se filia a influências ou modas, já que o cosmopolitismo intelectual do autor lhe confere dimensão universal, a partir do mergulho no local, promovendo a interação entre as imagens do cenário brasileiro e o drama que, desde os gregos, os criadores perseguem, em busca da realização poética.

O escritor alçado ao patamar mais elevado e o curador do museu histórico tornado inigualável atuam simultaneamente e se completam à perfeição. Em ambos os aspectos da vida e da obra do acadêmico que recebemos, impõe-se o fulgor da criatividade. É o que evidencia o romance no qual, ele próprio feito protagonista, escritor e museólogo se imolam como vítimas dessa dupla circunstância. Dir-se-ia que a ação transcorre no inferno, mas as personagens transitam pelo nosso dia a dia, e cada qual desvela, como na tragédia inaugural, os conflitos do ser e do nada.

Vós fostes tocado pelo sentimento do fantástico, ao percebê-lo “indissociável da própria magia da constituição do mundo americano”. Transparece a raiz de um barroquismo que se reinventa na originalidade do labor literário. Como viver em Ouro Preto e habitar o seu mais fabuloso museu sem o voo na órbita onírica e o transbordamento lírico? Quem lê

“Quando os Demônios Descem o Morro”, pode cogitar uma obra sobre a linguagem museológica até constatar que a linguagem literária, em instigante *trompe-l’oeil*, inunda a narrativa e demonstra ter o romancista chegado a uma luminosa culminância de seu trabalho sobre as alucinações da realidade e a onisciência do texto. Reconhece o autor que a ficção procura na lucidez extrema a mais acabada forma da loucura.

Num vaticínio sobre o vosso itinerário no campo das letras, o saudoso Jacques do Prado Brandão escreveu, há mais de 50 anos, que vós não seríeis apenas “um contador de histórias interessantes ou não”. Ele vos definiu como “um artista preocupado com a arte da narração, com sua estrutura e sua composição”, particularizando-vos pela “alta consciência artística e cuidado artesanal esmerado”. Que acrescentar, agora, a essa síntese tão precisa?

Acadêmico Rui Mourão. Vós sois um intelectual que fazes do nosso chão mineiro uma centelha luminosa do mundo.

Presidente Murilo Badaró. À revelia da praxe, agora recomendando a sábia brevidade, melhor seria terminar e convocar o crítico Fábio Lucas, que me precede na amizade e na parceria de trabalho com o nosso grande escritor. Ou José Bento Teixeira de Salles, que imaginava este dia, ao propagar por toda parte a palavra de ordem “Queremos Rui Mourão na Academia”, naquelas faixas invisíveis inventadas por Otto Lara Resende. Assim não sendo, vou concluir com dois registros devidos.

Em primeiro lugar, dirijo-me a Vossa Excelência, nosso caríssimo Presidente Murilo Badaró. Nós vos devemos uma palavra de agradecimento pelo empenho na vinda de Rui Mourão, e vos saudamos pela sabedoria com que dirigis a vida acadêmica. As comemorações dos cem anos da Academia Mineira produzem substância cultural e afirmam o significado do instituto.

Saudação afetuosa quero externar à Excelentíssima Senhora Elza Sampaio do Couto Mourão. Sobrinha de Oswaldo Sampaio, amigo de Juscelino Kubitschek e de meu Pai, Christino Teixeira Santos, Elza Mourão é para mim uma referência modelar de amizade fraterna.

Onipresente na trajetória de Rui Mourão, atenta, elegante e cordial, formais com ele o casal que acolhe, como embaixadores da cultura, a inteligência do mundo à porta do Museu da Inconfidência. Juntamente com os filhos e familiares, recebeis as nossas homenagens, pois, unidos, compartilhai a justa alegria deste instante.

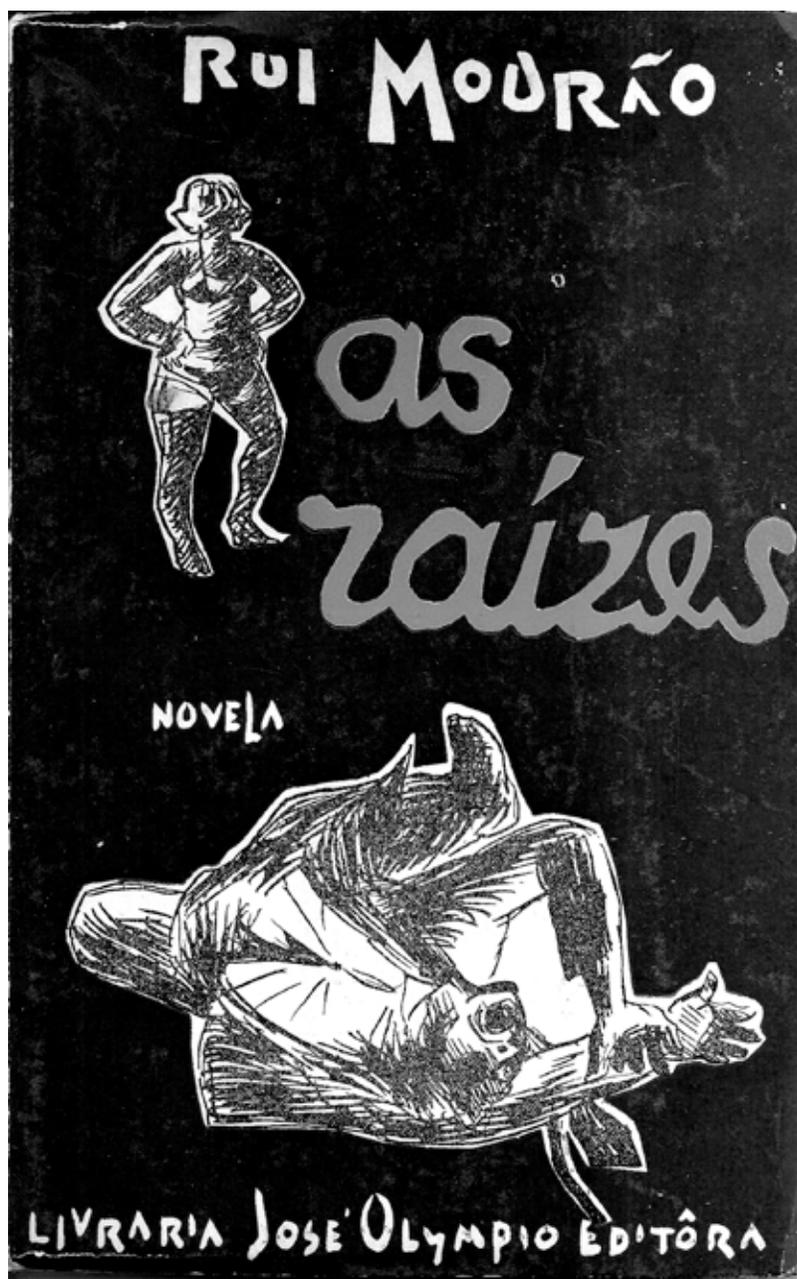
Escritor Rui Mourão, sejais bem vindo. A Academia está engrandecida com a vossa presença.

ANGELO OSWALDO DE ARAÚJO SANTOS

mineiro de Belo Horizonte, foi Secretário de Estado de Cultura por duas vezes e é membro da Academia Mineira de Letras.

# UMA EXPERIÊNCIA DE TÉCNICA EM AS RAÍZES

AFFONSO ÁVILA



A iniciação no trabalho de criação literária no Brasil, como em todo país novo e sem uma cultura estratificada, quando não resulta simplesmente do exercício de sensibilidade dos dilettantes, representa o esforço ou a espontânea manifestação de algum talento ainda inconsciente de suas possibilidades e, principalmente, da sua verdadeira vocação. Não é raro assistir-se à consecutiva ou concomitante estreia de um mesmo autor em vários gêneros. Mas o que invariavelmente preside a essa versatilidade, louvada sempre como prodigalidade da inteligência e poucas vezes encarada como fenômeno da formação cultural deficiente, é a improvisação. Há uma pressa generalizada de se comunicar a primeira emoção, a primeira descoberta que impulsionou a máquina criadora. O veículo escolhido para o contato inaugural com o leitor tanto pode ser o verso, quanto o romance ou o conto. Lançada a brochura de estreia, se é bem ou razoavelmente recebida, persiste-se, até que a maturidade desminta ou o tempo confirme os pretensos dons vocacionais do jovem escritor. Se a receptividade do conto ou do romance foi nenhuma, tenta-se então a poesia, ou vice-versa. Não se

cogita do aprendizado indispensável a qualquer ofício, procura-se de todo modo atingir a literatura, como se isso fosse possível por um passe de magia. Mesmo entre os autores realmente talentosos, aqueles que, apesar da insegurança de um poema, de um conto ou de um capítulo de romance, trazem a marca do autêntico poeta ou ficcionista, mesmo dentro dessa pequena minoria o que se constata comumente é a precariedade do conhecimento técnico de sua arte, ponto vulnerável por onde começa a fazer sentir-se a influência de leituras. Entretanto, as exceções existem, como de praxe, e uma delas é Rui Mourão, o autor de *As Raízes*, novela escrita com impressionante segurança e que constitui um dos melhores livros de estreado já lançados por José Olympio. A novela vem endossada pelo “Prêmio Cidade de Belo Horizonte”, que lhe foi concedido em 1955 pelo voto unânime dos críticos João Camilo de Oliveira Torres, Maria Luiza Ramos e Wilson Castelo Branco.

O que à primeira vista se sobressai em “*As Raízes*” é o seu equilíbrio estrutural, é a contenção nos limites da novela de uma experiência de vida bastante complexa e que se desdobra em mais de uma dimensão. O ficcionista ora incide a sua visão sobre o mundo interior do personagem, ora registra as suas reações diante de uma realidade que o fere profundamente e que ele não compreende. Daí uma terceira proporção que leva o personagem a apenas refletir com passividade as impressões do seu ambiente. A novela se divide em duas partes, a primeira abrangendo a fase de desajustamento social do personagem e a sua revolta contra a ordem ética, a segunda o período de dissolução moral que então sobrevém. A primeira parte se desenvolve em planos simultâneos e é nela que Rui Mourão exhibe todos os seus recursos técnicos. Ele introduz aí em determinados capítulos dois subcapítulos que funcionam ao mesmo tempo como corte e contraponto, seccionando a narrativa quando necessário e facilitando a conexão de fatos e ideias que definem em cada passo o procedimento do personagem. A linguagem do novelista acompanha o raciocínio do personagem, tipo obsessivo que remorde cada pensamento e se mantém em estado de permanente delírio. O monólogo interior ganha com isso

características muito singulares, as palavras se repetindo insistentemente, as interrogações se fazendo frequentes: “Ela o conhecia? Ela o conhecia?”. Sentia que acabava de fazer uma descoberta extraordinária, o coração batia forte: encontrava-se à mesa, no fundo do bar, e a sua comoção foi tal que todos os presentes lhe notaram a transformação. “Ela o conhecia? Ela o...”. Na segunda parte, Rui Mourão imprime maior objetividade à narrativa, acelera-se o ritmo de ação do personagem, o elemento estático da novela – a análise psicológica – cede terreno ao elemento dinâmico – a história. Com essa alteração de processo, a fabulação torna-se mais viva, há maior liberdade de movimento para o próprio ficcionista. Ele passa também a valorizar o descritivo, detêm-se mais na observação de costumes. No capítulo oitavo da parte final reside o momento mais alto da novela, ali não seria exagero elogiar-se o vigor com que consegue estabelecer o clima de “suspense”. Igualmente vigorosas são as cenas desenroladas no distrito policial e no “bas-fond” belo-horizontino.

Se Rui Mourão não se filia à linha dos ficcionistas “contadores de história”, artistas que fazem da imaginação e do enredo o cerne de seu trabalho, também não se sacrifica ao formalismo que absorveu as novas gerações, levando à mais nociva esterilidade a nossa ficção pós-modernista. É certo que se esboça no momento uma reação contra o conceito de ficção que superestimou os valores expressivos, em prejuízo dos elementos tradicionais do conto e do romance. Podemos situar *As Raízes* nessa tendência, pois ela visa igualmente reintegrar a ficção no seu papel de testemunho do homem e da sua época. Com efeito, não falta à novela substância humana em seu sentido social, portanto densidade dramática. Hélio, o personagem, não é apenas o organismo psicológico que o autor dissecou para depois recompor e recriar na linguagem da arte. Há um círculo de fatores estranhos à sua alma que sobre ela se vai estreitando implacavelmente. O caráter de Hélio é, ao princípio, o de um ser desajustado, preso às raízes perdidas na infância distante, mas reagindo dentro de convencional normalidade. À medida em que o mundo exterior incide mais agudamente na sua sensibilidade, o seu comportamento sofre

bruscas e profundas alterações, os impulsos há longo tempo represados vêm à tona e rompem com violência as comportas já debilitadas. A obsessão depressiva de Hélio é tipicamente neurótica, forma mórbida sob a qual a instabilidade social que vivemos nele se manifesta. Vítima dessa neurose social, doença de nosso tempo, o personagem criado pelo novelista mineiro alardeia os estigmas do homem de nosso tempo.

Encerrando este comentário, queremos anotar que aquela Belo Horizonte, vinte anos após o aparecimento de João Alphonsus e Cyro dos Anjos, reencontrou-se com a ficção. Embora servindo apenas de “background”, a cidade está presente na novela. Ela cresceu, porém, e muito, dos dias de *Totônio Pacheco* e de *O Amanuense Belmiro* até os nossos. Com a cidade, cresceram seus problemas, principalmente a sua miséria, tributo maior pago ao seu progresso. Hélio é uma figura comum na Belo Horizonte de hoje, que tem em Rui Mourão o seu grande romancista urbano.

(Publicado originalmente no *Correio da Manhã* em 26 de janeiro de 1957.)

AFFONSO ÁVILA (1928-2012)

mineiro de Belo Horizonte, foi pesquisador e ensaísta, como foco no Barroco, e um dos mais importantes poetas brasileiros.

# LENDO CIDADE CALABOUÇO

BENEDITO NUNES

---

Na densa narrativa desta novela de Rui Mourão, o Carnaval existente, manipulado como um espetáculo de massa, transforma-se numa contrafação gigantesca da festa. Extravazamento em vez de catarse, agressão e expiação coletivas, é o mundo desteatralizado, em que a ação automática substitui a farsa, a violência expulsa a comicidade, e o sacrifício cruento, caricatura do ritual, toma o lugar da utopia, o que se apresenta para nós, de forma implacável, nesta envolvente novela.

A semelhança de certos episódios iniciais da folia narrada por este escritor com a pagodeira com que Aníbal Machado imaginou o "Livro VI" de *João Ternura* é apenas aparente. O entusiasmo carnavalesco se apossa da população de Belo Horizonte, a princípio dividida entre participantes e espectadores dos ranchos e escolas de samba que evoluem. Penetra em todas as camadas, atinge todas as classes, desperta as atenções dos políticos, suscita providências do poder público, favorece uma onda de negócios improvisados e se espria pelas ruas, até que serve à promoção publicitária de grande companhia, que transformará o Carnaval num só baile popular, ao som de poderosos alto-falantes.

Não encontramos aqui, como em *João Ternura*, uma sucessão de alegorias mágicas; já são o mitos de fácil consumo que dirigem o fluxo da multidão, a disputar, sob intensa chuva de papel picado, o dinheiro espalhado pelos pombos numa revoada apoteótica ou os beijos distribuídos pelas dançarinas dum bloco. Bordeis de emergência, jogos de azar, parques de repouso e de recuperação clínica, churrascadas de bois abatidos na hora, e mais um gigantesco alambique em permanente funcionamento facilitam, blocos e escolas de samba desfeitos, a confluência geral dos foliões na massa ondulante mobilizada para um espetacular estouro de felicidade coletiva. "A vida mudou e já é outra. Hoje, cada um de nós também será outro. O que é preciso é confiança e destemido arremesso.", anuncia uma voz nos alto-falantes que comandam os festejos.

A plenitude do Carnaval seria a sua irônica diluição na realidade. Um só espaço real ampliado bloqueia a festa que se destinaria a intensificar; um só espaço saturado contém a multidão anônima. Ela se expandirá sem alegria, com a força da exaltação fabricada e acumulada até o momento da inesperada irrupção de uma família de nordestinos, que vai postar-se, silenciosa e indiferente, no centro da praça principal, quando a música cessa. "E o silêncio se fez irrespirável, com dois aviões besourando lá por cima, sustentando a chuva branca de papeis. O ruído dos aviões igualmente desapareceu. A chuva de um momento para outro se escasseando, destoldando os rostos. Alguém se mexeu, produzindo descolando um som abafado soturno de enterro — então foi que percebeu que a imobilidade era geral, absoluta." Sucedem-se momentos de pânico, de fúria, de agressão indiscriminada. Uma consciência de culpa coletiva leva à autoflagelação, à procura da morte, ao martírio, à necessidade de luta — que não tem

em que e contra que aplicar-se —, aos paraísos artificiais e ao deboche. São diversos momentos numa evasão tumultuosa, dum desrecalcamento enlouquecido, que passa do grotesco ao cruel e do cruel — com o estraçalhamento pela multidão da família dos nordestinos que a todos serve de bode expiatório — ao derivativo macabro do culto de Dionísio Zagreus...

Desenvolvida nesses termos e com essa temática, a novela de Rui Mourão é uma parábola da massificação e conseqüentemente da agonia do Carnaval. A representação da realidade, também agônica, esforça-se por vir à tona e converte-se, pela saturação léxica, numa densa alegoria. A continuidade narrativa, que um discurso único sustenta, repele a mistura e o fragmentarismo do estilo carnavalesco. Introduzem-se na própria linguagem os signos da ansiedade, do aturdimento e do gregarismo compacto que a todos funde e confunde no corpo móvel e ondulante da massa como sujeito indiferenciado. Em lugar dum painel fragmentado, encontramos aqui o quadro maciço, sem espaçamento, ocupado por uma linguagem cheia, e que, analogicamente ao seu objeto, se automultiplica, atingindo sempre, para esvaziar-se em seguida, um estado de *repleção vocabular*. "Tripudiando-se, batendo-se, escapulindo, no centro da rua, a bandeira sacudia sofregamente a medida da intensidade das acrobacias dos dançarinos invisíveis dos Chegadinhos de Marte, que amontoavam continuavam a passar. Tudo se retardava espremia tão cheio que até a música parecia sobrar entupida enterrada."

A perspectiva mimética da novela, que a princípio para situar-se diante dos acontecimentos, desloca-se, sucessivas vezes, para dentro da multidão. É que o narrador, de vez em quando envolvido pela narrativa, também ele uma parcela do mundo gregário, participa do mesmo pandemônio que "transformava as pessoas em desajeitados bonecos que sobrávamos, tombávamos, escapávamos, voávamos sobre, pisávamos caíamos sobre, caíamos sob, éramos pisados — e a impressão irresistia-se que um tufão, uma força exterior possante nos impelia... Todos nos descobrimos meros elementos a mais arrastados, participantes vítimas de uma espécie de descarga da natureza, delírio em que céu e terra e ar e consciência resvalávamos num precipício comum".

A anseio utópico perde-se no movimento de fuga da *lonely crowd*, na explosão de sua folia. — mas numa folia sem riso, loucura coletiva nascida dessa impotência crônica da indivíduo massificado, que leva ao desvario, e que faz soar o toque de finados para a representação carnavalesca do mundo.

BENEDITO NUNES (1929-2011)

paraense de Belém, era filósofo, professor, crítico literário e escritor.

---

# OURO PRETO

## SOB O PESO DO PASSADO

JOSÉ PAULO PAES

À lembrança de mais de um leitor de *Boca de chafariz* há de ter ocorrido, durante o percurso do seu texto, a conhecida boutade de Mário de Andrade de ser conto tudo aquilo que seu autor chame de conto. Só que no caso se trata de um romance, gênero ainda mais proterico do que o conto. Pela elasticidade de suas fronteiras, o romance pode dar-se ao desfrute de invadir impunemente os domínios do ensaio de ideias, do registro historiográfico, da reportagem de imprensa, da alegoria poética e de outras numerosas modalidades de discurso. Isso, porém, na medida em que continue a ter o seu centro de gravidade numa narrativa de ficção. Felizmente, é o que acontece nesse romance de Rui Mourão. Nos seus 33 capítulos, sem títulos nem numeração, gente de carne e osso se mistura com fantasmas de um passado remoto, a discussão de questões de preservação de bens culturais alterna com a crônica de costumes, e a especulação historiográfica acerca da Inconfidência Mineira divide terreno com o registro jornalístico de sucessos da história contemporânea de Ouro Preto. Todavia, todos esses materiais heterogêneos são unificados por um mesmo sopro ficcional que lhes dá vida e confere ao real estatuto de equivalência com o imaginário, ampliando-lhe assim o significado.

Na dedicatória de *Boca de chafariz*, o romancista fala de sua "paixão por Ouro Preto". Mas estamos diante de algo mais profundo do que aquela descomprometida admiração de caráter estético-cultural que todo turista com um mínimo de sensibilidade necessariamente experimenta pela velha cidade à primeira

visita. Na sua condição de diretor do Museu da Inconfidência, Rui Mourão tem um comprometimento de ordem profissional com o passado de Ouro Preto; na qualidade de romancista atento ao dia a dia das pessoas, um comprometimento com o presente dela. Daí não estranhar haja situado a ação do seu romance em 1979. Esse foi um ano fatídico para a cidade que, castigada por repetidos aguaceiros, esteve a pique de ter boa parte de seu casario e de suas igrejas arrastada pelas águas.

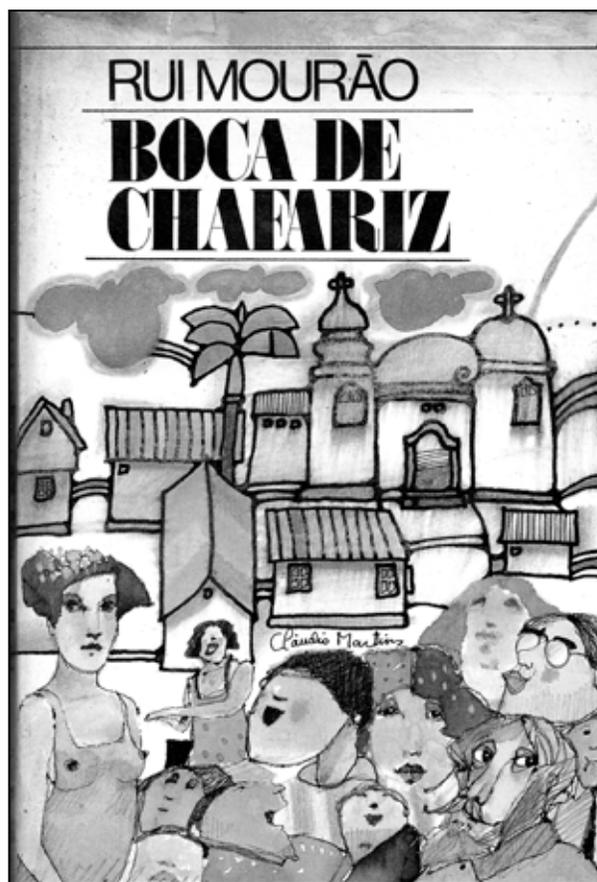
Mas estamos diante de algo mais profundo do que aquela descomprometida admiração de caráter estético-cultural que todo turista com um mínimo de sensibilidade necessariamente experimenta pela velha cidade à primeira visita.

A escolha desse momento por assim dizer agônico possibilitou ao romancista focalizar com naturalidade, dentro do romance, a problemática da conservação de monumentos históricos, particularmente relevante em Ouro Preto, que, como nenhuma outra entre nós, é toda ela uma cidade-monumento. No capítulo 27 de *Boca de chafariz*, em que discute com um grupo de especialistas a preservação de bens históricos em função da estrutura social da cidade, o diretor do Museu da Inconfidência mostra ter uma perspectiva que ultrapassa de muito o campo estritamente museológico. Ele considera "uma violência ao meio" as iniciativas culturais ali implantadas de fora para dentro pelo poder público estadual e/ou federal, a exemplo do Festival de Inverno. Vê a cidade inclusive como uma entidade tripartida em que as duas partes históricas e naturais, os antigos arraiais de Pilar e Antônio Dias onde vive a população ouropretana strictu sensu, estão separadas uma da outra pela artificialidade da Praça Tiradentes, o "espaço do turista". No entanto, paradoxalmente, a Praça é por excelência os espaço cultural do histórico, por sediar o Museu da Inconfidência, ao mesmo tempo em que, com ser o espaço do turismo, constitui-se no eixo da economia da cidade, que dele tanto depende. Ao ter sido compelida assumir profissionalmente o passado como seu presente, Ouro Preto como que passou a compactuar com o artificial, enveredando pelo caminho da representação teatral de si mesma. É como se tivesse capitalizado o seu próprio infortúnio: foi por ter ficado à margem do progresso, findo o ciclo

do ouro e perdida a antiga condição de capital da província, que ela pôde manter a velha fisionomia urbana, hoje seu maior atrativo turístico. Como diz a certa altura do romance o fantasma do fundador Antônio Dias: "Ouro Preto não é: foi e se acabou. Essa vida que pretendem para ela não pode ser considerada nem mesmo sobrevida — é continuação forçada de algo que se esgotou, passou com o tempo, selado para a eternidade. O que sobra dela: memória de memória, coisa tão sem existência quanto os fantasmas que tiveram a missão de a povoar".

Quatro fantasmas — os de Antônio Dias, Luís da Cunha Meneses (o Fanfarrão Minésio das Cartas Chilenas), Tiradentes e Aleijadinho — são, aliás, os protagonistas de *Boca de chafariz*, os seus verdadeiros personagens de ficção. Os demais são quase todos gente de verdade cujos nomes — adverte-nos o autor — "constam do registro civil", ainda que suas ações, se é que se pode usar tal palavra no tocante a um romance de tão pouca ação, sejam imaginárias. Com seus longos monólogos, os quatro fantasmas interrompem a intervalos a contemporaneidade da narrativa para fazer sentir o peso inarredável do passado, de que cada qual representa uma faceta. Antônio Dias é o minerador fundador cuja fala retraza o itinerário da descoberta, apogeu e declínio das lavras de ouro do sertão dos Catequeses. Cunha Meneses, a encarnação do Poder a vigiar obsessivamente quaisquer assomos de rebeldia contra a Ordem. Tiradentes, o idealismo de cuja simplória imprudência se valem os interesses econômicos para atingir suas metas. E o Aleijadinho, o gênio criador que, na luta contra a adversidade, acaba por vencer o próprio Tempo.

O passado, tais fantasmas o representam aliás como o Tempo congelado. Mallarmaicamente convertidos em si mesmos pela eternidade, eles estão como que condenados a remoer sem descanso as peripécias, alegrias, mágoas e desilusões de quanto viveram no mundo. Só que, póstumos agora, podem revê-lo com olhos críticos: a "eternidade é o caminho da sabedoria", adverte Tiradentes ao invisível juiz a quem endereça todas suas falas. Só não o parece ser para Cunha Meneses, que, num repente de ira, chega a acusar os Inconfidentes de, acumpliciados



com o engenheiro Henri Gorceix, fundador da Escola de Minas e Metalurgia, terem conspirado a fim de conseguir para Ouro Preto o título de patrimônio cultural da humanidade que lhe foi conferido pela Unesco.

Esse lance de humor histórico quebra um pouco o tom predominantemente dramático das falas dos fantasmas de Boca do chafariz, cujo clímax é sem dúvida o monólogo em que o Aleijadinho revisita os anos finais de sua existência terrena. Reduzido a um espantinho de gente pelas progressivas devastações da moléstia, e escondendo ciosamente do mundo o espetáculo da sua degradação física, ele a transcende e derrota simbolicamente ao fazer mais vigorosos e belos do que nunca os corpos que esculpe na pedra ou na madeira. Nessas páginas de contida mas tocante pungência, Rui Mourão dá sinal de mestria de sua escrita narrativa.

Os ocasionais anacronismos que de quando em quando pontilham os monólogos dos fantasmas históricos de *Boca de chafariz* não chegam a comprometer tal mestria. A circunstância, por exemplo, de Cunha Meneses usar ocasionalmente expressões modernas como

"pragmatismo", "base ideológica", "revolução industrial burguesa" ou "espaço urbano", pode-se explicá-la pela sua convivência, ainda que fantasmagórica, com os ouropretanos de hoje. Aliás, gente de nossos dias divide com esses ilustres espectros o privilégio de aparecer como protagonistas da narrativa. Protagonistas de segundo grau, é verdade, mas com direito a capítulo em separado. É o caso do estudante Cupica, do escultor e poeta popular Benê da Flauta, do restaurador Jair Afonso Inácio e do historiador Tarquínio J. B. de Oliveira. Os dois primeiros representam o meio popular e boêmio da cidade, os dois últimos pertencem ao establishment histórico por lá acoroçado. A figura de Tarquínio J. B. de Oliveira ganha relevo num dos capítulos finais em que, à tradicional visão romântica da Inconfidência, contrapõe-se uma visão crítica e desmistificadora dela. As pesquisas do historiador o levam à conclusão de que, em vez de suicidar-se na prisão, Cláudio Manoel da Costa teria sido assassinado a mando do contratador João Rodrigues de Macedo. Este poderoso financista estaria, invisível, por trás da Conjuração, que tramou para servir aos seus interesses econômicos. Interesses com os quais o ouvidor Cláudio Manoel estaria mancomunado e que poderia por em risco se, intimidado, os delatasse durante o processo da Devassa.

O iterativo contraponto entre presente e passado, entre vivos e fantasmas, parece representar, em *Boca de chafariz*, a duplicidade de uma cidade cindida entre o que foi e o que é. Em nível de estilo, a cisão dá sinal de si na diferença e registro entre as falas dos mortos e as falas dos vivos. Aqueles monologam na primeira pessoa e o leitor os vê por dentro; destes, por estarem impessoalmente descritos na terceira pessoa, só temos vislumbres indiretos da sua interioridade. É como se, diante da opacidade do presente, ainda não atravessado de ponta a ponta pelo Tempo, o romancista assumisse a posição passiva do repórter a relatar apenas o que vê e o que escuta. Já o passado, transparente porque concluso, convida-o a soltar as rédeas da imaginação para impor à massa dos fatos o nexos de alguma lógica humana. Daí ele assumir a persona de seus personagens históricos para, conhecendo-os interiormente, figurar-lhes a essencial humanidade.



Pois para o autor de *Boca de chafariz* a História parece ser, mais que um registro encerrado onde o vivido se petrificasse em significantes e significados finais, um livro sempre em aberto onde vivos e mortos, ao ajustarem suas contas, vão redefinindo sem cessar o sentido jamais definitivo do humano, demasiadamente humano. Nessa ordem de ideias, o capítulo final do romance é um belo achado. Depois de ter assistido na Praça Tiradentes à cerimônia da concessão do título de patrimônio cultural da humanidade a Ouro Preto, Benê da Flauta, enquanto expõe na calçada uma miniatura da cidade que esculpira em pedra-sabão, é sabatinado por um estudante acerca dos heróis e fastos ouropretanos. Suas respostas, tanto mais

poéticas quanto simplórias, fazem finalmente ouvir, dentro da polifonia de *Boca de chafariz*, a voz do povo anônimo da cidade. Até então, só haviam ali soado a vozes ou do seu passado ou de profissionais hodiernos sobre ele debruçados. Agora, é a voz popular que finalmente fala e nem por ser ingênuo deixa ela de mostrar uma sábia e orgulhosa consciência da importância de sua herança histórica.

Com propor-se retratar, pelo recurso à sua experiência de administrador cultural e à sua diária convivência de ficcionista com a população de Ouro Preto, a atmosfera espiritual da cidade, logrou Rui Mourão escrever um romance curioso e original sob mais de um aspecto. Romance cuja leitura só não há de aproveitar

a turistas irremediáveis, de olhos para sempre cegos a quanto não sejam exterioridades pitorescas.

(Publicado originalmente em *O Estado de S. Paulo* em 7 de março de 1992.)

JOSÉ PAULO PAES (1926-1998)  
 paulista de Taquaritinga, era poeta e tradutor.

otto lara resende  
caixa postal 34.123  
22 462 - Rio, RJ

Rui Mourão:

Estou lhe devendo um muito obrigado pelo prazer que me proporcionou com "Boca de Chafariz". Gostoso a começar pelo título, cheio de ressonâncias para quem como eu, mineiro, tem um pedaço (arcaico? ancestral? atual? futuroso?) em Minas e, claro, em Ouro Preto. Você inventou um desafio de que saiu muito bem, não fosse quem é, íntimo da História, de sua erudição, com ida às fontes, e escritor treinado na arte da ficção, a própria, do "Curral dos Crucificados", e a alheia, do magistral Graciliano, por exemplo. Sem entendimento fizeram os dois que em sua natureza o disputam, para esse resultado de juntar e trançar presente e passado, Rodrigo e Aleijadinho (parte que mais me comoveu - monólogos de primeira), nobreza/mordomias e povo/castigos/pobreza, metrópole e colônia, artistas e arteiros, gente livre (para o Mal?) e escravos, pretos e brancos, cafusos, mulatos, as minas que acabaram nas Minas Gerais. O dramático Orlandino e o pitoresco Bené ("MG acho que fica um pouquinho de lado" - antológico!), a chuva torrencial e a reportagem, a Igreja e a Maçonaria (com o Tarquínio)... tanta coisa! Li, revisei Ouro Preto, andei pelo passado e cheguei de volta ao presente, nostálgico, enriquecido. Grande abraço. Não lhe faltou uma editora pra "badalar" mais o livro? *COA Lina*  
Rio, 3.3.92 (desculpe o atraso: cansaço, falta de tempo, essas coisas).

# O MUSEU QUE ACABOU SE ENCONTRANDO

RUI MOURÃO

**R**ompendo tradição que vinha dos tempos do reinado brasileiro de D. João VI, o Museu da Inconfidência se instalou fora da faixa litorânea do país. A conveniência da interiorização da cultura brasileira, defendida pelos representantes do Movimento Modernista de 1922, tornava-se realidade naquela quadra. Ouro Preto havia sido a primeira cidade histórica tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN. Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, redescoberto, já se encontrava no centro das atenções e iniciava sua carreira internacional com o estudo que sobre ele foi feito por Germain Bazin, na época conservador do Museu do Louvre. A criação do Inconfidência, não deixando de ser mais um acontecimento que surgia na mesma linha, decorreu de uma ação política que mal escondia suas intenções proselitistas.

Em 1936, o presidente Getúlio Vargas, que planejava a implantação da ditadura do Estado Novo, resolveu se fortalecer junto à população, apresentando-se como defensor de uma das nossas tradições mais sensíveis. Promoveu o repatriamento dos restos mortais dos inconfidentes condenados a degredo na África, onde se encontravam sepultados. As ações subsequentes, oficialmente articuladas, deixaram muito evidente o quanto de interesse se achava em jogo por parte do governo. As urnas funerárias, ao chegarem, ficaram longamente expostas à visitação pública no Rio de Janeiro.

Assinado o Decreto nº. 965, de 20 de dezembro de 1938, de criação do museu, foi realizada a transferência das ossadas para Ouro Preto, que contou com o acompanhamento do próprio Getúlio Vargas. Como se resolveu que ficariam recolhidas na sacristia da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, Matriz de Antônio Dias, enquanto tinha andamento a obra de restauração do edifício da antiga Casa de Câmara e Cadeia, esvaziado da penitenciária que nele funcionou desde a primeira década do século, seu traslado na cidade, rigorosamente planejado, constituiu ato sem dúvida memorável. Estabeleceu-se um cortejo processional com a participação da comunidade escolar que, de bandeirinha em punho, desfilou aos olhos de uma população emocionada. O Panteão dos Inconfidentes seria inaugurado a 21 de abril de 1942, no transcurso dos 150 anos da sentença de

condenação dos conspiradores. A solenidade contou com a presença de inúmeras autoridades federais, entre as quais se destacavam os ministros Gustavo Capanema e Francisco Campos.

O governo que, durante o período da construção do Panteão, deixou uma locomotiva da Central do Brasil estacionada na cidade para o transporte de ida e volta das lajes de itacolomito (quartzito) que estavam sendo gravadas no Rio de Janeiro, continuaria mantendo o mesmo nível de apoio para a montagem do museu. Mandou vir da capital da República os originais do 7º volume dos Autos de Devassa, que continha a sentença condenatória de Tiradentes e duas traves da forca em que pendeu o Mártir da Inconfidência na Praça da Lampadosa. O prestígio federal seria também decisivo para que a primeira grande doação de acervo acontecesse. O arcebispo de Mariana, dom Helvécio Gomes de Oliveira, que vinha recolhendo peças de paróquias do interior com o propósito da organização de um museu de arte sacra na sede da arquidiocese, transferiu boa parte delas para o projeto que seria montado em Ouro Preto. Tudo pôde acontecer com muito desembaraço e, adquirida do Instituto Histórico de Ouro Preto, criado pelo intelectual Vicente Racioppi, expressiva quantidade de objetos e documentos relacionados com a evolução social de Minas e com a Inconfidência, o projeto já se encontrava em condições de se tornar realidade. O plano geral da exposição foi sugerido pelo historiador Luiz Camillo de Oliveira Netto e a arrumação museográfica ficou a cargo do decorador suíço Georges Simoni, que desenvolvia outros projetos oficiais no Rio de Janeiro.

O resultado alcançado logrou repercussão nacional. Além de haver surgido, como se viu, bafejado pelo prestígio da vinculação com a mais alta política vigente no país, o órgão se ajustava por completo à campanha modernista de resgate da riqueza do passado colonial mineiro. Pelo seu caráter inovador, o trabalho de montagem da exposição também constituiu grande trunfo. Numa revista denominada Sombra, na capital da república, o escritor e desenhista Luiz Jardim afirmava que, pela primeira vez entre nós, uma instituição daquela natureza estava sendo mais do que um depósito desorganizado de peças. Nela realmente uma inteligência ordenadora era visível para quem soubesse enxergar. Além de conseguir fazer agrupamento de objetos da mesma família em várias



Museu da Inconfidência

salas, Simoni soube estabelecer uma linha de eficiência estética que, mesmo sendo mais de efeito decorativo, garantiu a unidade do conjunto.

A filiação ao Estado Novo, se representou benefício para o museu no período da sua implantação, terminou por se converter em elemento altamente desfavorável quando, em consequência dos ventos liberais que passaram a soprar pelo mundo no final da guerra em 1945, ocorreu no Brasil o desmoroamento da ditadura. Os valores cívicos e culturais apresentados no Inconfidência eram sólidos. Calavam fundo na alma da nação. Sob esse aspecto, o órgão poderia se considerar independente do apadrinhamento político, que não tinha nada de inocente e só via conveniência em se colocar ao lado do que muito significava para a população brasileira. De qualquer maneira, suas possibilidades de sobrevivência de repente se tornaram limitadas. Envolvido com a tarefa da restauração democrática, o país não tinha condições, naquele momento, de dar prioridade à cultura. O sistema como um todo amargou longo período de escassez de recursos, mais acentuado para o conjunto dos museus, que

ainda estava longe de conquistar a evidência que tem hoje. Entre todos, o órgão que menos possuía condições para pleitear qualquer ajuda seria aquele que fora criado como elemento de conveniência ideológica do regime acabado de ser proscrito.

Três décadas após a abertura de suas portas, quando ocorreu o afastamento do segundo diretor, o Museu da Inconfidência não era mais nem sombra do que fora. Não dispo de orçamento próprio, sobrevivia com ridícula mesada destinada a despesas de pronto pagamento, recebida do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. O quadro de funcionários, minado por sucessivas aposentadorias sem substituições, via-se reduzido a dois agentes administrativos e cinco guardas de sala. Estes últimos cuidavam da faxina no horário da manhã e à tarde vestiam o uniforme para receber os visitantes, que chegavam a partir do meio-dia. A exposição desmontada no andar superior estava com as peças jogadas pelo chão, recebendo poeira. A cortina simbólica, inspirada na bandeira idealizada pelos inconfidentes, que compõe o Panteão, se encontrava

Esses foram os primeiros passos de uma tímida revolução, aos poucos tornada possível devido à criação, dentro do IPHAN, do Grupo de Museus e Casas Históricas de Minas Gerais, cuja coordenação ficou a cargo do diretor do Museu da Inconfidência. De repente, surgia um período de certa bonança. Levamos a efeito, então, a restauração e ampliação da antiga casa do carcereiro, que deu origem a auditório, sala de exposições temporárias e reserva técnica.

rasgada. Numeroso volume de peças do acervo de reserva, amontoado num canto do que fora a antiga casa do carcereiro — estendido vão la-drilhado e sem forro —, se achava exposto a goteiras, fuligem chegada da rua e emanações de uma parede que lacrimejava atacada de sal, porque no passado ali funcionara também uma cozinha. Na exposição, ou fora dela, o conjunto de objetos museológicos clamava por restauração. O prédio da Casa de Câmara e Cadeia, de grande robustez, necessitava de intervenção em ferragens de portas e janelas e havia uma figura danificada no topo da cimalha.

A caminhada para a revitalização do órgão teve início com Delso Renault, funcionário do Ministério da Educação designado para responder pelo expediente até a nomeação do novo diretor. Ajudado pela guarda, ele fez a reintegração do segundo andar, recolocando peças nas diversas salas, embora a primitiva museografia tenha sido impossível de recuperar, devido ao desmantelamento do material de suporte expositivo. Substituída a cortina do Panteão, reparada parte da ferragem

de janelas e portas do prédio e providenciado algum retoque de pintura para a melhoria do aspecto geral do ambiente, foi possível conseguir recurso para contrato de dois ou três funcionários por serviço prestado.

Terminada a longa diáspora de nove meses — tempo que o Serviço Nacional de Informação gastou para liberar a nomeação — o novo administrador do órgão, na ocasião exercendo o cargo de diretor executivo da Fundação de Arte de Ouro Preto—FAOP, trouxe de lá uma aluna acabada de se formar no curso de restauração ministrado por Jair Afonso Inácio, Maria José de Assunção da Cunha, para iniciar o trabalho de conservação, sem dúvida a providência mais urgente a ser tomada. Ela trabalhou muito tempo praticamente de graça, recebendo pelo Fundo Fixo. Seu atelier foi o vão de uma das janelas da fachada do edifício, onde se dispôs uma mesa com cadeira. Quando conseguimos construir dois banheiros, colocar assoalho e forro na casa do carcereiro, encontramos meios de trazer também Elisabeth Salgado de Souza, que ministrara no Festival de Inverno e na FAOP alguns cursos de educação artística e veio para iniciar uma atividade de museu-escola, tentativa de integrar o Inconfidência na comunidade.

Esses foram os primeiros passos de uma tímida revolução, aos poucos tornada possível devido à criação, dentro do IPHAN, do Grupo de Museus e Casas Históricas de Minas Gerais, cuja coordenação ficou a cargo do diretor do Museu da Inconfidência. De repente, surgia um período de certa bonança. Levamos a efeito, então, a restauração e ampliação da antiga casa do carcereiro, que deu origem a auditório, sala de exposições temporárias e reserva técnica. Concluímos a reforma da Casa do Pilar, obra que há 20 anos vinha sendo retardada pelo Patrimônio Histórico, devido a compromissos mais urgentes a serem cumpridos. Foi possível instalar no imóvel diversos serviços. O Setor Educativo. O Laboratório de Conservação e Restauração. O Arquivo Histórico, que nasceu da transferência do arquivo do Barão de Camargo, há anos ocupando um canto de parede do gabinete do diretor, na Casa de Câmara e Cadeia, e do arquivo de documentação cartorial, que estava aos poucos se desfazendo no sótão da Casa da Baronesa, atacado por goteiras, insetos daninhos e pela gatunagem de pesquisadores mal intencionados. A Biblioteca que, igualmente por falta de espaço, cobria o que restava das paredes no gabinete do diretor. O Setor de Documentação Museológica. O Setor de Pesquisa Histórica. O Setor Administrativo.

A essa altura, o diretor do Museu já acumulava também a função de coordenador do recém-criado Programa Nacional de Museus. A consequente movimentação de recursos mais vultosos permitiu o contrato de terceirizados e tornou possível o povoamento dos vários setores. Mesmo as várias unidades do Grupo de Museus e Casas Históricas puderam ser organizada em bases mais realistas, com o acréscimo de melhores condições de segurança, sendo constituído além do mais um corpo geral de guarda armada dirigido a partir do Museu da Inconfidência.

A Biblioteca do museu, que tivera início com uma seleção sofisticada de títulos levada a efeito pelo fundador do IPHAN, Rodrigo Mello Franco de Andrade, mais que dobrou com a aquisição do acervo deixado pelo falecido historiador Tarquínio José Barbosa de Oliveira. O Arquivo

Histórico viu-se enriquecido com variada documentação procedente dos séculos XVIII e XIX. Material sobre os inconfidentes, sobre artistas e outros personagens. Recebeu em seguida vultoso lote de papéis musicais colecionados pelo musicólogo Francisco Curt Lange, adquirido no Uruguai, depois 37 traslados dos Autos da Devassa, referentes aos réus eclesiásticos envolvidos com a conspiração da Inconfidência, vindos também do exterior. Estas duas últimas aquisições sobrelevam em significação. As partes e partituras coletadas pelo descobridor da música colonial brasileira, ao longo de suas pesquisas, acabaram se convertendo numa das mais importantes coleções dessa natureza existentes no país. Contando com cerca de um metro cúbico de manuscritos, ela foi a origem de todos os arquivos de obras de compositores coloniais existentes em Minas Gerais. Mais documentos ainda puderam ser incorporados. Os processos de condenação dos padres foram mandados recolher por D. Maria I que, católica fervorosa, não desejava vê-los expostos à curiosidade pública. Entregou-os aos cuidados do Conde de Galveias, que havia sido governador de Minas. No século passado, os descendentes do nobre português, espoliados dos seus bens pela Revolução dos Cravos, resolveram fazer dinheiro com aquela relíquia. Havendo o presidente Ernesto Geisel recusado a efetuar a compra ao ser informado, o Anuário do Museu da Inconfidência já havia feito a divulgação do conteúdo das peças, o negócio teve que ser feito por arrematação, quando a imprensa brasileira começou a denunciar que documentação fundamental do país estava sendo leiloada em Londres.

A análise das condições gerais do Museu da Inconfidência àquela altura estava a indicar, a recuperação integral do órgão só se completaria com a reforma da exposição de longa duração, embora ela fosse aceita sem questionamentos e até considerada insubstituível por muita gente. Na verdade, tais alegações não tinham razão de ser. Bastaria se lembrar, o que vinha funcionando no segundo piso não passava de remontagem improvisada e insuficiente. Os detalhes da primitiva arrumação não puderam ser recuperados. Até divisórias criadas por Georges Simoni haviam se perdido. Por outro lado, o todo do museu sobrevivia com suportes muito envelhecidos. À medida que se aprofundava o exame da casa, objeções fundamentais vinham à tona. Embora no projeto original algumas salas, devido à coerência do grupo de objetos que as constituíam, houvessem sido estruturadas com propósito narrativo, o que comandava a mais vasta organização do conjunto não passava de um propósito decorativo, não fosse esta a profissão do técnico que ali funcionara. Em sua defesa, temos que admitir, a aprovação alcançada pelo trabalho dele tinha razão de ser. A tendência museográfica da época era tão somente a apresentação de um acervo em condições visualmente harmoniosas. O segundo problema que nos chamou a atenção parecia ainda mais sério. Criado por decreto para ser o Museu da Inconfidência, ele de fato não correspondia ao desejo do legislador.

Realizado pelo IPHAN um levantamento do que existia de memória do movimento político de 1789, pouca coisa se encontrou. Só se conseguiu material para a organização de uma única sala, que tomou o nome de Relíquias da Inconfidência. O total do prédio, que impressionava pelo

tamanho, por salões de grande generosidade, teve que ser preenchido com uma simplificada mostra sobre a história de Minas Gerais no período colonial. Como o tema, por sua vez, só pôde ser abordado superficialmente, ocorreu até uma espécie de interferência impressionista, que parecia querer convencer pela apresentação de objetos repetidos à exaustão. Confundia-se com vitrina de antiquário o que de forma mais sóbria devia ser constituído. Finalmente, chegou-se a constatar algo ainda mais condenável. Flagramos a contaminação de uma ideologia procurando se apropriar da memória da conspiração, tirando dela a sua pureza de ação libertária. Criado pelo governo Vargas no momento da implantação da ditadura, quando era forte a influência do Integralismo, o Panteão da Inconfidência surgiu sob inspiração do pensamento fascista. Os brasileiros que estavam sendo repatriados foram recolhidos ali como heróis messiânicos, intemporais, que deviam ser cultuados em termos absolutos, desprezada a sua contextualização histórica.

A intervenção final, que encerraria o trabalho de recuperação e modernização do museu só veio a acontecer na primeira década do século atual. Como foi possível dar solução para o conjunto desses problemas? A deficiência básica, que comprometia o órgão como um todo, foi atacada no momento em que se procurou determinar os fatores que deram origem à conspiração, iniciada não se podia precisar por quem, mas foi sem dúvida consequência da grande agitação de ideias que prenunciava uma realidade nova para o ocidente e já havia alcançado resultados concretos com a constituição dos Estados Unidos da América do Norte, recém-emancipados da Inglaterra. Não havendo possibilidade da indicação de um precursor individual para o movimento, o local do seu acontecimento — a região das minas — constituía fato histórico incontestável. Mas fomos além dessa constatação ao concluir que só havia mesmo condições para que ele ocorresse em Vila Rica.

Até o final dos setecentos, o centro de gravidade da colônia achava-se localizado no Nordeste. Os latifúndios formados em torno da produção açucareira, sustentando o fluxo financeiro estabelecido com a metrópole, concentravam em torno de si o grande contingente da força de trabalho disponível. Naquela área ninguém estava em condição de pensar em independência, uma vez que a lei portuguesa é que garantia a posse da terra. As diversas povoações, que lutavam por existir no vasto território nacional despovoado, se encontravam em fase elementar de desenvolvimento. Não iam muito além de entrepostos de abastecimento e passagem. A mineração, na sua expressão maior de Vila Rica, é que iria permitir o aparecimento do primeiro núcleo urbano perfeitamente constituído. Nela foram reunindo pessoas que trabalhavam por conta própria ou agrupamentos pouco adensados que garantiam independência de pensamento. Eram trabalhadores e artífices de diversas especialidades, servidores públicos, profissionais liberais, militares, padres, negociantes de porte médio, pequenos agricultores, pequenos proprietários. Essa gente presenciava o sacrifício da população na região das minas, o endurecimento cada vez maior da fiscalização para a cobrança do quinto, a ponto de se encontrar no ar a ameaça de decretação de derrama, e não estava presa a nenhum compromisso ou conveniência semelhante

A Inconfidência  
 Mineira despeja  
 significação  
 sobre a independência  
 que, se não contasse  
 com a retaguarda  
 dela, seria  
 apenas um ato  
 burocrático vazio,  
 destituído de  
 contribuição popular.

ao que se passava com os proprietários nordestinos. Em Vila Rica é que houve de fato massa crítica para se pensar no rompimento com Portugal. Além disso, nela é que existiam, com o ouro, condições para um real confronto com a metrópole. Tal constatação de saída reduz a importância de movimentos surgidos em Pernambuco e na Bahia, muito comentados por certos historiadores, na verdade apenas interessados em sustentar disputas regionais.

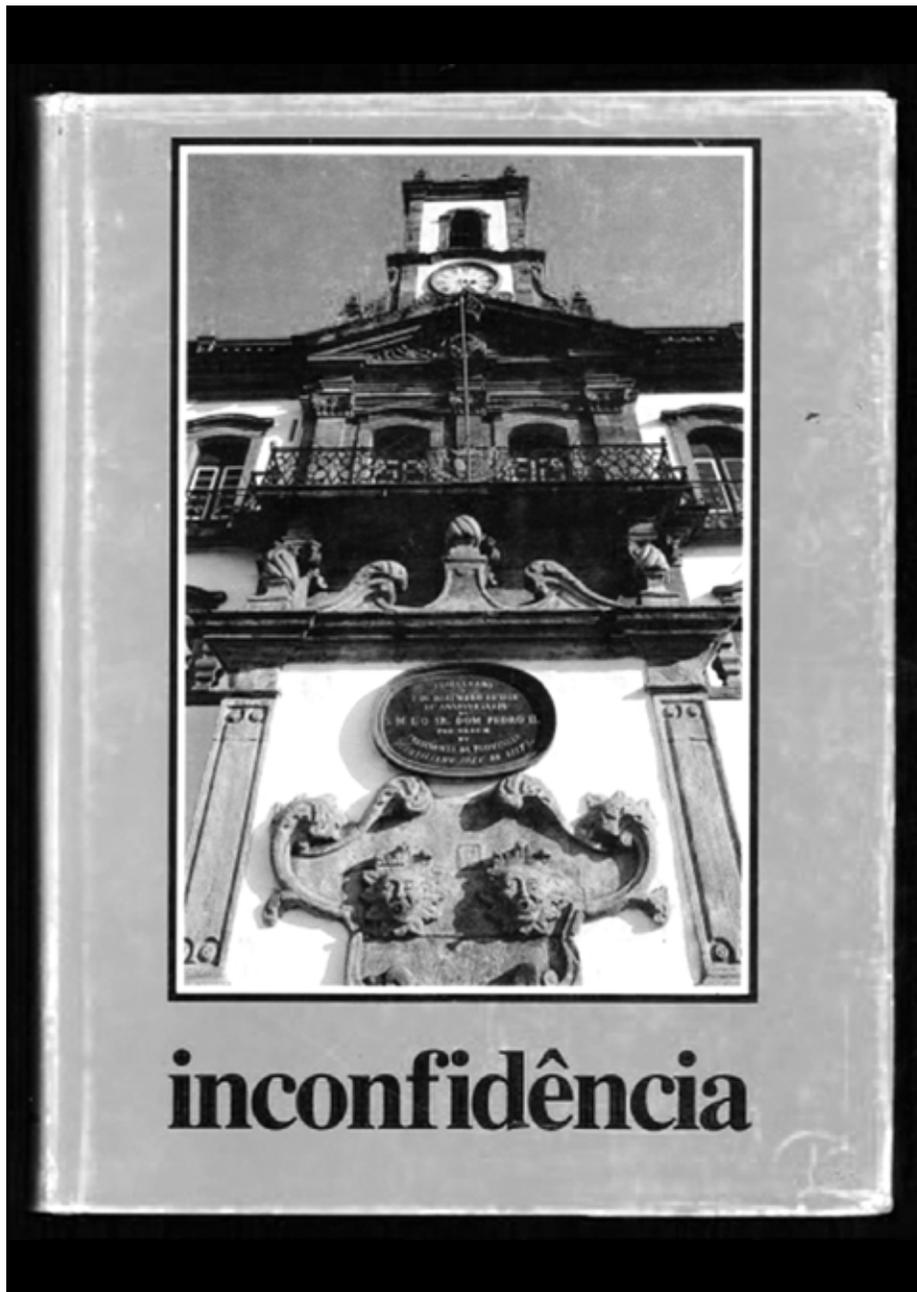
A saída para conclusão da reforma que havia iniciado estava a nosso ver definida. Revelar o que foi o movimento político de 1789 envolveria necessariamente o esforço de tentar compreender a base social imediata que a gerou. O estudo da conspiração teria que ser feito de forma conjugada com o estudo de Vila Rica. Só assim se chegaria a realizar um completo e verdadeiro Museu da Inconfidência. O plano museológico que em consequência foi elaborado estabeleceu a divisão da mostra em dois segmentos para a ocupação dos dois pisos do edifício. Em baixo, seria apresentada a infraestrutura da evolução social, econômica e política da

vila e, em cima, a conseqüente superestrutura. No andar térreo se procuraria estudar desde a origem mais primitiva do pequeno arraial, quando a região era ocupada ainda por tribos indígenas, passando em seguida pela constituição da vila, expondo o ambiente de sombras de um período em que estavam vigentes os efeitos da Contrarreforma, do Barroco, do absolutismo, e promovendo a transição — com o recurso museográfico da apresentação do salão imediato inteiramente pintado de branco — para o ambiente do iluminismo, da agitação de ideias em torno dos direitos individuais, do governo dos homens constituído em República com dirigente escolhido pelo voto livre de cada cidadão. E, para terminar, com a caracterização da fase imperial, já no país independente, quando a cidade pôde chegar à consolidação do seu desenvolvimento.

A mostra do piso superior estabeleceu a sua unidade com a apresentação da procissão do Triunfo Eucarístico, na sala que se abre para o hall da escadaria. A festa de trasladação do Santíssimo da Igreja do Rosário para a Matriz do Pilar, de onde fora provisoriamente retirado durante o período de uma reforma da edificação, como se sabe, aconteceu como verdadeira explosão, um caótico amontoado de produtos culturais sendo apresentado. Ao se deslocar pela rua, o cortejo exibia objetos de religiosidade cristã e pagã, de arte erudita e popular, de música, poesia, pintura, desenho, cartaz, declamações e encenações teatrais. Assumindo aquela posição central, simbolicamente fazia a união de tudo o que compõe aquele pavimento. Sala Arte e Religião, Sala das Irmandades Religiosas, Sala dos Oratórios, Sala do Aleijadinho, Sala do Mobiliário, Sala D. Maria I, Sala Manoel da Costa Athaide, Sala de Pintura e Escultura.

No primeiro patamar da escadaria, que no hall central faz a articulação dos dois pavimentos, um grande retábulo originário da Fazenda Serra Negra se encontra instalado na parede, a dois metros e setenta de altura, permitindo o trânsito de pessoas sob a sua base. A visão espalmada dele, que fica voltado inteiro para quem sobe do andar térreo ou circula em cima, no corredor formado pelo guarda-corpo de ligação dos lances de degraus da direita e da esquerda, é completada por dois anjos de tamanho humano, de autoria de Francisco Vieira Servas, instalados em vãos de janelas. Uma dupla de anjos do tipo convite, também de grande porte, que na exposição primitiva ficava no chão, encaminhando o visitante para a porta de entrada do segundo andar, foram localizados nas quinas do guarda-corpo, no ponto mais elevado. Toda essa arrumação visa chamar a atenção para a monumentalidade do edifício, que nunca havia sido explorada.

A Sala da Mineração e a apresentação de mobiliário que pertenceu ao contratador João Rodrigues de Macedo foram recursos utilizados para a contextualização dos inconfidentes, que conviveram com a dura realidade da produção aurífera, envolvendo brancos e negros, disputas armadas, sacrifícios de toda ordem, e com o grande capital, que sem dúvida permeou a tentativa de rebelião. O movimento teve motivações econômicas, como ficou evidenciado na obra *A Devassa da Devassa*, de Kenneth Maxwell, que pesquisou a documentação fazendária do período. A Inconfidência não se limitou a simples episódio romântico envolvendo poetas com suas musas infelicitadas pelo amor interrompido,



ele agregava ainda outros idealistas, negociantes, fazendeiros, religiosos, militares, profissionais liberais recém-formados, que enfrentavam seu primeiro tosco embate com a realidade.

A arquitetura museográfica foi desenvolvida pelo especialista francês Pierre Catel, perito em adaptações em prédios históricos. As vitrinas monumentais que criou deram sequência à exploração da robustez e elevados pés-direitos dos vastos salões da Casa de Câmara e Cadeia. A sábia disposição das peças fez com que cada uma ganhasse seu espaço próprio, podendo se exhibir com autonomia e personalidade. A iluminação, demerizada no seu conjunto, soube se concentrar sobre as vitrinas e os objetos expostos, conferindo indiscutível aspecto de modernidade à casa.

O acervo apresentado é dos mais ricos. Imbatível enquanto testemunho da civilização do Ciclo do Ouro que, suplantando o poderio dos latifúndios nordestinos voltados para a produção do açúcar, transferiu para as minas o centro econômico da colônia. Ele interessa aos estrangeiros que desejam tomar conhecimento do que foram os séculos XVIII

e XIX entre nós e aos brasileiros que podem vir aqui beber na fonte das suas raízes mais autênticas. A Inconfidência Mineira despeja significação sobre a independência que, se não contasse com a retaguarda dela, seria apenas um ato burocrático vazio, destituído de contribuição popular. O Presidente Juscelino Kubistchek compreendeu perfeitamente essa questão e instituiu as celebrações de 21 de abril, quando o governo do Estado e a nação, num encontro diante do Museu da Inconfidência, anualmente homenageia a personalidade símbolo de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes.

O museu tem a honra de contribuir para o estudo e a divulgação de duas personalidades que se tornaram marcos definitivos da nossa cultura, cada um em seu campo de atividade, dando o máximo que entre nós pôde ser alcançado pela bravura cívica e o gênio criador. Uma lei federal declarou Tiradentes Patrono da Nação Brasileira e outra, Antônio Francisco Lisboa Patrono da Arte no Brasil. Se no adro do Santuário de Bom Jesus de Matozinhos, de Congonhas do Campo, podemos visitar o conjunto mais expressivo da obra de Antônio Francisco Lisboa, o nosso museu conseguiu montar uma sala inteira com peças que documentam os vários caminhos criadores percorridos pelo arquiteto, o escultor, o entalhador, o projetista de altares e de móveis. Ali se encontram também mais de quarenta recibos que documentam a produção do artista multifário e alguns desenhos que testemunham o domínio completo que ele possuía nesse campo, únicas peças até hoje encontradas.

O Museu da Inconfidência é um órgão bastante completo. A base fundamental do Arquivo Histórico é um número elevado de processos que tiveram curso na justiça local nos séculos XVIII e XIX, mas a ele foi juntado o arquivo particular do Barão de Camargo, senador do império, papéis musicais onde sobressai a coleção formada por Francisco Curt Lange, o descobridor da nossa música colonial, documentos relacionados com a Conspiração de 1789, incluindo traslados dos réus eclesiásticos, documentos de natureza fazendária e eleitoral. A Biblioteca que entre livros comuns, obras raras e periódicos totaliza um acervo de 18.228 itens, além de dar suporte ao nosso trabalho técnico, atende a pesquisadores. O Laboratório de Restauração e Conservação, o Setor Educativo e o Setor de Musicologia, na expectativa de verem completos os seus quadros funcionais a partir de concurso público, passam por período de transição, mas continuam de qualquer forma por meio de contratos para realização de serviços, trabalhando em nível satisfatório. Os Setores de Pesquisa, Documentação Museológica, Promoção Cultural e Comunicação possuem grande vitalidade. A Oficina do Inconfidência – Revista de Trabalho, que não fica restrita ao que produzem os pesquisadores da casa, constitui um estuário anual de divulgação de alta cultura e o boletim Isto é Inconfidência, de distribuição trimestral, destinado a um público de nível médio, colecionado por intelectuais e requisitado por bibliotecas de universidades, tem alcançado resultados na verdade superiores aos das suas intenções. A Reserva Técnica, muito completa, é das melhores existentes no país e a Loja e Café, mantida pela Associação de Amigos, de padrão elevado, completa o conjunto dos serviços que o museu oferece.

# RAZÕES E DISFARCES DA MENTE EM DELÍRIO

FÁBIO LUCAS

**P**ara a mais completa análise de *Mergulho na região do espanto* (Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2015), de Rui Mourão e a sua mais confiável interpretação e, afinal, para a urdidura de convincente juízo crítico, torna-se indispensável o emprego de uma visão interdisciplinar. É que consubstancializam a textura literária do autor informes procedentes da Psicologia e da História. Na verdade, o protagonista que se pronuncia na primeira pessoa do singular compendia ou configura uma personalidade doentia, formuladora de conceitos delirantes, inseguros, de baixo teor de credibilidade.

No entanto, o "eu poético" transita no contexto pleno de reminiscências históricas que alcançam e influenciam as individualidades. A fala da comunidade traduz um idioleto cuja pauta e repertório, repetitivos formam os sistemas comunicativos paradigmáticos da parte central de Minas Gerais, compreendendo Ouro Preto e Belo Horizonte, ou seja, o antigo e o novo.

O protagonista, por sua vez, além de "viver" e "respirar" a atmosfera cultural, retrabalha toda a herança recebida das fontes formadoras da sua consciência.

Assim, passado e futuro se mesclam na mente excitada e os "vultos" da velha Vila Rica e de seus sequazes renascem no cérebro e se desnudam das honrarias históricas, das demarcações oficiais, das festas cívicas e arroubos patrióticos e se mostram na escala do cotidiano, com as mazelas que os impulsos da riqueza trazem consigo. Enfim, todas as glórias regionais e nacionais se estigmatizam. Ninguém presta. Tudo é pequeno, escravo dos instintos animais, selvagens.

O laço historiográfico pune e desmistifica a herança da elite culta, em busca de poder econômico e político. A lógica e racionalidade no discurso narrativo, delegadas à mente enferma, operam, de certa forma, a revisão crítica do passado fundador das Minas, que se consagrou sobre a pedagogia

de exortação dos Inconfidentes, ocasionalmente apanhados em suspeitas conspirações.

O narrador de *Mergulho na região do espanto*, no curso do solilóquio, menciona "em obsessão pela leitura". Desse saber adquirido é que transbordam os preciosos relatos do cotidiano das personalidades divinizadas nos cultos patrióticos.

Ao leitor cabe distrair com o engenho literário de Rui Mourão ao individualizar os movimentos do protagonista no cenário colonial.

O primeiro "espanto" será o comando para que a personagem se dirija a Ouro Preto. Disponível, aposentado, acolheu do vulto misterioso a oportuna indicação, correspondente a adiado desejo. A mente cogitadora apresenta a primeira cisão: aqui Ouro Preto se dirigir, antiga ou a contemporânea? No intento persuasivo do narrador não passa de uma única e exclusiva verdade, "porque o homem está é na memória, nos tempos idos invariavelmente incompletos, que dependem do presente para se revelarem renovada significação."

Certa camada crítica, subjacente aos enunciados históricos, ocupa a fala revisionista do narrador. A leitura intrínseca do romance oferece uma totalidade discursiva do autor, experiente ficcionista, a talhar um dos seus mais refinados textos literários. Até renasce o passado mineiro, acompanhado de seus vultos, todavia desprovidos da feição amável. Pejam-se de máscaras denunciadoras das fraquezas humanas numa escala que percorre do sublime ao sórdido.

E o narrador a conduzir penoso solilóquio? Rui Mourão focaliza intoxicado de leituras, vítima dos excessos de conclusões apressadas, avessas ao rigor científico. Um bando de ficcionistas imaginosos a impor subjetividade em caso de ausência de documentos. Inventores de estórias.

O protagonista, determinado a cumprir a decisão de viajar, detona o explosivo da autoanálise que, por sua vez, desmancha o castelo-no-ar; relata episódios, retrata situações extremas, põe-se a salvo de estado de

necessidade, opta pela vida e resiste à violência, ao arbítrio e a prepotência, enfim, tudo que é inerente ao poder colonial. Quanto às negociações de datas e legitimação de obras intrometiam-se regras e regulamentações ocasionais, externadas pelas aparências de poderosos chefes políticos locais. Homens de escassas luzes e muitas armas (roubadas, contrabandeadas e, até, permitidas mediante acordos não escritos).

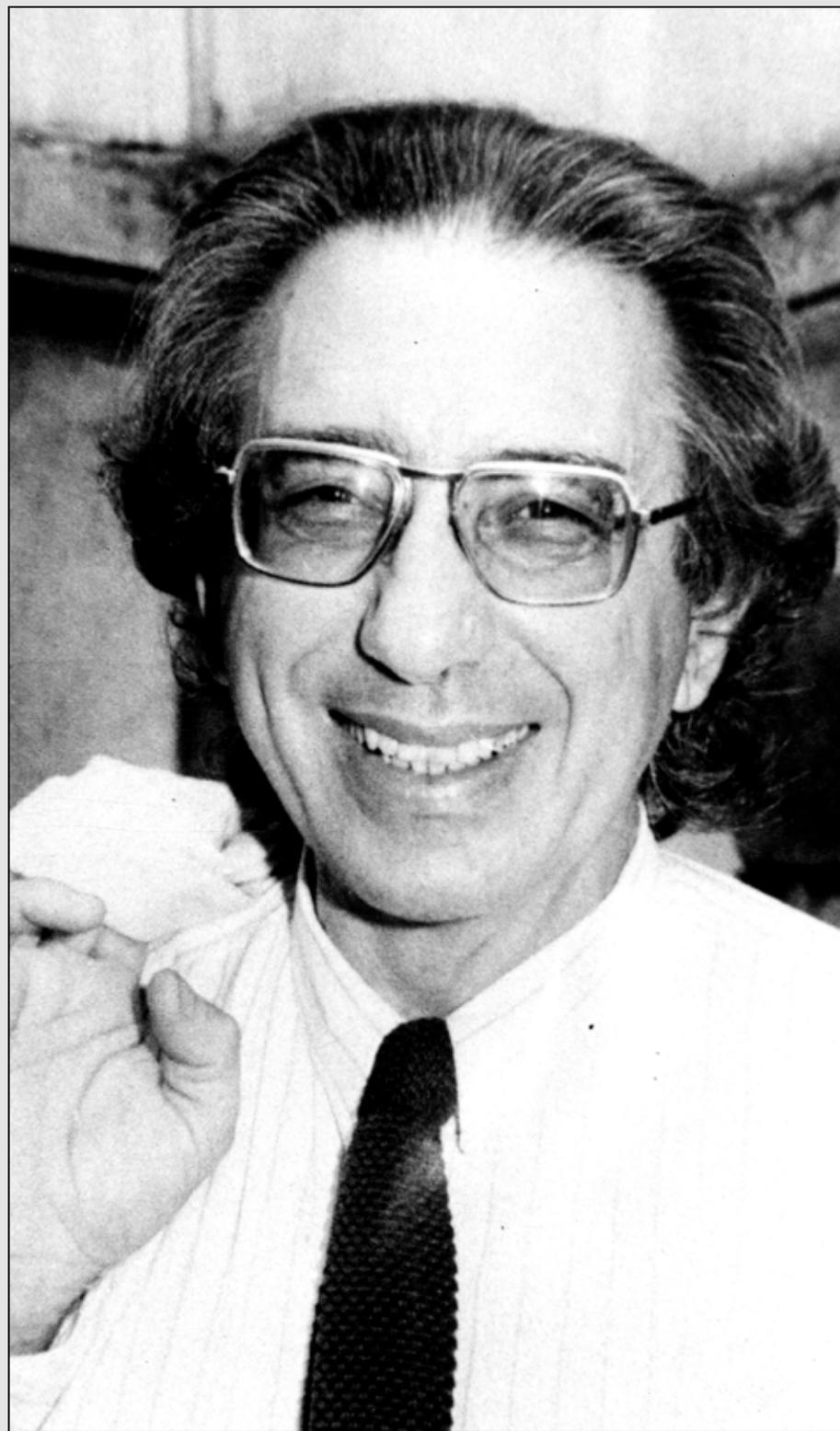
Além da faceta de elocubrar sobre o justo e o injusto, o narrador, criatura do romancista, move-se com dinâmica credibilidade na esfera da associação dos valores da vida prática com os conceitos da teoria das Letras. Para mera ilustração dessa riqueza temática, tome-se o trecho do fim do capítulo, em que surge o doutor Edvaldo Sotero, analista, a enfatizar a posição do ator, no palco perante a plateia ou no cinema, em projeção na tela fria diante do público atento em busca de emoções. Também se fazem ler e comentar episódios retirados dos Autos de Devassa da Inconfidência Mineira. O tóxico das Letras vicia e aponta para a mente frágil e obsessiva o caminho da loucura.

A terapia corporal reforçada pela cura espiritual desproblematizaria o narrador? E a retidão moral que, para pensadores da linha de Georg Lukács, encontro na Ética o principal esteio da Filosofia? Ou todo o conhecimento não passa de uma mera ilusão, uma fantasia? Ou trágica anedota que os avanços da Ciência e das Artes englobam âmago da condição humana? Aliás, um dos mais densos capítulos exhibe opiniões sobre Tiradentes e, mais do que tudo, investiga o pensamento de Luís Vieira da Silva, que pontifica sobre o poder real e simbólico do ouro, da prata e dos metais preciosos, não deixando de assinalar a importância da Igreja Católica na eleição dos bens produtivos para o bem da coletividade.

Mais surpreendente é o relato do inconfidente José Álvaro Maciel, ao qual o romancista concedeu a palavra, confidenciando em primeira pessoa ideias progressistas para o futuro da pátria, em aliança com a Inglaterra e os Estados Unidos no rumo da industrialização dos princípios da maçonaria. Além disso, o contexto revelado coloca Cláudio Manuel da Costa na possível liderança desejado país independente.

Sob o ponto de vista intrínseco, estilístico, omitidas as cercanias historiográficas e o estudo de caso no campo da Psiquiatria, terá o leitor a gratificante fortuna de compulsar um texto cuidadosamente elaborado, leve, compacto, do respeitado romancista Rui Mourão, num de seus momentos mais sutis.

*(Publicado originariamente em "Linguagem Viva",  
dezembro de 2015.)*



## FÁBIO LUCAS

mineiro de Esmeraldas, é escritor, crítico literário e membro da Academia Mineira de Letras.

# CURT LANGE E A MÚSICA AMERICANA

CELSO MOJOLA

O trabalho desenvolvido pelo musicólogo Curt Lange está intimamente ligado à vida musical da América Latina, bem como a uma importante parte da história da música brasileira. Nascido na Alemanha em 1903, com formação em arquitetura e ciências naturais, Francisco Curt Lange, logo após o término dos seus estudos, emigrou para a América do Sul e a partir de 1930 instalou-se em Montevideu, tornando-se cidadão uruguaio pouco tempo depois. Dali ele iniciou uma extensa atividade com vistas ao desenvolvimento da cultura musical americana, tendo participado da organização e criação de diversos institutos, congressos e publicações tais como: Sodre (Serviço Oficial de Difusión Electrica, Uruguai), I Conferência Ibero-Americana de Música (Colômbia, 1938), Discoteca Pública Municipal de São Paulo (colaborando com Mário de Andrade), *Boletim Latino-Americano de Música* (1935-46), *Revista de Estudios Musicales* (1949-56), entre diversas outras atividades.

Em 1944 e 1946 Curt Lange desenvolveu em Minas Gerais uma série de pesquisas que resultaram na descoberta de uma grande produção musical ocorrida naquela região durante o século 18. Realizada quase exclusivamente por mulatos, essa produção havia sido negligenciada pela musicologia brasileira até aquele momento. Compositores importantes como José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, Marcos Coelho Neto e Manuel Dias de Oliveira começam a chamar a atenção de estudiosos e a integrar nossa história musical. No final dos anos 50, desta vez com apoio da UNESCO, Curt Lange retornou a Minas Gerais para a conclusão de suas pesquisas. O seu trabalho resultou em mais de 30 volumes de documentação e informação sobre a vida musical brasileira no século XVIII.



É essa destacada personalidade o tema do livro de Rui Mourão, *O Alemão que descobriu a América* (Belo Horizonte, Ed. Itatiaia, 1990). Num estilo narrativo que prende a atenção do leitor, o autor traça o perfil biográfico do musicólogo desde os tempos de sua formação musical na Alemanha pré-hitlerista e descreve a atuação de Curt Lange na América (e sua luta para implantar os ideais do Americanismo Musical) e no Brasil, onde o pesquisador encontrou inúmeras dificuldades para realizar seu trabalho, além das desconfianças que suas pesquisas geraram e a polêmica que se desenvolveu em torno da posse das partituras descobertas.

O livro se completa com uma bibliografia de trabalhos escritos por e sobre Curt Lange,

uma discografia de obras de compositores mineiros do século XVIII e uma relação de obras restauradas pelo musicólogo e também por outras equipes, além de uma lista de concertos em que foram executadas obras de compositores do Barroco Mineiro, desde 1952 (ano do primeiro concerto, realizado em Tucumán, Argentina) até 1985. Uma pequena ressalva se poderia fazer a essa lista: ela seria mais completa se além das datas e dos intérpretes fosse também incluída a relação das obras e dos autores executados em cada ocasião. Há ainda um apêndice, no qual se encontra o longo e histórico texto de Curt Lange intitulado “A Música em Minas Gerais – um informe preliminar”. Publicado em 1946 no *Boletim Latino-Americano de Música*, nele o pesquisador comunica pela primeira vez as descobertas que acabara de fazer. Essa comunicação é valiosa pela vasta documentação e volumosa informação sobre a atividade musical que ocorria naquela região do país.

O trabalho de Rui Mourão mostra-se conciso e capaz de descrever um quadro amplo da atuação do musicólogo em nosso país. O texto fluente contribui para uma imediata compreensão das ideias apresentadas e apêndice e listas trazem informações de grande interesse. O livro deve motivar uma valorização ainda maior do trabalho de Francisco Curt Lange, valorização essa que nunca será demasiada se considerarmos a dimensão e a importância de suas pesquisas para a história da música no Brasil.

(Publicado originariamente em *O Estado de São Paulo*, 15 de dezembro de 1990.)

CELSO MOJOLA

paulista de Jundiaí, é Bacharel em Composição pela USP, Mestre em Artes pela UNICAMP e Doutor em Música pela UNI-RIO.

# RITO DO CAOS

LAÍS CORREIA DE ARAÚJO

Retomando a atitude linguística assumida em *Curral dos crucificados*, romance de grande repercussão crítica, Rui Mourão publicou recentemente *Cidade calabouço*, novela de menor ambição, certamente, mas não menor impacto, em que o componente básico do discurso se manifesta pela redundância verbal, girando perpetuamente em torno de si mesmo, instalando a sua isotopia particular, compondo universo semântico cifrado que cabe ao leitor decodificar. Os cortes narrativos, rápidos e sucessivos, marcam a visível presença da técnica cinematográfica na ficção de Rui Mourão, que monta, por soldagem e reajustes, as cenas de seu painel de um mundo em alta tensão. O procedimento retórico gera um afluxo contínuo de informação neste texto alegórico, fábula do caos ou equívoca e velada inquirição da perplexidade do ser humano no ato diário de jogar a sua vida.

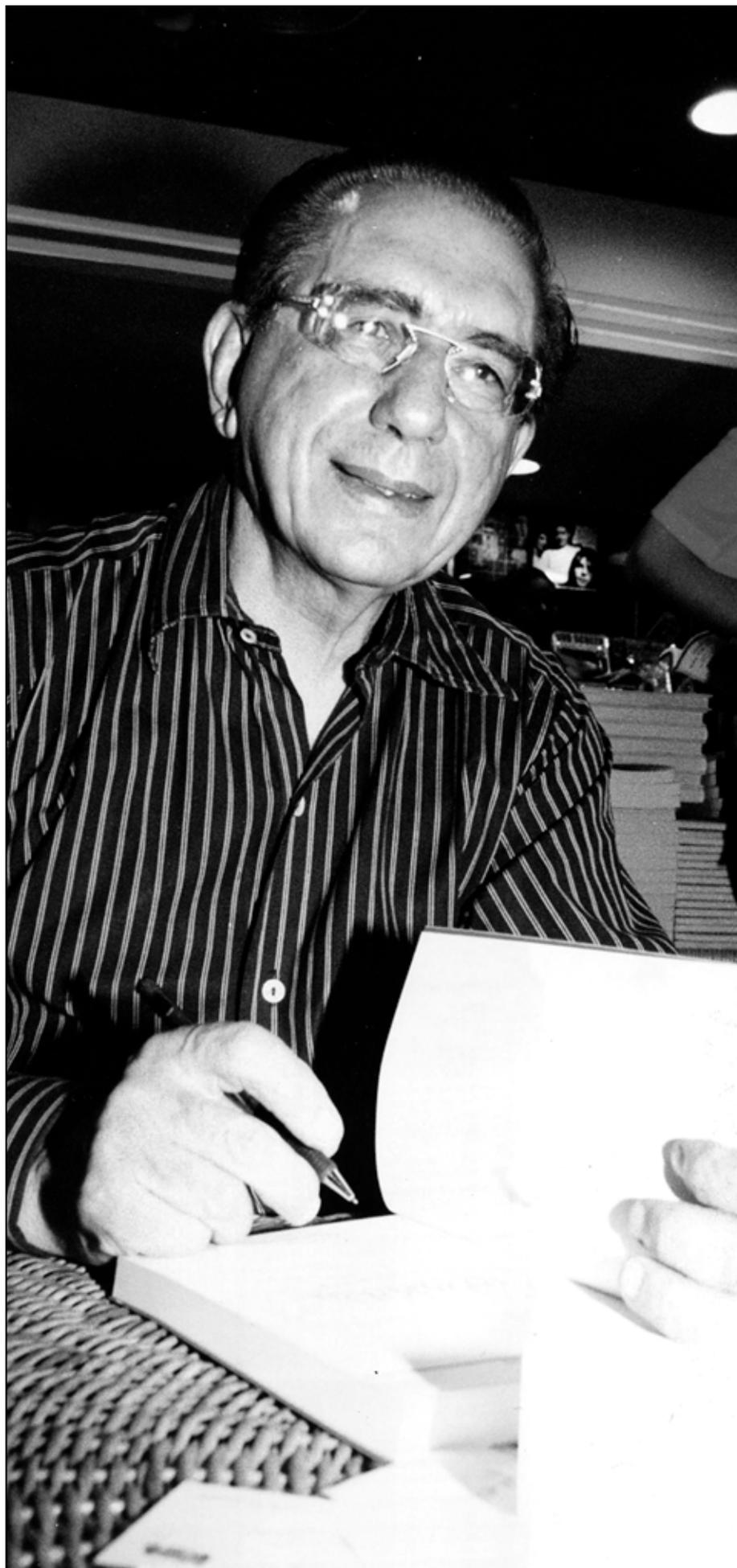
A movimentação espacial dos grandes aglomerados é, a nosso ver, a característica mais marcante da técnica compositiva de Rui Mourão, que nessa novela segue os mecanismos das reações da turbamulta, passando da aura irreal de euforia (comportamento orgíaco, de catarse coletiva) para a instância antiética da catástrofe (reação circular). É através da sucessão de determinantes linguísticos, pela insistência, por exemplo, do uso do gerúndio e do participio, que projetam o andamento e a aceleração progressiva da estória, presumindo a consciência dialética subjacente a essa sintaxe do ir e vir. A natureza das relações entre personagens funda-se na contingência criada com carnaval

ilimitado fenômeno-padrão elementar de comportamento contagioso, de dimensões complexas e incontroláveis, que eles encaram até as últimas consequências. Na verdade, esse carnaval suspende o tempo cronológico e ficcional, tornando legítima a sua especificidade figurativa do princípio de identificação massiva, na multiplicidade de desvios e variações da vontade coletiva imprevisível. As distorções dos costumes pela insegurança e frustração, a atividade dos impulsos desordenados, a situação caótica do grupo espontâneo dos atores desse espetáculo são resultantes indicativas da pressão de problemas, não discutidos ou apresentados senão pela linguagem convulsiva do escritor, que torna possível a existência desse mundo em extrema tensão. A dimensão do discurso ficcional ultrapassa assim os limites da simples mensagem comunicadora, para estabelecer um dinamismo de significações sob a perspectiva maior de uma proposição cosmológica, que se manifesta no evento da própria escritura.

## PARTICIPAÇÃO

Pode-se decodificar linguística e semanticamente a novela a partir do papel decisivo dos verbos em sinonímia — “já corria se jogava, perseguindo empurrando, irromper transbordar, se sacudindo se agitando, batiam marcavam, pisando forçando” etc. —, o que faz surgir a noção de complementaridade e sequência proposta por esse artifício estilístico, que integra todos os acontecimentos na unicidade cumulativa e imperiosa que corresponde à notação de um presente incessante

Os cortes narrativos,  
rápidos e sucessivos,  
marcam a visível  
presença da técnica  
cinematográfica na  
ficção de Rui Mourão,  
que monta, por  
soldagem e reajustes,  
as cenas de seu  
painel de um mundo  
em alta tensão.



e absoluto. O que está acontecendo na página está acontecendo aqui e agora aos olhos e à sensibilidade do leitor, automaticamente levado a participar do processo de desagregação que visualiza e assume historicizando o momento com que se confronta consigo – sua falsa alegria, sua miséria, sua angústia, sua agressividade, seu medo, sua excitação e sugestibilidade, seus desejos, sua punição e sua crucificação.

Com *Cidade calabouço*, Rui Mourão abre as comportas de uma ficção mágica que não adota, no entanto, as propriedades e procedimentos convencionais desse tipo de experiência criativa. A expressão “mágica”, que se pode ajustar a esta novela, tem antes a acepção de opção estética ao nível da maior exploração do imaginário e não como explícito e denotativo funcionamento da linguagem, que em Rui Mourão, como vimos, é bastante pessoal e sem parâmetros, de comparação e equivalência com os cultores do gênero.

Tentativa de descrição do mundo da consciência, *Cidade calabouço* não se submete à prova de *veracidade psicológica* romanesca e é nisto, talvez, que é uma ficção mágica. Ou ainda, mais explicitamente, podemos dizê-la mágica porque capta o sentido da existência através da amostragem da permanente prática de ritos e cerimônias sacralizados com que o homem esconde e justifica o caos interior e exterior em que se debate. O rito do carnaval – epidêmico, pândego, grotesco, excitante, trágico, bizarro, glandular mesmo – é tomado como a forma expressiva (nesta transposição ficcional) da inquietude individual e social em que todos nos encontramos. A mágica está no truque da escritura, que profetiza, antecipa, adivinha e referenda um estado de coisas cuja definitiva configuração só pode ser um ato conjugado de destruição da autoconsciência.

(Publicado originariamente no Suplemento Literário de O Estado de São Paulo, fevereiro de 1974.)

LAÍS CORREIA DE ARAÚJO (1928-2006)  
mineira de Campo Belo, era poeta e ensaísta.



Rui Mourão nasceu José Rui Guimarães Mourão na cidade mineira de Bambuí no dia 18 de abril de 1929. Estudante de Direito em Belo Horizonte, lançou, com Fábio Lucas, a revista *Vocação*. Estreou em livro em 1956 com o romance *As raízes*. No ano seguinte, ainda com Fábio Lucas e já contando com Affonso Ávila, fundou a revista *Tendência*. Em meados dos anos 60, demitiu-se da Universidade de Brasília por motivos políticos e foi lecionar no Estados Unidos, onde viveu por três anos. De volta ao Brasil, participou dos primeiros tempos da redação do *Suplemento Literário do Minas Gerais*, vindo a substituir, na direção, ao seu fundador, Murilo Rubião, mas, de novo por motivos políticos, foi afastado do cargo dois meses depois. Em 1970 iniciou longa carreira em Ouro Preto, tendo sido diretor do Museu da Inconfidência por mais de quatro décadas, até se aposentar. O conjunto da obra literária de Rui Mourão foi consagrado em 2012 com o Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura e produziu os títulos relacionados abaixo, aos quais, em breve, deverá juntar-se um novo romance, *O grande arco da esperança*.

## BIBLIOGRAFIA DE RUI MOURÃO

- As raízes (novela, 1956)*  
*Estruturas, ensaio sobre o romance de Graciliano (1969 e 1971)*  
*Curral dos crucificados (romance, 1971)*  
*Cidade calabouço (romance, 1973 e 1978)*  
*Jardim pagão (romance, 1979)*  
*Monólogo do escorpião (romance, 1983)*  
*Museu da Inconfidência (ensaio, com contribuição de Francisco Iglésias, 1984)*  
*O alemão que descobriu a América, (ensaio, 1990)*  
*Boca de chafariz (romance, 1991, 1992 e 1993)*  
*A nova realidade do Museu (ensaio, 1994)*  
*Servidão em família (romance, 1996)*  
*Invasões no carrossel (romance, 2001)*  
*Quando os demônios descem o morro (romance, 2008)*  
*Mergulho na região do espanto (romance, 2015)*

