

Heloisa Maria Murgel Starling

Em Belo Horizonte, os fantasmas se manifestam quando o brilho da noite suspende as horas e a meia-noite marca o instante de todas as transgressões, revelando o vazio de uma perda, a solidão de uma ausência, o abandono de um lugar

Fantasmas da cidade moderna



Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, imaginou um personagem social capaz de informar o espírito de racionalidade da cultura brasileira, um personagem ansioso e inquieto, fortemente marcado pelo desenvolvimento extremado dos traços da personalidade e pelo legado ancestral da aventura. Esse personagem não apenas arquitetava planos mirabolantes, mas, intrépido, partindo quase do nada, fazia – desde que isso não exigisse dele nenhum tipo de esforço continuado e planejado. Enquanto durou a empresa de colonização do Brasil sua ação teve esse travo característico: uma certa passividade diante do mundo, uma forte disposição de adaptação a qualquer circunstância que lhe parecia favorável, uma ausência de método ou planejamento que o levava a se interessar exclusivamente pelo objetivo final de seus esforços, a ser alcançado sempre com o maior número de atalhos possível.

As cidades criadas por esse personagem acolheram, de maneira exemplar, seu espírito aventureiro e sua extraordinária plasticidade – também elas aceitaram o que lhes sugeria o ambiente e confundiram sua silhueta com a linha da paisagem. Diferentes dos muitos centros urbanos de traço retilíneo e forma geométrica, ladrilhados pelos espanhóis na América para exprimir a direção da vontade do conquistador a um fim previsto e eleito, as cidades brasileiras foram como que semeadas na beira dos caminhos sugeridos pelo ritmo da natureza às coisas dos homens.

Por conta disso, essas cidades ainda conservam, nos tempos que correm, traços peculiares – um aspecto nada metódico, um traçado pouco racional. Conservam, também, outros atributos: uma espécie de instabilidade urbana como marca permanente e identificadora da vida de seus moradores, sempre correndo atrás de quimeras evanescentes, a persistência de um forte movimento de deriva e indeterminação do cenário citadino, a permanente necessidade de suprimir das ressonâncias da memória o passado colonial e sua consequência – o atraso –, em troca do ingresso na leveza grácil das imagens vaporosas e precárias da modernidade.

Em comum com o mundo urbano produzido pelo espanhol na América, as cidades brasileiras costumam partilhar a dor da ausência de um passado a cuja tradição fossem capazes de se reconhecerem e se filiarem, um passado diferente daquele que as espalhou num extremo ocidente obscuro e repleto de ausências sempre negativamente valoradas. Não é de estranhar, portanto, que sejam cidades de imaginário pautado por uma repetida necessidade de produção e de reforço de uma identidade nacional coesa, capaz de torná-las indissociáveis da idéia de nação e de um projeto de modernidade face ao restante do país, e atuar de maneira diretamente proporcional ao desenraizamento, ao dilaceramento que, no entanto, as atravessa desde o início.

De certo modo, são cidades que ainda sonham serem eternas como a água e o ar e desejam para si uma origem para além da história, uma cena mitológica de fundação em meio a monstros, sereias e rochas imantadas que desorientam as bússolas dos navios do conquistador – uma origem como a que Borges imaginou para Buenos Aires. Porém seu consolo é outro. As cidades brasileiras, num processo análogo ao que ocorre com seus moradores, também parecem sofrer daquilo que Sérgio Buarque de Holanda definiu como *bovarismo*, também carregam consigo a fortuna e o fado decorrentes da presunção de se conceber outro diferente do que se é, de portar uma dupla lacuna: uma, proveniente de uma identidade que oscila entre o que se é e o que se acredita ser; outra, fruto da polifonia dessa identidade onde diversos eus são suscitados para tornar possível a oportunidade de um sem número de sentidos, de respostas, de caminhos de inserção dessas cidades e de seus habitantes na modernidade.

68

Talvez o traço dessa pretensão fortemente *bovarista* de submeter a realidade ao imaginário ajude a entender, ao menos em parte, a história de um extenso percurso trilhado por essas cidades e por seus moradores em direção ao moderno. Um percurso singular capaz de registrar certas marcas exemplares de representação da experiência urbana entre nós: a completa ausência de estilo, diria Alejo Carpentier, marcando o cenário citadino com o estilo das coisas que não têm estilo; a dura constatação da existência de uma base urbanística sempre muito precária para a modernização; a persistência de um fundo arcaico projetado sobre uma sociedade primitiva que vive longe do espaço urbano e o que é aparentemente seu avesso, as cidades concebidas para expressar a modernidade e o subúrbio que fixou o perfil de cada uma delas.

Entretanto, também por conta dessa mesma pretensão *bovarista*, o eixo do que poderia constituir-se como principal acontecimento de nossa história contemporânea – a lenta trajetória dos processos da modernização latino-americana – sofre um deslocamento, e o olhar recai sobre o subúrbio. Uma certa espécie de subúrbio, porém, no sentido muito preciso que esse termo recebeu na definição de Walter Benjamin: “os subúrbios são o estado de sítio das cidades, o espaço de batalha onde se deflagra, ininterruptamente, o combate decisivo entre a cidade e o campo, o moderno e a tradição”.

A rigor, observou Beatriz Sarlo, os subúrbios são um espaço imaginário que se contrapõe como uma espécie de espelho infiel à cidade moderna, despojada de qualidades estéticas e metafísicas. Não por acaso, em seus primeiros livros de poesia, ainda na década de 1920, Borges parecia extrair dos subúrbios de Buenos Aires os resíduos de um mundo sonhado, repicando, de maneira própria, na periferia, a cadência temporal das passagens benjaminianas de Paris: o instante preciso em que alguma coisa do tecido urbano está por desaparecer e esse desaparecimento ilumina, com uma luz singular e poética, tudo aquilo que o condenou, seu outro e seu contrário.

Na óptica de Borges, os subúrbios formam uma espécie singular de topografia do arrabalde, sempre indecisa entre as primeiras casas da área urbana e as derradeiras construções da zona rural, entre as últimas décadas do século 19 e sua sobrevivência nos anos iniciais do século 20, entre as qualidades perdidas de uma cultura que se apaga e o lado corrosivo, inacabado, violento e trágico da ruína. Também para a narrativa de Guimarães Rosa, por sua vez, esse lugar de subúrbio, invariavelmente instável e incerto, onde o urbano sempre ainda está por fazer-se, serve para conformar, por analogia e por contraste, o fino traço entre o que é tão recente que não foi tocado por nenhuma história, tão deteriorado que não chegou a envelhecer, tão inédito que não conseguiu nascer e está morto, tão novo que algo nele permanece à espera de conclusão.

Provavelmente por essa razão, completaria Guimarães Rosa, nos subúrbios brotam cidades que existem por um triz, na tensão sem resolução entre metrópole e sertão, entre o mais moderno, o mais arcaico e seus destroços. Sua narrativa não diz, apenas sugere, mas essas são cidades cujo percurso foi inteiramente inventado pela política, cidades absorvidas por um projeto inexorável de futuro que pretende representar um esforço de afirmação da nacionalidade, um desejo de integração da periferia ao centro, do país ao mundo, da tradição ao moderno.

No caso brasileiro, a tradução mais completa desse percurso é Brasília. A capital inaugurada em 21 de abril de 1960 daria forma ao grande projeto político e desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek: construir, no país, as bases de uma sociedade mais avançada, comprometida com um amplo programa de modernização e, portanto, disposta a produzir os mecanismos de integração dos brasileiros ao mundo moderno – embora também se possa dizer, quarenta e dois anos passados, que Brasília manteve seus palácios, como queriam Kubitschek e Niemeyer, “suspensos, leves e brancos, nas noites sem fim do Planalto”, mas tornou o poder mais asséptico, isolado, arrogante, transformou-se numa cidade onde os governantes do país correm o risco de perder o contato com sua população e passam a viver num mundo tecido pela própria alienação.

Mas, se Brasília é o remate mais dramático dos sonhos de modernidade que se desenrolam nos subúrbios do mundo, Belo Horizonte foi a primeira tentativa de dar forma ao projeto político de uma República que acabava de ser proclamada, no final do século 19 – fazer brotar no Brasil uma sociedade industrial urbanizada enraizada na *rationale* da cidade moderna. Os republicanos mineiros por seu turno, construíram Belo Horizonte como a nova capital de Minas Gerais, revelando, uma vez mais, os estreitos vínculos entre modernidade, processos de modernização e ambiente urbano, em parte porque tinham pressa para unificar política e culturalmente um estado de economia decadente e marcado pela divisão de poder entre as diferentes facções da oligarquia regional que disputavam o controle político na antiga capital, Ouro Preto.

Nesse cenário, Belo Horizonte representava a possibilidade de estabilizar Minas Gerais e prepará-la para um novo tipo de socialização política que a República certamente iria impor à federação. No entanto, a construção da nova capital também traduzia as possibilidades de criação de um outro e poderoso centro econômico regional, de cuja localização dependia o controle da oligarquia sobre os mecanismos de centralização política e administrativa do estado.

Na realidade, em uma Minas Gerais fragmentada por múltiplas áreas de disputa de poder, dirigida por um único partido político e disposta de baixíssimo índice de mobilização e participação popular, construir Belo Horizonte

podia ter vários significados. Entre eles, por exemplo, podia significar a derradeira chance da oligarquia mineira construir uma alternativa possível para a modernização econômica e para a industrialização, dentro de um estado cortado por grandes propriedades rurais que se equilibravam, como podiam, no fio de uma economia decadente.

A construção de Belo Horizonte no final do século 19 podia significar, também, a ambicionada oportunidade de uma facção dessa oligarquia finalmente conseguir controlar e integrar política e economicamente o estado – ainda que para isso fosse preciso conceber um projeto de modernização artificial e ilusório. Um projeto imposto de modo autoritário, repressivo, violento, mas, paradoxalmente planejado, organizado e executado pela facção mais agudamente moderna e republicana das elites mineiras, uma facção que vivia embalada pelo sonho do progresso, da técnica e de um curioso sentido quase doméstico de modernidade: “em certo estado do Brasil”, conta com ironia Carlos Drummond de Andrade em uma de suas crônicas sobre Belo Horizonte, “entenderam espíritos adiantados que a sede do governo não devia continuar onde estava; a capital era pequena, desconfortável, de acesso penoso, impossível sua expansão.

Logo se construiu uma ampla cidade, de peregrino horizonte, para onde se transportaram os servidores públicos da antiga capital e mais os pertences de cada um reinstalados em casinhas que cheiravam a tinta fresca e à idéia de progresso.”

Respaldados no mais eficiente pragmatismo e embalados pela autoconfiança e orgulho oitocentistas, os técnicos da Comissão Construtora não apenas arquitetaram o plano mirabolante de projetar uma cidade a partir de uma paisagem quase intocada pelo homem mas, sobretudo, na impossibilidade de encontrá-la, trataram de produzi-la. A nova capital foi construída onde antes existia o povoado do antigo Curral del Rey, uma espécie de empório de gado sertanejo que servia aos viajantes do século 18 de ponto para abastecimento, descanso e troca de animais no caminho para o Rio de Janeiro.

Com o declínio da atividade de mineração nas Minas Gerais, o velho Curral del Rey voltou suas atividades para a produção de subsistência e para o mercado local, ampliando suas condições de ruralização e estagnação do crescimento urbano. Na prática, seus moradores atravessaram todo o século 19 sem experimentar nenhum tipo de desenvolvimento significativo capaz de alterar seu perfil econômico e social, vivendo uma vida de trabalho na pequena lavoura e nas tarefas domésticas e habitando a fronteira longínqua da cidade moderna: casas de pau-a-pique, luz de velas, cisternas e fossas nos quintais, chão de terra batida, ruas de tropeiros por onde transitavam carros de bois e cavalos, o cheiro pútrido dos muitos curtumes que nenhum sol elimina e, no intervalo das casas, longos muros

de barro vermelho ocre e escuro – uma cidade que sabe que vai morrer.

A incongruência de um projeto de modernização artificial e intrusivo num ambiente como esse, essencialmente passivo, paroquial e acanhado, deu a Belo Horizonte a reputação muito ambígua de ser, desde seu começo, uma cidade de aspecto insólito e espectral. Tal como ocorreria em Brasília, quase sessenta anos depois, o projeto da nova capital de Minas Gerais trazia a marca da construção de uma cidade de população segregada, dividida em setores bem planejados e cercada espacial e fisicamente pela avenida do Contorno, uma espécie de membrana protetora do ambiente urbano feita para impor barreiras à participação e ao uso desse ambiente por largas camadas da população. Quem vem de Ouro Preto, por exemplo, conta Alfredo Moreira Pinto, em 1901, é selecionado dentro da zona urbana, de acordo com sua expectativa de desempenho junto à máquina administrativa do estado: os burocratas vão para o bairro dos Funcionários; para Santa Efigênia, os soldados; para o bairro do Barro Preto, os operários – todo o resto da população é afastada para a zona suburbana e para a periferia de Belo Horizonte.

Há algo de mal-assombrado no “aspecto daquela vasta cidade com ruas retas, alamedas largas, jardins floridos, palácios, casas assobradadas e lojas, onde, havia pouco, se acumulava um pequeno núcleo de casas primitivas e cabanas em volta duma igreja”, detectava, em 1902, o jovem músico Charley Lachmund. Mais incisivo, talvez, o cronista Emílio de Meneses também intuía um forte traço da relação privilegiada do moderno com a morte presente na origem da cidade: “muitas ruas, nem árvores, nem habitantes, vento e poeira; uma sinistra cidade nascida morta, parecia”.

Nos dois comentários, porém, é possível descortinar a fantasmagoria como forma de expressão ambivalente de uma cidade onde o tempo parece precisar sempre ser retomado, refeito. Não por acaso, para alguns de seus primeiros observadores, Belo Horizonte conservava os traços de uma cidade fantasma onde havia “uma escassez de gente pelas ruas larguíssimas” e “a tudo envolve um pó finíssimo e finissimamente irritante – uma semana passada lá deixava a impressão de meses”, na opinião mal-humorada de Monteiro Lobato. Para outros, evocava uma miragem de geometria insólita, surreal e deserta, “tão feita de céu”, dizia João do Rio, “que anjos poderiam caminhar pelas pontes aéreas que são as ruas – pontes ligando o azul”.

Anjos que passam como fantasmas parecem prenunciar a atmosfera ambígua de uma cidade onde a atração irresistível pelo novo misturada à negação radical de qualquer vestígio do passado assume uma conotação cada vez mais sombria. De fato, à medida que o velho Curral del Rey vai se transformando em escombros, aos seus moradores, como almas penadas de séculos extintos, parece restar apenas caminhar, de um lado para o outro, com a expressão ansiosa e inquieta de quem percebe a própria condição de óbice dos processos de modernização: “ao lado do brilho, os detritos”, lamentava Arthur Azevedo, durante sua viagem a Minas, por volta de 1902. E prosseguia: “as ruínas de uma dúzia de velhos bairros se amontoavam no chão. Para onde iria toda essa gente? Os responsáveis pela demolição e reconstrução não se preocupavam especialmente com isso. Estavam abrindo novas e amplas vias de desenvolvimento (...) Era uma cena triste e comovedora essa da imigração da maioria dos habitantes para outras paragens mais recônditas e solitárias (...) e a maior parte refugiou-se nos arrabaldes da freguesia (...) Foi pena que destruísem tudo quanto era o antigo Curral del Rey e não ficasse ali um bairro, uma rua, um alpendre do velho arraial que lembrasse, embora incompletamente, a fisionomia do passado”.

O esquecimento do destino da gente do antigo arraial e a perda de sua significação fantasmagórica traduzem, no fundo, o próprio sentido de caducidade do moderno nos subúrbios onde o progresso aparece, por vezes, como magia. Não por acaso, desde o início das obras, a Comissão Construtora da nova capital sonhou criar uma cidade sem marca de passado e foi apagando, de maneira compulsiva, os vestígios do tempo, num esforço concentrado de técnica, trabalho organizado e ordem produtiva até eliminar a idade do lugar de forma quase tão completa que chegou a confundir até mesmo um cronista atento como Arthur Azevedo: “era novo, novinho em folha tudo o que eu via; as ruas, as casas, os próprios habitantes, pois é raro encontrar-se aí pessoas velhas”.

Curiosamente e muito mais depressa do que os construtores da modernidade de Minas poderiam imaginar, a sombra púida do velho Curral del Rey foi desabando sobre a nova capital, misturando-se lentamente com seu tecido urbano em espessura e permanência. Com efeito, as frequentes metamorfoses da paisagem de Belo Horizonte ao longo de sua história, as transformações incessantes do espaço urbano que revelam sua precariedade e revelam, uma vez mais, essa relação privilegiada do moderno com a morte, tudo isso só se torna evidente no momento em que a cidade anuncia, em sua próxima desapareição, a confirmação de seu destino – tornar-se ruína.

Guimarães Rosa costumava dizer que, de Minas Gerais, tudo é possível, inclusive uma impressionante e persistente capacidade para assombrar. E explicava: “o diabo aparece, regularmente, homens e mulheres mudam



anatomicamente de sexo, ocorrem terremotos, trombas d'água, enchentes monstros, corridas-de-terreno, enormes ravinamentos que desabam serras, aparições meteóricas, tudo o que aberra e espanta”. Milagre da visão, graças ao espanto, essa consciência súbita de uma sensação de estranhamento diante de uma realidade até então muito familiar, há sempre algo a ser visto nas Minas Gerais de Guimarães Rosa quando nada aparentemente está acontecendo e as cenas são pequenas demais, delicadas demais, para ficarem impressas na retina habituada ao desaparecimento rápido das coisas. Assim, seja porque o velho Curral del Rey não desapareceu, antes “tornou-se encantado”, como o próprio Guimarães Rosa supunha também acontecer com as pessoas, seja porque até mesmo os modernos edifícios de Belo Horizonte estão condenados a um dia desmoronar, deixando transparecer o arcaico na própria paisagem presente, seja enfim por ambas as razões, o fato é que, ainda hoje, Belo Horizonte revela vestígios do que, na cidade, ainda “aberra e espanta”.

Embora o diabo continue aparecendo regularmente entre os mineiros e suas visitas sejam regularmente registradas nos principais jornais do estado, em Belo Horizonte são outros entes fantásticos que anunciam, num rasgão do tecido urbano, a imagem superposta do arcaico na atualidade da paisagem citadina, como restos de um



mundo já extinto. Talvez porque desejem reafirmar a presença da fantasmagoria como forma de expressão da história singular da cidade, em Belo Horizonte, são fantasmas, imagens bruxuleantes, anárquicas, extravagantes e fragmentárias que indicam o breve momento em que a cidade, esse lugar sem medida nem limite, pode ser também, justamente, o lugar de um acontecimento.

Como no convívio com almas de outro mundo, fantasmas desaparecem tão rápido que algumas pessoas nunca chegam a dar-se conta de sua presença no curto instante em que algo se distingue num recorte fugidioso da cena urbana, algo que surpreende pela novidade que oferece, como uma qualidade perdida, um ofício desaparecido, um valor há muito esquecido, uma cultura evadida, e brilha sob iluminação intensa, antes de desaparecer, uma vez mais, na escuridão. **Fantasmas são vazios contornados de significado, uma iluminação repentina que não se pode medir nem reter e vai logo desaparecer** — surgem, na cidade, talvez para indicar o encontro do homem moderno com uma situação urbana que perdeu a escala humana, que não se pode mais apreender do ponto de vista do indivíduo.

São diversos os fantasmas de Belo Horizonte mas, ao contrário das aparições de outros seres sobrenaturais, como

demônios ou santos, não pretendem revelar aos vivos a geografia dos lugares do além. Ao contrário, apenas tentam surpreender, com sua incógnita transparência, o olhar distraído de quem passa, enquanto inscrevem, na realidade do espaço citadino, os índices de uma outra topografia possível.

Os fantasmas de Belo Horizonte dispõem de uma natureza singular: enfatizam, com sua presença fugidiosa, a materialidade dos lugares públicos, reconstituindo, cuidadosamente, a importância de existirem no tecido urbano lugares onde a memória da cidade se agasalha, onde estão inscritos os traços de uma vida compartilhada por seus habitantes, esquinas de acesso ao mundo comum dos homens. São em lugares públicos que os caminhos de vivência urbana se cortam, se encontram e se extraviam fortuita e incessantemente, onde momentos de socialização, de apego e de projeção de uma identidade comum se sucedem e a cidade moderna vai-se revelando como valor fundamental para conservação e preservação da conduta do cidadão.

Talvez a profunda associação com o mundo público e semi-público da rua seja a principal característica dos fantasmas de Belo Horizonte. Talvez seja essa curiosa insistência em acolher como pontos de aparição os espaços da cidade que não possuem um dono em particular mas que pertencem a todos os seus moradores “em rodízio de vida” — para usar da bela definição de Aziz Ab’Saber —, aquilo que os distingue de seus similares mais nobres. Nesse caso, são fantasmas diferentes, por exemplo, das assombrações que, misturando-se entre os vivos para trazer avisos e mensagens do além, seduziram Mário de Andrade, ou das aparições, narradas por Gilberto Freyre, almas de outro mundo em geral escondidas em torno dos antigos sobrados, mas capazes de escaparem também por detrás das lápides dos primeiros cemitérios nos antigos bairros do Recife Velho, fazendo latir a cachorrada dos quintais.

Ao contrário do que se espera, os fantasmas de Belo Horizonte não revelam aos vivos a cartografia dos lugares privados: não assombram casas, não possuem nome de família, não revivificam lembranças particulares, não invadem sonhos individuais. Habitam a cidade e insistem apenas no esforço de demarcar um recorte do que foi vivido no tecido urbano, antes de desaparecerem, novamente,

Fantasmas são vazios contornados de significado, uma iluminação repentina que não se pode medir nem reter e vai logo desaparecer

na escuridão, momento em que se pode perceber a evidência de uma perda iminente.

É provável que isso ocorra com os fantasmas de Belo Horizonte, em parte por conta dos procedimentos de destruição do velho Curral Del Rey; ou, então, como consequência da expectativa gerada, nos subúrbios, pelo sonho de uma modernidade, feita da necessidade de suprir

carências ancestrais, onde tudo haveria de ser sempre novo e onde os homens parecem condenar-se à dialética da destruição e da contínua renovação. Seja como for, é certo que nenhuma capital brasileira tem destruído tanto, de maneira tão sistemática, e com tamanha regularidade, a natureza, a forma e o caráter de seus lugares públicos. Da mesma maneira, nenhuma outra capital parece ter instalado, desde sua origem, um processo tão rotineiro de transformação, degeneração e mudança do espaço urbano, que, no limite, impede à cidade acumular memória.

Talvez as aparições de Belo Horizonte sejam uma tentativa tímida de descrever na sua crueldade a progressiva mutilação e retração dos lugares públicos de uma cidade que reduziu a um terço de área original seu Parque Municipal, demoliu ou descaracterizou estilisticamente uma seqüência interminável de prédios públicos – o primeiro prédio dos Correios, o primeiro Fórum, o primeiro Mercado, a Feira de Amostras, o edifício Sulacap, o Teatro Municipal, o Cine Brasil, entre vários outros –, transformou praças em corredores de tráfego e de gente, instalou nos adros das igrejas lojas e estacionamento de carros e alimentou o mercado imobiliário com as encostas da Serra do Curral. Quem sabe, então, esses fantasmas pretendam realizar, na modernidade, mais uma tentativa de narrar experiências, esse saber que se expele, não obstante a irredutibilidade do passado, e que, uma vez ouvido ou lido, lembra Walter Benjamin, acarreta uma espécie de auxílio, não pragmático, não utilitário, para elaboração de uma certa imagem de mundo comum que possa ser válida para todos os indivíduos de uma mesma coletividade.

Talvez seja isso o que pretende a insistente presença do fantasma do bairro da Serra, originário de Ouro Preto, mas que, há quase cem anos, vem, pontualmente, cumprir seu destino à meia-noite e trinta do nevoeiro de junho nos portões das casas e dos edifícios da rua do Ouro, quase na esquina da avenida do Contorno. Em geral, ele surge a partir do pressentimento inquietante de uma presença estranha que se aproxima, a presença de um outro ausente: grave, anacrônico, no mais das vezes um cavalheiro de terno preto e guarda-chuva, imóvel, na rua larga e vazia, para recordar sem gesto, como queria Carlos Drummond de Andrade,

a convival presença
das almas-do-outro-mundo
no coração mineiro.

O fantasma da Serra se manifesta principalmente para deixar surgir a lembrança do traço difuso dos funcionários públicos anônimos, egressos da Ouro Preto destronada, sombras que se projetaram no começo da história da cidade sem que lhes fosse permitido maiores registros de sua passagem. Mas o lugar de sua aparição marca também uma das margens originais de onde principiava a zona suburbana da cidade, com suas ruas estreitas e quarteirões irregulares. Para lá, para o bairro da Serra, refugiaram-se despossuídos de toda espécie, parte significativa dos milhares de operários da construção civil a serviço do sonho da modernização de Minas, vagando, depois, sem trabalho – seu destino, semelhante ao dos burocratas, foi o esquecimento, a escuridão da noite, o vazio, o ilimitado do espaço urbano.

Cena que de algum modo se repete, hoje em dia, nos moradores das ruas, uma gente que não vai a parte alguma, ninguém os reivindica, não são ninguém. Hannah Arendt talvez os chamasse de párias: perderam, de alguma



forma, nesse vaivém entre uma identidade coletiva de exilados nos subúrbios da modernidade e uma ausência de identidade, as qualidades que poderiam vinculá-los ao mundo de seus semelhantes e se encontraram, portanto, reduzidos à nudez abstrata de sua humanidade. Uma gente anônima e insignificante, simples e obscura como o fantasma da Serra, a aparição fugidia que não revela seu nome e anuncia o destino que não se alcançou, a vida que não se cumpriu, a separação, o esquecimento.

Em Belo Horizonte, os fantasmas só se manifestam depois que o sol se põe e a noite em volta da cidade e dentro de cada morador suspende as horas. Durante a noite, alguns deles costumam escrutinar as sombras em busca do que possa indicar o vazio de uma perda, a solidão de uma ausência e, sobretudo, o abandono de um lugar. É isso que ainda costuma fazer, por vezes, o avantesma do bairro da Lagoinha, também ele um senhor todo de preto, mas sem qualquer traço de rosto ou feição. Ao contrário de seu similar da Serra, o avantesma da Lagoinha é uma aparição disforme, excêntrica, cruel, que exala vago cheiro de enxofre e chora um choro convulsivo. Em seguida, conta Carlos Drummond de Andrade,

dissolve-se qual sonho
que não quer ser sonhado.

Antigamente, o avantesma da Lagoinha costumava espantar motorneiros, sentando-se, imóvel, entre os trilhos do bonde, em calmo desafio aos moradores do bairro, talvez porque lhe parecesse necessário revelar os rastros e a

presença de uma gente submetida por muito tempo ao princípio de segregação física e espacial que orientou o projeto original de construção da nova capital. Nesse caso, é possível que ele tenha razão: como a Serra, o bairro da Lagoinha serviu de primeiro refúgio para boa parte da população pobre de Belo Horizonte construir suas cafuas e barracos, indicando, já por volta de 1912, que a expansão urbana vinha desenvolvendo-se da periferia para o centro, ao contrário do pretendido pela Comissão Construtora. Mas a Lagoinha, ao inverso da Serra, sempre foi também o lugar do jogo, da prostituição, da boêmia, a margem que separava a cidade modernista, de sua gente, insalubre e extraviada – a margem onde a polícia sempre se fez presente para expressar o sentido de exclusão, carência, controle e repressão social que a modernidade, por vezes, assume nos lugares de subúrbio.

Hoje em dia, porém, a face mais visível do bairro foi inteiramente demolida e o que sobrou vem sendo sugado pelo complexo de viadutos que se esparrama em direção à Pampulha. O cheiro, os mendigos, as ondas de lixo quebrando pelas ruas, os prédios sucateados, as casas deterioradas, indicam a urdidura da história dos moradores. Provavelmente por essa razão, nas madrugadas de lua cheia, o avantesma da Lagoinha talvez ainda se pendure pelas bordas dos viadutos, assustando os motoristas dos muitos ônibus que trafegam pelas ruas. Uma iluminação repentina, destacada, isolada, ligeiramente patética em seu choro convulsivo, balançando como efeito de luz no volume das sombras dos tapumes e da infinidade de placas comerciais, para contemplar, sarcástica, a marca do avesso desse urbano que mergulha nos subúrbios da modernidade.

Contudo, para ver os fantasmas de Belo Horizonte é necessário um certo esforço de atenção e de imaginação, particularmente quando se trata de enxergar aqueles cuja presença é mais oblíqua. Um esforço, porém, que pode dar certo em algumas noites de pouca luz e muita neblina, quando os últimos notívagos atravessam os quarteirões centrais da cidade e alguém atrasa o passo para verificar uma coisa qualquer, um barulho inexprimível que vem da rua da Bahia, próximo à avenida Afonso Pena. Desfocando um pouco o olhar, comprimindo ligeiramente as pálpebras, pode ser que um deles veja o fantasma de Maria Papuda, a última moradora do velho Curral del Rey que ainda habita a lembrança de Belo Horizonte.

A aparição de Maria Papuda, ainda de pé sobre a área central de Belo Horizonte como sobre um jazigo, ainda amaldiçoando a cidade que a arrancou de dentro de seu casebre, destruiu seus pertences, silenciou a gritaria de suas crianças, demoliu sua modesta igreja de duas torres, no estilo característico dos jesuítas, e expulsou os velhos, os pobres, os loucos, as mulheres, os doentes de bócio e de cretinismo, todos os moradores do velho arraial, continua, mais de cem anos passados, uma imagem impressionante. Mas parece estar a cada dia menos nítida, mais espectral.

Visão brusca de uma paisagem decaída, arcaica, carregada de história, Maria Papuda, desatinada e impotente, coloca todas as coisas na iminência de sua desaparecimento. Ao mesmo tempo essa presença faz aflorar no solo da cidade, sistematicamente revolvido, sua antiguidade, sua paradoxal permanência: é no Curral Del Rey que Belo Horizonte ainda continua a nascer; contudo, na cena urbana da modernidade não é mais possível narrar a história – só seus restos, no instante preciso em que, como acontece nos dias de hoje com a aparição de Maria Papuda, estão quase a ponto de se desfazerem.

Mas é apenas quando já vai alta a madrugada, e nenhuma neblina cobre as montanhas para consolo da solidão, que o espectro itinerante da Moça Fantasma desce a Serra do Curral, em branco desespero, para recolher, nas ruas do bairro dos Funcionários, os amores nascidos da certeza de que os

amantes jamais voltarão a se encontrar. Não por acaso, seu contraponto é a solidão: a Moça Fantasma morreu sem ter tido tempo de amar, sem a chance de tentar prolongar o amor num anseio de eternidade. Talvez por essa razão ela seja apenas e dolorosamente vapor, conta Carlos Drummond de Andrade,

um vapor que se dissolve
quando o sol rompe na Serra.

A Serra do Curral traz para a cidade a neblina de Ouro Preto, lembra Carlos Antônio Brandão, e ela é, também, sua principal esquina. A Belo Horizonte só chega pelo sul, pela Serra do Curral – os que vêm por outros lados não chegam a lugar nenhum. Por toda a extensão da Serra até seu sopé desce, algumas vezes, o rastro frágil e hesitante da Moça Fantasma, um certo odor de jasmin, de dama-da-noite ou de magnólia que dilata as narinas dos últimos retardatários da noite e se prolonga até a rua Ceará, nos limites do bairro dos Funcionários.

Nessas noites de perfume, a Moça Fantasma desce a Serra do Curral talvez com a intenção de evocar tudo aquilo que o fluxo intenso e banal da vida urbana fez escapar à vista de seus moradores: os amores curtos, o tempo breve, o desenlace de um encontro sem dia seguinte, a vida que murcha de passagem, o fluxo moroso da infelicidade cotidiana. Em seguida, momentaneamente consolada, retorna à montanha sem nunca conseguir percorrer por inteiro sua cidade – uma nuvem gelada que escapou da Serra.

Em certa medida, os fantasmas de Belo Horizonte guardam alguma semelhança com os anjos benjaminianos. Aparições de luz clara sob o fundo escuro dos subúrbios do moderno detonam na alma adulta uma narrativa de memória e, por esse motivo, são seres inacabados e inábeis, como os únicos anjos que ainda restam à modernidade: “para eles e seus semelhantes”, dizia Walter Benjamin, “a esperança existe”. Um sopro frio do vento que anuncia a chegada iminente da manhã.

Entretanto, fantasmas e anjos são seres frágeis demais para tomar, cada um deles, em suas próprias mãos, a história dos homens e estancarem, com um gesto de transcendência, o desencantamento do mundo. “Quando Deus, infinitamente desiludido, fez preparativos para se afastar para sempre da terra e abandonar a humanidade ao seu destino”, conta Wim Wenders, em sua narrativa sobre a modernidade, “aconteceu que alguns de seus anjos o contrariaram e intervieram em favor da causa dos homens: devia dar-se-lhes ainda mais uma oportunidade. Deus, irado com seu protesto, desterrou-os para o então mais terrível lugar do mundo: Berlim. E depois afastou-se. Tudo isso teve lugar no tempo que hoje se designa por ‘últimos anos de guerra’. E assim, esses anjos, caídos na ‘segunda queda dos anjos’ estão presos, desde então, nesta cidade, para sempre, sem esperança de salvação ou mesmo de regresso ao céu, estão condenados a ser testemunhas, eternamente, nada mais do que espectadores, sem poder sequer de influir o mínimo sobre os homens ou intervir no curso da história. Nem sequer um grão de areia pode ser movido por eles”.

Os fantasmas de Belo Horizonte são como anjos abortados, incapazes de voar ou de transmitir qualquer mensagem divina – é apenas o vento soprando no sopé da Serra do Curral ou entre as árvores do Parque Municipal. Apesar disso, por conta da patética insistência desses fantasmas em continuarem desenhando no espaço urbano uma cartografia da perda, quem sabe alguma coisa permanente inquietando os moradores de Belo Horizonte, sobretudo quando a noite desce da Serra e as imagens ficam menos precisas. Mas, pode ser, também, que essa inquietação venha de outro lugar: do doloroso pressentimento de que, a cada dia, por falta de assistentes e por força das certezas duráveis que nada pode abalar, os fantasmas de Belo Horizonte estejam se desvanecendo pela última vez.

