

CONTEMPLAÇÃO DE OURO PRETO: O MATERIAL E O MÍSTICO NA POESIA DE MURILO MENDES

Wesley Thales de Almeida Rocha¹
Ilca Vieira de Oliveira²

RESUMO: Nos poemas de *Contemplação de Ouro Preto*, de Murilo Mendes, a imaginação participa da interação entre o mundo místico e o mundo imanente. Na descrição das imagens de santos e anjos, distribuídas pelo espaço da cidade de Ouro Preto, e em diálogo com a história e o imaginário religioso do lugar, a poesia de Murilo Mendes transcende a materialidade do cenário, elevando-a a uma dimensão ultrassensível. Neste estudo, refletimos sobre como Murilo Mendes desenvolve o processo criativo de imagens e sobre como a imaginação participa no processo de promoção da mística ouropretana ao plano artístico.

PALAVRAS-CHAVES: poesia; Murilo Mendes; mundo místico; mundo imanente; processo criativo de imagens.

ABSTRACT: In the poems of *Contemplação de Ouro Preto*, by Murilo Mendes, the imagination participates of the interaction between the mystical world and the immanent world. In the description of images of saints and angels, distributed in space of Ouro Preto's city, and in dialogue with the history and religious imagery of the place, Murilo Mendes's poetry transcends the materiality of the scene, raising it to a dimension ultrasensitive. In this study, we reflect about how Murilo Mendes develops the creative process of images and how imagination participates in the promotion of the mystical of Ouro Preto as the artistic plane.

KEYWORDS: poetry; Murilo Mendes; mystical world; immanent world; creative process of images.

*Eu vi a cidade barroca
Vivendo da luz do céu.*
(Murilo Mendes. "Flores de Ouro Preto).

1. Contemplações de Minas. Contemplações de Ouro Preto

No Brasil, o interesse pela história colonial e pela arte barroca, sobretudo o barroco mineiro, se fortalece com o modernismo de 1922, e tem como marco a visita que os paulistas da Semana de Arte Moderna (entre eles, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Tarsila do

¹ Mestrando do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Aqui, apresenta trabalho que resulta de estudos realizados junto ao projeto de pesquisas "Cidades de Minas na poesia brasileira do século XX", com apoio financeiro do CNPq e FAPEMIG. E-mail: whbores@yahoo.com.br.

² Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (2005), professora titular do Departamento de Letras da Universidade Estadual de Montes Claros, e coordenadora dos projetos de pesquisa "Cidades de Minas na poesia brasileira do século XX" (concluído em 2011) e "Itinerários Poéticos: viagens, paisagens e imagens das cidades de Minas", com financiamento pelo CNPq. E-mail: ilcav@uai.com.br.

Amaral, acompanhados do poeta francês Blaise Cendrars) fizeram às cidades históricas de Minas, em 1924. Durante as décadas de 30 e 40, tal interesse se intensifica, principalmente devido à ascensão de Ouro Preto a título de Patrimônio Histórico Nacional (junho de 1933). Nessa época, alguns poetas de renome, como Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes e Manuel Bandeira, publicaram poemas esparsos dedicados às cidades do Ciclo do Ouro: Ouro Preto, Congonhas, Tiradentes, São João Del Rei, Mariana, Caeté e Sabará. Porém, é na década de 1950 que surgem, em poesia, os principais trabalhos literários dedicados às cidades históricas mineiras. Entre 1949 e 1950, Murilo Mendes escreve os poemas de *Contemplação de Ouro Preto*, livro que publica em 1954; em 1951, Drummond traz à tona *Claro enigma*, livro em que se inclui a série “Selo de Minas”; e em 1953, Cecília Meireles lança o *Romanceiro da Inconfidência*, conjunto comovente de poemas que narram os acontecimentos da Inconfidência.

Neste artigo, detemo-nos em *Contemplação de Ouro Preto*. Nossa intenção é perceber de que modo o poeta Murilo Mendes desenvolve o processo de construção e reconstituição do imaginário plástico e religioso da antiga Vila Rica e como a imaginação participa deste exercício criativo, elevando a paisagem ouropretana a uma dimensão mística.

Murilo Mendes, em sua viagem literária a Ouro Preto, encontra, nela, o fascínio da história, da arte barroca e do patrimônio cultural, elevado a *status* de “monumento da nação”. No itinerário poético que compreende o livro, misturam-se a experiência real do viajante, a passear pela cidade de pedra e ouro, e a imaginação criativa, que junto da memória participa do processo de confecção das composições. As imagens de Ouro Preto, criadas e agenciadas por Murilo, apresentam-se não apenas como elementos visuais, mas também, como elementos tácteis. E isso devido a um trabalho minucioso de reconstituição estética dos aspectos e detalhes das figuras que compõem o espaço real da cidade histórica.

Há, também, a questão da identificação entre o poeta e o tema de seu canto: Murilo Mendes, mineiro de Juiz de Fora, católico declarado, foi educado dentro do sistema de crenças, concepções e comportamentos que formam a identidade mineira. Nos poemas de *Contemplação de Ouro Preto*, essas concepções e crenças estão sinalizadas nas demonstrações de afeto pelo imaginário religioso de Minas e pela história, que Ouro Preto anima.

Sobre Murilo Mendes, o crítico Fábio Lucas afirma que a imaginação é “a parte da inteligência humana mais ardentemente desenvolvida na sua produção literária”, e que “ela será responsável pela sua atividade criadora e possibilitará a sua agregação original e autóctone ao mundo das formas” (LUCAS, 1976, 94). Isto quer dizer que o exercício poético de Murilo tem como base não apenas a experiência real vivida (neste caso, a cidade de Ouro Preto, com seu espaço físico, seu passado e sua história amplamente difundidos), mas também o mundo que a arte e imaginação humana criam e oferecem à vida (por exemplo, os gestos e palavras que as figuras criadas por Aleijadinho parecem querer executar ou exprimir; as biografias não escritas de personalidades excêntricas, mencionadas aqui ou ali em textos, documentos ou em lendas antigas).

Os livros de Murilo anteriores a 1950, se caracterizam por uma linguagem visceral, em que a imaginação violenta a realidade com imagens de intenso fôlego e tendentemente abstratizantes; além do ímpeto profético e destruidor, a pôr a razão em crise e as sensações em transe. Tal poética alcança seu auge em *A poesia em pânico*, livro em que figuram estas palavras: “A marcha das constelações me segue até no lodo/ Estendo os braços para separar os tempos/ E indico ao navio de poetas o caminho do pânico.” (MENDES, 1994, 301). É diferente o que se lê acima do que se lê a seguir: “Repousemos na pedra de Ouro Preto,/ Repousemos no centro de Ouro Preto:/ São Francisco de Assis! Igreja ilustre, acolhe,/ À tua sombra irmã, meus membros lassos”. Nos versos de *A poesia em pânico*, os primeiros, há um sentido de desconforto enorme, que leva o poeta ao caos e ao desespero. Nos versos de *Contemplação de Ouro Preto*, em contraste com os anteriores, Murilo Mendes fala de repouso e encanto; e mesmo que sua alma esteja desconfortada, é o descanso e a beleza que ela procura e canta.

Segundo Fábio Lucas, é realmente possível perceber, em *Contemplação de Ouro Preto*, o surgimento de uma linguagem nova e de um complexo perceptivo estranho ao da poética de antes: ao ímpeto criador da primeira fase alia-se “o controle avisado da inteligência seletiva” (LUCAS, 1976, 98). Isso significa que Murilo Mendes, mesmo imaginativo, torna-se exemplarmente concentrado, mais preocupado em construir do que em destruir; numa relação mais de convergência do que de divergência com o mundo real, pelo menos, o histórico.

Neste ponto é que diferem entre si os dois livros do autor relacionados ao passado histórico do país: *História do Brasil*, de 1932, e *Contemplação de Ouro Preto*. O primeiro é absolutamente irônico, sarcástico e prosaico; cria uma versão de nossa história que é, no mínimo, contrastante com a versão oficial, para não dizer contestadora. O segundo é mais lírico, onírico e ligado ao plano espiritual; de linguagem contida e expressivamente harmônica, em analogia com o espaço mórbido e obscuro do lugar que canta.

Mas, essa contenção do espírito do poeta nas coisas e na realidade palpável, não significa abandono da força imaginativa. Representa, sim, um estado de recolhimento que se liga intimamente ao aspecto visual e cultural do cenário ouropretano. As esculturas, pinturas e construções da arquitetura barroca mineira são como que agenciadores da identificação entre o mundo das formas e os das sensações humanas, a dirigir o exercício poético de Murilo Mendes.

Ao promover a distorção formal da matéria bruta (da pedra e da madeira), a arte barroca de Minas cria uma exuberante representação do fantasmagórico e do invisível, por meio de imagens distorcidas, fixadas entre o mundo imanente e o mundo místico. É este complexo de imagens, fábulas e crenças que Murilo Mendes converte em “espaço pra ser lido, visto e tocado”, sendo seus poemas a encarnação do ambiente cultural, físico e religioso das cidades históricas de Minas.

Murilo dá um tratamento diferenciado ao imaginário ouropretano, oferecendo ao já existente o que só a poesia pode desenvolver: o discurso em sua extensividade e exuberância. O poeta não apenas apresenta o espaço que é tema de seu trabalho artístico; ele dá ao próprio lugar a possibilidade de ele mesmo apresentar-se, de dizer sua fala, de executar seus gestos; deixa que a cidade diga com voz própria sua palavra de ouro e de pedra. Consequentemente, o poeta promove uma difusão especial do complexo cultural mineiro: as paisagens, ornamentos, festas e linguagens deste povo marcado pela tragicidade da história, eternamente vinculado ao passado e em constante diálogo com a dimensão espiritual da vida.

Já nos primeiros versos do livro, os do poema “Motivos de Ouro Preto”, podemos perceber como a imaginação faz-se presente na composição das imagens e como ela atua sobre os objetos descritos, dando-lhes alta força de expressão e movimento:

Assombrações que sobem do barroco,
Das ladeiras e dos crucifixos esquilidos,

Frias portadas de pedra, anjos torcidos,
Passantes conduzindo aos ombros o passado,
Cemitérios aéreos de adros largos
Onde noturnos seresteiros cantam,
Seguindo-se de violas e violões,
Aos defuntos colados na gaveta.
(MENDES, 1994, 457).

Há, primeiro, a adesão e o ingresso do poeta no imaginário místico da cidade que ele canta: Ouro Preto “sóbria, trágica e assombrada” (como ele mesmo a define em “Sacristia do Carmo de Ouro Preto”). Há, também, um modo especial de tornar vivas as imagens que o espaço físico da cidade histórica encerraria se não fosse possível ao poeta transcender o real, dando-lhe mais vida. É justamente esta a estratégia estética e discursiva de Murilo Mendes: ele situa o universo sobrenatural de assombrações, cemitérios aéreos e defuntos no ambiente real e factual da experiência cotidiana: as ruas, ladeiras, igrejas e cemitérios da cidade atual. E não só as situa. Dá a estas imagens descritas uma capacidade tão desenvolvida de movimentarem-se pelo espaço discursivo do poema (a encarnar o espaço físico da cidade), que é possível ao leitor confundir o que é próprio da descrição de objetos reais com o que é próprio da fantasia e do artifício. Desse modo é que se tornam indistintas a vida cotidiana de Ouro Preto e a vida que dela ascende como manifestação viva de outro mundo (o dos sonhos e da fantasia), a aprofundar o visível em seus elementos e aspectos invisíveis: a fé, a memória e os sentimentos.

2. Imaginação material e criadora

Murilo Mendes, no trabalho solitário de escrita dos poemas, através da memória e da imaginação revisita a cidade que viu e tocou quando nela esteve e, ao mesmo tempo, constrói, poeticamente, uma cidade nova e estranha à realidade concreta. Murilo Mendes produz, em seus poemas, uma Ouro Preto que se serve tanto da história e dos monumentos ainda presentes no espaço real quanto das forças imaginantes da arte e, de forma bem especial, da poesia.

O filósofo francês Gaston Bachelard distingue duas imaginações: “uma que dá vida à causa formal e uma imaginação que dá vida à causa material; ou mais brevemente, a imaginação formal e a imaginação material” (BACHELARD, 1997, 1). A imaginação formal

é, segundo o teórico, um processo de criação de imagens que está intimamente ligado aos olhos, e representa, filosoficamente, uma tradição ocularista e intelectualista, à qual fazem parte os conceitos traçados por Henri Bergson e por Jean Paul Sartre. A imaginação material, por sua vez, seria um trabalho de maior complexidade fenomenológica, pois a imagem não seria apenas uma figuração formal, e sim um elemento que o artista produz através da aplicação das vistas e também das mãos, em contato direto com o material que ele trabalha. Porém, essa imagem não será um produto da percepção do artista, como determina Bergson, ela terá uma existência completa, formada a partir de um processo de produção que totaliza a sua condição vital.

Para Henri Bergson tudo o que se vê é produto da percepção de um corpo privilegiado no espaço. O filósofo de *Matéria e Memória* aponta: “chamo de matéria o conjunto das imagens, e de percepção da matéria essas mesmas imagens relacionadas à ação possível de uma certa imagem determinada, meu corpo” (BERGSON, 2006, 17). Opondo-se a essa concepção de caráter notadamente intelectualista, Gaston Bachelard define que “a paisagem onírica não é um quadro que se povoa de impressões, é uma matéria que pulula” (BACHELARD, 1997, 5). E, assim, chega à compreensão de que:

Para que um devaneio tenha prosseguimento com bastante constância para resultar em uma obra escrita, para que não seja simplesmente a disponibilidade de uma hora fugaz, é preciso que ele encontre sua *matéria*, é preciso que um elemento material lhe dê sua própria substância, sua própria regra, sua poética específica. (BACHELARD, 1998, 4).

O filósofo da imaginação material determina, também, que a substância é o elemento que totaliza a presença de uma imagem e que somente a imaginação material é capaz de mergulhar no fundo do ser e escavar, “por trás das imagens que se mostram, as imagens que se ocultam” (BACHELARD, 1997, 2).

Nos poemas de *Contemplação de Ouro Preto*, o *eu* lírico modela de forma tão completa as imagens que compõem a cena, que temos a sensação de que, além de vermos os objetos que são descritos, podemos também tocá-los. Veja-se, como exemplo, os versos em que a imagem de Cristo, “em sua imensa humanidade”, assume o ar familiar dos espectros e a eles se parelha, vindo distribuir pão aos outros espectros e até mesmo ao de Joaquim Silvério, o delator e traidor da Inconfidência Mineira, que ali na cidade de Ouro Preto, posta em alusão com o purgatório, espera o seu julgamento:

Parece que em sua imensa humanidade
Aos espectros o Cristo se aparelha,
O seu ar familiar logo assumindo,
Abancado no largo das igrejas
Com os amigos, extrema assombração...
Aguardando seu próprio julgamento,
Sua caridade a todos estendendo,
Mesmo a Joaquim Silvério dá o pão.
(MENDES, 1994, 459).

As imagens dos fantasmas de Cristo e de Joaquim Silvério, em seus movimentos e suas expressões, não são, como a de todo espectro, vagas e impressivas; elas ganham corpo, ganham substância que as permite serem imagens completas. E até o pão que é distribuído deixa-se ser, não só olhado, como também, tocado. A mão de Cristo o carrega em toda a sua materialidade; esse pão tem peso, ele é alimento; e sua substância, mais que a forma, é o que determina sua presença como imagem completa.

3. Concretude do espaço e diálogo entre os tempos

Como vimos, anteriormente, as cidades barrocas de Minas Gerais foram objeto de contemplação de outros poetas modernistas, como Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e Cecília Meirelles. Esse interesse dos artistas modernistas pela arte barroca pode ser explicado pela correspondência entre o contexto da modernidade do século XX e o contexto da contrarreforma, do absolutismo e dos progressos das ciências ao longo dos séculos XVII e XVIII. Em *O lúdico e as projeções do mundo barroco*, Affonso Ávila aproxima a arte dos dois momentos, afirmando que a similaridade que existe na linguagem, na forma e no ritmo reflete “de modo mais profundo uma bem semelhante tensão existencial” (ÁVILA, 1994, vol. 01, 26) e que:

O homem barroco e o do século XX são um único e mesmo homem agônico, perplexo, dilemático, dilacerado entre a consciência de um mundo novo – ontem revelado pelas grandes navegações e pelas ideias do humanismo, hoje pelas conquistas do espaço e pelo avanço da técnica – e as peias de uma estrutura anacrônica que o aliena das novas evidências da realidade – ontem a contra-reforma, a inquisição, o absolutismo, hoje o risco da guerra nuclear, o subdesenvolvimento das nações pobres, o sistema cruel das sociedades altamente industrializadas. (ÁVILA, 1994, 26, v. 1).

A poética muriliana sempre foi marcada pela forte influência do barroco. Fábio Lucas aponta algumas semelhanças entre a poesia de Murilo Mendes e o estilo artístico do século XVII e do século XVIII, estando entre elas a “tensão entre a vida e a morte, a oposição entre tempo e eternidade, o conflito entre o naturalismo cruel e a retirada para o sonho; a energia criadora, a falta de harmonia, a atração para o ornato” (LUCAS, 1976, 95). Tal relação foi acompanhada de perto por outros críticos do poeta, como Laís Corrêa Araújo, José Guilherme Merquior e Luciana Stegagno Picchio, que identificaram semelhanças entre a poética de Murilo e o barroco através das antinomias claro-escuro, tempo-eternidade, sagrado-profano. A potência criativa, bem como a busca pelos espaços labirínticos e a expressão por meio de metáforas delirantes, de influência também surrealista, aproximam a poesia de Murilo Mendes da irracionalidade transgressora do artista barroco.

Em *Contemplanção de Ouro Preto*, a afinidade entre a poética muriliana e o barroco alcança uma nova dimensão. Essa aproximação revela-se, sobretudo, no modo afetoso com que o poeta trata e descreve as obras de arte, principalmente, as de Aleijadinho, presença constante em vários poemas do livro. Em “Romance de Ouro Preto”, Murilo Mendes homenageia o escultor setecentista, louvando a sua genialidade artística e aludindo ao seu próprio corpo que, segundo o poeta, faz-se presente nas esculturas que o artista criou, pois “sua obra inteira/ É auto-retrato/ De corpo inteiro” (MENDES, 2004, 483). A imagem poética do corpo de Aleijadinho, que Murilo Mendes constrói, é composta das mesmas matérias e das mesmas formas que tornaram reconhecida a arte do escultor da então Vila Rica: “Do Aleijadinho/ - Pernas de pedra,/ Tronco de igreja,/ Testa de morro” (MENDES, 1994, 482-483).

Adiante, as mãos que esculpem a imagem de Aleijadinho é a mesma que palpa a estátua do artista:

Do Aleijadinho
Que transfixado
No seu grabato,
Contempla o Cristo
Com febre e amor,
Do Aleijadinho
Sopro do eterno
Rolando em Minas,
Gravado em pedra,
No pau esculpido,

Firme palpei.
(MENDES, 1994, 484).

O que lemos acima é um poema caracteristicamente barroco sobre uma obra barroca. Concentrado de visualidade tal como a escultura de Aleijadinho. Ainda segundo Affonso Ávila, a preocupação com o visual é uma característica elementar do barroco de Minas:

É o comprazimento dos olhos é o que se busca sempre, seja no aproveitamento das singularidades topográficas, no risco ousado da arquitetura, na elegância das fachadas, no ornato caprichoso das portadas, na decoração interior das igrejas, seja no colorido do ritual religioso, na pompa dionisíaca das festividades, na versatilidade cromática da indumentária ou até em detalhes como a bordadura caligráfica, a fantasia das iluminuras nos livros das irmandades e o artifício generalizado pelos textos e inscrições. (ÁVILA, 1994, 187-192, v.2).

É, então, a partir dessa teatralização de formas, cores e materiais que a cidade de Ouro Preto se revela aos olhos e às mãos de Murilo Mendes. A arte barroca produz o fascínio das imagens que se desdobram, na imaginação do poeta, em planos ultrassensíveis e de extrema força criativa. O autor, por sua vez, transforma essas imagens em produtos de sua própria arte, formando-as não só numa dimensão ótica, mas também, numa dimensão tátil, indo além do que o artista barroco pretendia ir e podendo, com isso, oferecer ao leitor um completo deleite sensitivo.

No poema “Motivos de Ouro Preto”, deparamo-nos com uma bela descrição da imagem de um anjo esculpido por Aleijadinho, no teto da igreja de São Francisco de Assis. Dentro do recinto, o *eu* lírico, a contemplar toda a beleza do local e tomado por uma atmosfera sagrada, se detém um instante para observar detalhadamente a figura do anjo. A imagem em pedra-sabão, “estendida no teto da igreja”, ganha, no poema de Murilo, contornos físicos e materiais análogos à carnalidade humana e se apresenta com tamanha força vital que seus braços “desenvoltos” tornam-se capazes de deslocar todo espaço em volta, como acontece com suas mãos que jogam “ao chão uma lâmpada de prata” e, depois, oferecerem flores “ao povo fiel” que se encontra na igreja. Mas, a presença desse anjo, que tenta, insistentemente, desviar a atenção das pessoas para as suas habilidades físicas e motoras, não consegue tirar o poeta do sublime estado de contemplação do sagrado e fazer interromper a comunicação estabelecida entre ele e o divino.

Esse trecho do poema leva-nos a perceber como a imagem do anjo, por si só, é autônoma ao sujeito que a percebe, contrariando a teoria de Henri Bergson. Enquanto a atenção do poeta está voltada para a espiritualidade do espaço, esse anjo atrevido liberta-se de sua condição estática de mera escultura e, sem depender do sujeito que a vê, para criar-se, realiza-se em sua liberdade material e formal. Nesse sentido, essa imagem é, como apontaria Bachelard, o despertar do anjo para a vida, uma vez que “a verdadeira poesia é uma função de despertar” (BACHELARD, 1997, 18). À beleza arquitetural do anjo, acrescenta-se uma sensualidade formal que transcende sua condição imanente. As mãos do eu lírico, como as de Aleijadinho, modelam delicadamente os contornos da boca, do nariz, dos olhos, dos braços e, até mesmo, dos pés do anjo, que calçados de “sandálias gregas”, acrescentam à imagem total um traçado bem mais completo:

Nem nos transforma a companhia do Anjo
Que estendido no teto desta igreja,
Rumando para a terra, em voo certo
Despede ao chão a lâmpada de prata!
Entretanto ele é belo: dançarino
Do sopro da saúde modelado,
Asas de larga envergadura tem,
E seus panejamentos apresenta
Com delicada graça, mas viril.
Respira o rosto, máquina rosada,
Um mesmo movimento aparelhando
A boca, os olhos diurnos e o nariz;
Carnal vivência o busto manifesta,
Os cabelos castanhos esparzidos
Numa desordenada simetria
O ritmo ajudam da composição;
Os pés calçados de sandálias gregas
Formam sólida base ao corpo inteiro.
Mas não se vale apenas de suas asas:
Os braços desenvoltos deslocando
O espaço em torno, rápido, oferecem
Flores, frutos da terra ao povo fiel.
Seus ornamentos sóbrios sintetizam
Do barroco mineiro a austera força.
Assim o esculpiu na tradição humana
O escopro genial do Aleijadinho.
(MENDES, 1994, 460).

A partir destes versos, compreendemos que o poeta aplica, primeiro, o seu olhar sobre o espaço barroco mineiro, captando todos os detalhes do cenário. Posteriormente, no processo

de construção do poema, a essa dimensão visual, guardada na memória e atualizada pela imaginação, o artista coloca em ação o trabalho das suas mãos, dando a cada imagem uma composição mais completa. Até o ritmo do poema está condicionado a estes movimentos do *eu* lírico a tocar, palpar e modelar a matéria, para no fim, convertê-la em um anjo de “delicada graça, mas viril”.

4. Materialidade e transcendência: uma mística criativa

Em *Contemplação de Ouro Preto*, a imaginação material participa, também, da interação entre o mundo material e o místico, pois o espírito do poeta quer, sobretudo, transcender a religiosidade católica das imagens barrocas de anjos e de santos e, com isso, elevar a cidade, que é reconhecida como monumento da nação, à dimensão eterna de “Monumento da Religião”, colocando-a entre o mundo histórico e o divino.

A poesia de Murilo Mendes, portanto, localiza a cidade barroca em uma dimensão superior ao mundo imanente. Eleva a sua condição efêmera de produto humano e de realidade concreta a um plano místico e supranatural. Para entendermos melhor esta questão, basta atentarmos para o que o poeta nos diz nos últimos versos de “Flores de Ouro Preto”:

Eu vi a cidade sóbria
Medida na eternidade,
Severa se confrontando
À cinza das ampulhetas,
Sem outro ornato apurado
Além da pedra do chão.
Eu vi a cidade barroca
Vivendo da luz do céu.
(MENDES, 1994, 471).

Com a decadência da cidade, que sofre com as ações do tempo e com o descaso dos homens diante de sua destruição, que se processa de maneira lenta e gradativa, o poeta afirma que a relação da cidade com o plano divino é o que alimenta a sua existência, pois é da “luz do céu” que a cidade vive.

Nesse livro, Murilo Mendes integra o mundo da espiritualidade e da fantasia às estruturas das igrejas e às esculturas e pinturas dos santos e dos anjos da fé católica, edificadas pela arte barroca do século XVIII. Segundo Laís Corrêa Araújo, “esta

Contemplação é realmente uma demorada e absorta aplicação da vista e do espírito, harmonizando e pacificando a estrutura plurissensível do poeta através da epifania que é a sua identificação táctil com os signos da origem” (ARAÚJO, 2000, 106).

Murilo Mendes situa a cidade, “medida na eternidade”, entre o plano da realidade imanente e o plano da espiritualidade transcendente, confrontando o sagrado e o profano e buscando, na síntese de tudo isso, eternizar a história, a religião e a arte de Ouro Preto. O poeta vê a cidade povoada de fantasmas e de anjos. Espíritos estão por toda a parte e eles podem ser vistos e tocados e, também, olham e tocam os objetos descritos. Eles são, mais que qualquer coisa, personagens e habitantes célebres da cidade antiga.

Dona Adelaide Mosqueira de Meneses, a “Viúva de Ouro Preto”, cantada na terceira parte do poema “Motivos de Ouro Preto”, por exemplo, é mais um espectro, que rodeado de outros espectros, faz-se notado pelo *eu* lírico. Ela aparece adornada de “um penacho de três cores” na cabeça, vestida de um vestido velho de cauda invisível, mas que, entretanto, ela “arrasta com desdém”. A imagem de Dona Adelaide intriga-nos, sobretudo, por sua materialidade. Murilo Mendes a faz se movimentar pela cidade e ela, por sua vez, movimenta toda a atmosfera do lugar. Dona Adelaide apóia-se ao bastão e, equilibrando-se nele, sobe e desce as ruas de Ouro Preto. O seu corpo é velho e, ao mesmo tempo, é opulento; é o corpo marcado pela vida de quem experimentou tudo, até mesmo a jogatina, mas que na sua riqueza infinita, pode até decidir a atual guerra no estrangeiro:

A Viúva de Ouro Preto sobe a rua cantando,
Apoiada ao bastão, na cabeça um penacho
De três cores, vestido velho e desbotado
Cujas invisíveis caudas arrastam com desdém.
A Viúva de Ouro Preto fala em frases cifradas,
Pesa em partes iguais o mito e a realidade,
O passado e o presente, a alegria e a tristeza,
Declara que decide a guerra no estrangeiro,
Rico e pobre entretém com igual polidez.
A trama da sua vida é feita de fantasmas
Que só se extinguirão no seu último dia:
A Viúva de Ouro Preto é de grande família
Que possuiu fazenda, escravos e palácios,
Privou com a Imperatriz, refinou-se na Europa,
Serviu banquetes em baixelas persas,
Depois tudo perdeu, os membros dispersou,
Resta Dona Adelaide Mosqueira de Meneses,
Vítima de jogatina, a Viúva de Ouro Preto

Que vive numa toca de espectros rodeada,
Que inda tem uma pedra onde apóia a cabeça...
A viúva de Ouro Preto desce a rua rezando.
(MENDES, 2004, 458-459).

Dona Adelaide quer mostrar que ainda está viva e forte. Mas, a sua materialidade é bastante decadente. O seu corpo velho é obrigado a acompanhar o espírito em desvario que, cantando e rezando, procura por um passado perdido, recalçado nas pedras que sustentam a história. É na pedra, que talvez seja uma pedra tumular, que Dona Adelaide apóia a sua cabeça.

Como vimos, imaginação de Murilo Mendes atua não só no sentido de tornar visível as imagens que produz ou descreve, mas também, de dar aos objetos de enunciação uma existência total. Mais que aparência, a imagem é presentificada por completo; ela habita, definitivamente, o espaço em que se insere e a sua presença é sempre mais que uma mensagem, uma voz ou um letreiro que fixa uma realidade já conhecida; é a própria cidade tornando-se viva, metamorfoseando-se, despertando sua materialidade para a realidade que o poema canta.

Porém, essa materialidade não impede que a cidade alcance a dimensão transcendente, pois, mesmo tendo peso e firmando-se como objeto do mundo físico, há por todos os lados uma outra realidade sobre ela agindo. Por meio da religião e da força do universo sagrado, Ouro Preto evoca e realça as suas potencialidades místicas. Para Murilo Mendes, a cidade de Ouro Preto é o lugar onde acontece a perfeita integração entre a vida presente e a vida eterna.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARAÚJO, Laís Corrêa. *Murilo Mendes: ensaio crítico, antologia, correspondência*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

ÁVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco I: Uma linguagem A Dos Cortes, uma consciência A Dos Luces*. 3ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994.

ÁVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco II: Áurea idade da áurea terra*. 3ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

RECORTE – revista eletrônica
ISSN 1807-8591
Mestrado em Letras: Linguagem, Discurso e Cultura / UNINCOR
ANO 8 - N.º 2

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução de Paulo Neves. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

LUCAS, Fábio. *Poesia e prosa no Brasil*. Belo Horizonte: Interlivros, 1976.

MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1994. Vol. único.

PEIXOTO, Sérgio Alves. Murilo Mendes e sua Contemplação de Ouro Preto. In: OLIVA, Osmar Pereira (Org.). *Escritores mineiros e contemplações de Minas*. Montes Claros: Unimontes, 2007.

SARTRE, Jean Paul. A imaginação. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. In: *O existencialismo é um humanismo; A imaginação; Questão de método*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. São Paulo: Abril Cultural, 1978.