



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

## Murilo Mendes, um *flanêur* em Ouro Preto

Renata Gonçalves Gomes<sup>1</sup>

### Resumen:

A partir do momento em que, na década de cinquenta, a cidade de Ouro Preto é transformada, metamorfoseada, em poesia através do olhar poético de Murilo Mendes, emoldura-se uma cidade instaurada e inaugurada a partir da presença do “eu” do poeta. Essa presença, segundo Walter Benjamin, revela o olhar do escritor desvendando um “panorama”, que está presente nos poemas ao percorrer as ladeiras de pedra-sabão da pequena cidade. Murilo Mendes, poeta modernista que dedica um livro inteiro para contemplar Ouro Preto, “caminha” pela cidade e se coloca nela como a figura de um flâneur, observando, sem participação, na vida fantasmagórica da cidade. Porém, é um passeio por uma cidade que só o poeta vê, que só o poeta enxerga no mundo, por isso abstrata e assombrada; “a rua, para o flâneur, se torna moradia”, segundo Benjamin. Este ensaio tem o objetivo, portanto, de revelar o olhar de Murilo Mendes para a cidade de Ouro Preto em correspondência com a leitura de Walter Benjamin para a *flanêurie* de Baudelaire por Paris, salvaguardadas as diferenças entre uma cidade-ruína e a capital do século XIX.

---

<sup>1</sup> Mestranda da Pós-Graduação em Literatura (PGL), na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC); orientanda da professora doutora Maria Lucia de Barros Camargo, bolsista CAPES/REUNI e vinculada, como estudante, ao Núcleo de Estudos Literários e Culturais (NELIC).



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

## Murilo Mendes, um *flanêur* em Ouro Preto

*“Casas entre bananeiras  
Mulheres entre laranjeiras  
Pomar amor cantar.*

*Um homem vai devagar.  
Um cachorro vai devagar.  
Um burro vai devagar.  
Devagar... as janelas olham.*

*Eta vida besta, meu Deus.”<sup>2</sup>*

A partir do momento em que, na década de cinquenta do século XX, a cidade de Ouro Preto é transformada, metamorfoseada, em poesia através do olhar poético de Murilo Mendes, emoldura-se uma cidade instaurada e inaugurada a partir da presença, ou da ausência, do “eu” do poeta. Essa presença e/ou ausência revela o olhar paradoxal dentro ou fora da cidade, o que não necessariamente se faz presente ao percorrer as ladeiras de pedra-sabão da pequena cidade. Murilo Mendes, poeta modernista que dedica um livro inteiro para contemplar Ouro Preto, “caminha” pela cidade e se coloca nela. Porém, é um passeio por uma cidade que só o poeta vê, que só o poeta enxerga no mundo, e por isso abstrata e assombrada. A Ouro Preto de Murilo não traça um roteiro, não delimita lugares, nem tão pouco serve como guia turístico da cidade<sup>3</sup>; ela é um trajeto, um olhar. O título do livro *Contemplação de Ouro Preto*<sup>4</sup> carrega o peso de um subjetivismo perante a cidade, do poeta para o próprio poeta: é ele que a vê, é ele que a contempla, que a fita. Segundo Maria Lucia de Barros Camargo, Murilo Mendes na Espanha “tudo olha”<sup>5</sup>, e é possível estender este olhar curioso também para Ouro Preto. Murilo Mendes não enxerga seu próprio “eu” no poema, o “eu” do poema é a vista para a cidade. Por isso há uma certa contradição nesse posicionamento do “eu”,

<sup>2</sup> Carlos Drummond de Andrade. “Cidadezinha Qualquer”. In: Carlos Drummond de Andrade, *Antologia Poética*. Record, Rio de Janeiro, 2002, p. 63.

<sup>3</sup> Manuel Bandeira, pelo contrário, escreve o lírico *Guia de Ouro Preto* para representar a cidade na cultura e nos mínimos lugares aos turistas e curiosos da antiga Vila Rica. Manuel Bandeira, *Guia de Ouro Preto*. Ediouro, Rio de Janeiro, 2000. Ainda, no livro aqui estudado, *Contemplação de Ouro Preto*, Murilo Mendes dedica o poema “Romance de Ouro Preto” ao amigo poeta.

<sup>4</sup> Escrito durante os anos de 1949-50, com primeira edição publicada em 1954 - editada pelo Ministério da Educação, Rio de Janeiro -, mesmo ano em que sua antologia *Office humain* é publicada na França.

<sup>5</sup> A partir da ideia de que Murilo Mendes está para além de um olhar íntimo do “eu” no poema, em contraste com Luis Cernuda que segundo Camargo, “nada vê” além de seu próprio mundo. Maria Lucia de Barros Camargo. “Figurações extraterritoriais: Cernudas e o México; Murilo Mendes e a Espanha”. In: Raúl Antelo, *Crítica e Ficção*, ainda. NELIC, Florianópolis, 2006, p. 192.



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

pois ao mesmo tempo em que Murilo percorre Ouro Preto, passeia, a cidade permanece estática, parada. Para Murilo Mendes a cidade não acontece, quem acontece é o fantasma que passeia por ela. São as “assombrações” das quais fala no primeiro poema do livro, intitulado “Motivos de Ouro Preto”<sup>6</sup>, que resultam na “experiência de sombras transladadas”, pensando a Poesia como dispositivo, negatividade, e os poemas como fantasmas – pois sempre voltamos a eles. Isso implica em reabrir a discussão do ser, pois as fantasmagorias são reais em Murilo, elas glorificam o terreno onde se desenrola o poema. Portanto, a Experiência, aqui, é ausência de Vivência, ou seja, é uma acumulação do conhecimento alheio ao do sujeito, é o conhecimento a partir de Ouro Preto, é o outro “eu” anexo à ele, é o contemporâneo, a condição atual de múltiplos tempos: é a sombra anônima. Neste sentido, a Experiência não é feita de experiências individuais, a quantidade de experiências torna-se qualidade na Modernidade: a multidão. O caminhante em Ouro Preto pode ser aproximado ao *flanêur* de Baudelaire na Paris do século XIX. Salvaguardadas as diferenças entre uma cidade-ruína do século XX e a capital mundial do século XIX, Murilo Mendes traça um caminho semelhante ao de Baudelaire, quando deixa o panorama das ruas de pedra-sabão tornarem-se moradia para ele. O “eu” do poema sente-se à vontade “entre as fachadas dos prédios tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes”, como apontou Walter Benjamin em seu texto *O Flanêur*<sup>7</sup>. Em continuidade, Benjamin afirma que para o *flanêur*:

(...) os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivaninha onde apóia o bloco de apontamentos, bancas de jornais são tuas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente. Que a vida em toda a sua diversidade, em toda a sua inesgotável riqueza de variações, só se desenvolva entre os paralelepípedos cinzentos e ante o cinzento pano de fundo do despotismo (...).<sup>8</sup>

É claro que algumas ressalvas tem de ser feitas, pois a distância de desenvolvimento entre um cidade e outra é latente: Ouro Preto, mesmo anos depois da Paris de Baudelaire, não chega a ter a mesma modernização, e nem terá. Ouro Preto e Paris não foram contemporâneas, e nem serão. A questão aqui é analisar o posicionamento e o sintoma do *flanêur* perante a sua modernidade em vista. O canto de Murilo a Ouro Preto

<sup>6</sup> Murilo Mendes. “Contemplação de Ouro Preto”. In: Murilo Mendes, Poesia Completa e Prosa. Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 2006, p. 455-540.

<sup>7</sup> Walter Benjamin, Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. Brasiliense, São Paulo, 1991.

<sup>8</sup> Ibidem, p. 35.



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

é solitário, portanto pode estar em meio a multidão ou não. Pouco importa. O importante aqui, é que Murilo Mendes consegue palmilhar pelas ruas de pedra-sabão gozando da multidão, como dizia Baudelaire “gozar da multidão é uma arte”<sup>9</sup>. Nestes termos, para Baudelaire, a multidão e a solidão se equivalem para os poetas, quando diz no poema “As multidões”:

“Multidão, solidão: termos iguais e conversíveis para o poeta diligente e fecundo. Quem não sabe povoar a sua solidão também não sabe estar só em meio a uma multidão atarefada. (...) Para ele, e só para ele, tudo está vago; e, se alguns lugares parecem vedados ao poeta, é que a seus olhos tais lugares não valem a pena de uma visita.”<sup>10</sup>

A solidão de Murilo frente as ruas de Ouro Preto permitem-no uma vista para a cidade, para a arquitetura e para os monumentos dela: o movimento da cidade não importa para Murilo, a cidade está estática assim como sua História barroca. O que caminha pela cidade é a alma do “eu” do poema, quase como um Drama da Redenção, como aponta no poema “Romance das Igrejas de Minas”, dedicado ao redator-chefe da extinta *Revista do Brasil* e, não por coincidência, ex-diretor do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN):

Minha alma sobe ladeiras,  
Minha alma desce ladeiras  
Com uma candeia na mão,  
Procurando nas igrejas  
Da cidade e do sertão  
O gênio das Minas Gerais  
(...)  
Minha alma desce ladeiras,  
Minha alma sobe ladeiras,  
Desce becos, sobe vielas  
Com uma candeia na mão,  
Procurando a forma ativa  
Da cruz, viva tradição  
(...)  
Minha alma sobe ladeiras,  
Minha alma desce ladeiras  
Com uma candeia na mão,

<sup>9</sup> Charles Baudelaire, *Pequenos Poemas em Prosa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1976, p. 39.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 39.



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

Procurando comovida,  
Procurando comovida  
A cruz de sua paixão,  
Que deu corpo, alento e vida  
Aos templos de pedra-sabão.  
(...)<sup>11</sup>

O *flanêur* deste poema é um caminhante de procissão<sup>12</sup>, que não só observa as cenas topográficas da cidade, como também a sua arquitetura e que, principalmente, busca a redenção da alma no percurso pela cidade. Culturalmente, apesar de não apontar no poema, o “eu” está em meio à multidão, a multidão que caminha com afinidade religiosa, a procissão que parte das ou chega às Igrejas. Nesse sentido, o “eu” do poema está solitário frente à multidão: é o *flanêur* como observador do “eu” na multidão. O paradoxo do “eu” na multidão se faz presente quando, ao se colocar como “eu” caminhante em Ouro Preto, o sujeito retira-se de cena, se faz despercebido, para que a cidade não aconteça, fique estagnada, parada. Murilo, ao se marcar na cidade provinciana, se abs-trai, ou seja, ao se marcar, acaba por se afastar, se abs-trai. Sua cidade foge ao mundo, está inclusa em seu pensamento, é abstrata ao passo em que Murilo abstrai o tempo e o espaço para conquistar a poesia da vida, faz de Ouro Preto uma cidade anacrônica.

Chacal, poeta do Rio de Janeiro que iniciou seus escritos na década de 70 - década marcada por uma crítica que apontava a poesia que surgia como poesia “jovem” ou “marginal”, ou ainda pertencente a uma “geração do mimeógrafo”<sup>13</sup> - nada teria de aproximação com o poeta modernista Murilo Mendes, segundo as teses de Heloísa Buarque de Hollanda ou Carlos Alberto Messeder Pereira, por exemplo. Em 70, Murilo já era um poeta consagrado, estava publicando seu livro *Convergências* em São Paulo, e

<sup>11</sup> Murilo Mendes. “Contemplação de Ouro Preto”. In: Murilo Mendes, Poesia Completa e Prosa. Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 2006, p.461-468.

<sup>12</sup> Importante lembrar, aqui, antes de mais nada, do poema “Romaria”, de Carlos Drummond de Andrade que inicia-se assim: “Os romeiros sobem a ladeira/ cheia de espinhos, cheia de pedras,/sobem a ladeira que leva a Deus/ e vão deixando culpas pelo caminho”. A ironia Drummondiana aproxima-se de uma possível profanação do culto religioso, o que Chacal fará nos anos dois mil com o poema “Ouro Preto a pé”. Carlos Drummond de Andrade, “Romaria”. Carlos Drummond de Andrade, Antologia Poética. Record, Rio de Janeiro, 2002, p. 64-65.

<sup>13</sup> O caso aqui não é entrar nos méritos da discussão dos conceitos ou rótulos em cima dos poetas que surgiram no Rio de Janeiro na década de setenta. Pelo contrário, é apenas apontar um lugar no qual Chacal já foi lido, não ignorando essa crítica antecedente. Aqui, a tentativa é ler a poesia de Chacal fora desse contexto, fora desse lugar “marginal” ou “jovem” a partir do livro *A vida é curta para ser pequena*, de 2002.



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

sua antologia bilíngue, organizada por Ruggero Jacobbi, *Poesia libertà*, em Milão. Já havia lançado o livro, aqui, em questão, *Contemplação de Ouro Preto*. Em outro panorama histórico-cultural, em 2002, Chacal abre um diálogo próximo ao de Murilo Mendes, deixando o “eu” do poema percorrer a cidade como um *flanêur* baudelairiano em seu livro *A vida é curta para ser pequena*, com o poema “Ouro Preto a pé”. Como no poema “Romance da Igrejas de Minas Gerais”, em “Ouro Preto a pé” o “eu” do poema se vê numa procissão, numa romaria, porém sem a busca pela redenção, como no poema de Murilo. O *flanêur* de Chacal vaga ao acaso: vargar a esmo/ numa romaria sem rumo/ sem credo sem dor/ vargar.../. Esse *flanêur* não tem direção, nem sequer vê objetivo na romaria; ele profana-a e vaga. Ele está no meio da multidão, mas não tem afinidade nenhuma com ela: o *flanêur* se diz pertencente do efeito do acaso. Porém, essa causalidade não é uma questão de causa e efeito, mas um “conjunto de correspondências não-causais, formando um sistema de ressonâncias”<sup>14</sup>, como diria Gilles Deleuze. Suas fissuras, seu caminho, a repetição dos acontecimentos é que o fazem chegar ao Acontecimento:

antes que o dia acorde  
bater perna  
pisar pedra  
em ouro preto

antes que a névoa se dissipe  
e o sol se levante  
com sua horda de caixas automáticos  
com sua falange de extratos bancários  
bater perna  
pisar pedra  
em ouro preto

antes que o inexorável tilintar  
das caixas registradoras  
me leve a perguntar à balconista  
quanto é  
bater perna  
pisar pedra  
em ouro preto<sup>15</sup>

A romaria, a procissão, nesse caso, não é um apelo à redenção; o *flanêur* de Chacal está palmilhando por Ouro Preto como se andasse em círculos, como se pisasse em terreno

<sup>14</sup> Gilles Deleuze, *Lógica do Sentido*. Perspectiva, São Paulo, 2007, p. 176.

<sup>15</sup> CHACAL. “A vida é curta para ser pequena”. In: Chacal, *Belvedere*. Cosac Naify, 7Letras: Rio de Janeiro, São Paulo, 2007, p. 27-30.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

já pisado, como se conhecesse o território de sua *flanêurie* contemporânea: os acontecimentos retornam a todo momento.

Retornando Murilo Mendes e seu *Contemplação de Ouro Preto*, a cidade para o poeta é parte inclusa em seu pensamento. Segundo Raúl Antelo, é o paradoxo – encontrado na poesia de Murilo contemplando Ouro Preto - que sustenta o conceito de “abstração”, em suas palavras: “é o paradoxo do ‘pós-poema’ ou do poema ‘pós-antropofágico’, de que ‘não se trata de ser ou não ser/ Trata-se de ser e não ser’”, que permitirá que o próprio poeta seja um estrangeiro”<sup>16</sup>. Portanto, Murilo se trai em sua contemplação de Ouro Preto. Murilo, que se inclui na cidade, que se soma à ela para percorrê-la. Ao passar os olhos pelas imagens barrocas da cidade, se ausenta, deixando as marcas da cidade passarem pelo poema.

Elizabeth Bishop, poeta Norte-Americana que viveu alguns anos em Ouro Preto, partindo de outro viés, se trai a partir do momento em que tenta se ausentar das imagens do poema “Under the window: Ouro Preto”. A partir do momento em que a poeta se posiciona a partir da janela, se trai por incluir-se no poema, pois a janela é o ponto de partida, a partir de onde o poema acontece. A janela, a moldura, o quadro que fica pendente entre a cidade e o interior da casa, que não está nem fora nem dentro, é tida para Bishop como uma Experiência<sup>17</sup> e não como Vivência: Bishop só observa e não participa de Ouro Preto. Sobre a janela em Ouro Preto, Bishop escreve à Mariette Charlton:

“O que é esse mundo, se não cuidar / Não temos tempo para contemplar [...]?”. Sempre gostei desse poema & é tão verdade aqui. Debruçar-se à janela é o esporte favorito – horas se passam assim e qualquer pequeno incidente como uma porta de entrada reúne uma sólida multidão de dez ou mais – incluindo alguns *burros* [no original, em port.], cães e muitos bebês nos braços.<sup>18</sup>

Bishop, ao praticar o “esporte da janela”, acaba por deixar de ser turista, mas também não se naturaliza mineira provinciana: é o parapeito da janela que faz com que Bishop se posicione no poema, que seja exatamente o “ser e o não ser”, esse paradoxo do pós-poema que Raúl Antelo defende em Murilo Mendes. Bishop não é a turista estrangeira passageira, que não se faz perceber, que não se envolve com o cotidiano que

<sup>16</sup> Raúl Antelo, “A Abstração do objeto”. In: Revista USP, n. 33. São Paulo, USP, 1997, p. 202.

<sup>17</sup> Maria Lúcia Milléo Martins sugere que essa experiência que Bishop incita, a “entrega total”, remete à Carlos Drummond de Andrade: “entrega mansa de turista/ que de ser turista se esqueça”. Maria Lúcia Milléo Martins, *Duas Artes: Elizabeth Bishop e Carlos Drummond de Andrade*. UFMG, Belo Horizonte, 2006, 193.

<sup>18</sup> *Ibidem*, 193.





Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

descreve no poema: as conversas sobre banalidades, as mulheres em vestidos vermelhos e sandálias de plástico, as roupas recém-lavadas carregadas envoltas por um lençol para serem estendidas, e ainda, a ameaça para a roupa limpa de um menino negro que está logo abaixo delas<sup>19</sup>. As conversas, os assuntos, os registros das pessoas, dos bichos que passam pela rua, o contraste do provinciano com o cosmopolita – os caminhantes e o Mercedes-Benz – são partes fragmentadas, acontecimentos, que Bishop não vê começar nem terminar: ela não faz parte das histórias, ela as vê passarem – quase que cinematograficamente - diante de sua vista, diante de sua janela e por isso as vê como fragmentos. Bishop não chega a ser um *flanêur*, pois não faz parte da multidão, ela fita a multidão do parapeito da janela, não tem contato e portanto, não participa da cidade. É como se Bishop estivesse para a Experiência, ao passo em que Murilo está para a Vivência.

Murilo Mendes abre a janela em face ao caos do novo mundo, o movimento de perda do tempo histórico em Ouro Preto, que se relaciona com a tentativa de resgate, ou assombração do Estado “no sentido da preservação do patrimônio” como diria George França<sup>20</sup>, da arquitetura barroca da cidade. Ou também, relacionando-se com o modo de pensar sagrado ligado à História da cidade e às Igrejas, já que Ouro Preto fora fundada por Pe. João de Faria Fialho junto ao bandeirante Antônio Dias de Oliveira e o coronel Tomás Lopes de Camargo. Ainda nos tempos coloniais, alguns Templos foram construídos na cidade, dentre as mais importantes a Igreja de São Francisco de Assis e a Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar. Dessa forma, esses Templos estão ligados à com-templ-ação, da qual Murilo Mendes nomeia seu livro, termo que significa estar junto ao templo, o templo sagrado e religioso de Murilo que, em Ouro Preto, encontra a História e a Religião na Arquitetura barroca que está nas ruas da cidade, e que é observada quando passa por elas, como no poema “Adão e Eva”:

(...)  
Agora forma e fôrma se conjugam,  
Duas sombras primeiras justapostas,  
Pela força unitária aproximadas,  
Ativos elementos a buscarem-se  
Tacteando ainda nos eternos labirintos,  
Palpando-se nos planos pensativos  
Das origens, de antigas estruturas,

<sup>19</sup> Elizabeth Bishop, *The complete poems: 1927-1979*. Farrar, Straus and Giroux, New York, 1983, p. 153-154.

<sup>20</sup> George França. “Motivos de Assombração e Ruínas: Murilo Mendes e Ouro Preto”. In: *Anuário de Literatura*, v. 13, n. 1, 2008.





Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLITICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

De camadas espirituais profundas,  
Da ciência plástica de Deus  
Prevendo a encarnação do próprio Filho.  
(...)<sup>21</sup>

Luis Fernando Medeiros, em seu texto intitulado “Contemplação de Murilo”, desenvolve a tese de que Murilo Mendes está intimamente ligado ao sagrado e afirma que o vazio fundamental da obra do poeta é preenchido pela “dimensão capturável pelo olhar, numa extensibilidade não mesurável que pode ser comparada a natureza do colosso, para desvendar o mistério do mundo”.<sup>22</sup> Raúl Antelo, por outro lado, afirma que Murilo Mendes abre duas janelas em sua obra também para desvendar o mistério do mundo. A que vale citar, pois é relevante para o presente ensaio e para a leitura de *Contemplação de Ouro Preto*, “é a janela de Apollinaire (...) uma janela que se abre como uma laranja e descortina o eufórico mundo do maquinário”<sup>23</sup>. Vale lembrar “As Janelas” de Baudelaire, que são catalizadoras para a Vivência, ao contrário de Bishop, que tem a janela como símbolo da Experiência:

Aquele que olha, da rua, através de uma janela aberta, jamais vê tantas coisas como quem olha para uma janela fechada. Nada existe mais profundo, mais misterioso, mais fecundo, mais tenebroso, mais deslumbrante, que uma janela iluminada por uma lamparina. O que se pode ver ao sol nunca é tão interessante como o que acontece atrás de uma vidraça. Naquele quartinho negro ou luminoso a vida palpita, a vida sonha, a vida sofre. (...) Que importa o que venha a ser a realidade colocada fora de mim, se ela me ajudou a viver, a sentir que sou, e o que sou?

As janelas presentes alegoricamente na obra de Murilo, podem ser tidas também como molduras, ornamentos. Molduras essas que abstraem e traem o real, pois são “figurações-limites entre o que se compõe enquanto imagem e real, enquanto sujeito e objeto”, segundo Evandro de Sousa.<sup>24</sup> Os poemas de Murilo Mendes que contemplam a barroca Ouro Preto, se equivalem a molduras de quadro que captam imagens em movimento, ou que as solidificam, no caso de Murilo em cima da arquitetura barroca da cidade. O poeta tenta mostrar imagens reais e não reais, mas que ao mostrá-las, ao colocá-las em molduras – nos poemas -, se tornam parte da realidade do poeta, da sua Vivência.

<sup>21</sup> Murilo Mendes. “Contemplação de Ouro Preto”. In: Murilo Mendes, Poesia Completa e Prosa. Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 2006, p. 469.

<sup>22</sup> Luis Fernando Medeiros. “Contemplação de Murilo”. In: Tempo Brasileiro, n. 35, 1986, p. 51.

<sup>23</sup> Raúl Antelo. “A Abstração do objeto”. In: Revista USP, n. 33, 1997, p. 203.

<sup>24</sup> Evandro Sousa. “A Moldura Barroca”. In prelo, 2010.



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

Essas molduras são assinadas pelo poeta que registra suas impressões: são vistas, paisagens com assinaturas. Impressões essas que podem ser lembradas com o pressuposto derridiano em torno do arquivo, a impressão como assinatura, inscrição e registro; a impressão que insiste através do sentimento instável: o abstrato; e a impressão freudiana<sup>25</sup>. As impressões que marcam uma assinatura e um destinatário, podem ser lembradas também como molduras de cartão-postal: a reprodução da imagem emoldurada que é destinada a alguém especial, que carrega a assinatura do remetente e “um pedacinho de onde está, mas que fica faltando sempre”, como já disse Ana Cristina Cesar.<sup>26</sup> Ouro Preto, portanto, é a escritura de um cartão postal, imagens vistas da janela, da moldura, do poema, do poeta, endereçadas para alguém. Mas também é ausência, o que falta e o que não está escrito: é a impressão única e, portanto abstrata, do poeta que endereça a moldura a alguém. Se algo está, é porque algo foi escolhido para estar, e outra para não-estar. Marcar a ausência do cotidiano em Ouro Preto através da solidão e da multidão é abrir caminho para a fantasmagoria da cidade. Há, então, o desejo de dividir esse pedacinho – ou essa falta – com um destinatário. Por mais que um cartão postal tenha a impressão abstrata do lugar visitado, ele nunca virá em branco, sempre será acompanhado de uma imagem reproduzida junto às imagens abstratas – os escritos. Nesse sentido, a cidade – ou o retrato reproduzido como cartão-postal – se equivale às obras de arte reproduzidas, das quais Benjamin fala muito bem. A ausência acontece mesmo nas obras reproduzidas com maior perfeição, pois a reprodutibilidade não alcança o aqui e o agora da obra de arte, sua existência única<sup>27</sup>. Sendo assim, a Ouro Preto de Murilo Mendes, quando destinada a alguém e quando emoldurada como cartão-postal, aceita o papel de tornar-se reprodutibilidade, é a cidade retratada como obra de arte e reproduzida em poema emoldurado em cartão-postal.

É o tema do fingimento, da enganação, ou seja, da traição, da abs-traição em Murilo Mendes, que pode ser problematizado através dos cartões postais, pois enganam o próprio “eu” do poema. É a forma híbrida do literário com o extra-literário, da biografia e da correspondência, como afirma Ana C. a partir de Fernando Pessoa em “O Poeta é um fingidor”<sup>28</sup>. Murilo ao se marcar em Ouro Preto, ao vagar pela cidade

<sup>25</sup> Jacques Derrida, *Mal de Arquivo: Uma Impressão Freudiana*. Relume Dumará, Rio de Janeiro, 2001.

<sup>26</sup> Ana Cristina Cesar. *A teus Pés*. Ática, São Paulo, 1998, p. 148.

<sup>27</sup> Walter Benjamin. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. In: Walter Benjamin, *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. Brasiliense: São Paulo, 1986.

<sup>28</sup> Ana Cristina Cesar. “O Poeta é um fingidor”. In: Ana Cristina Cesar, *Crítica e Tradução*. Ática, São Paulo, 1999, p. 202-203.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

barroca e endereçar esta cidade a alguém, assume uma construção poética em torno da moldura, do cartão postal que, ao trair-se, ou melhor, abs-trair-se, acaba por mascarar-se, por fingir. Em *Contemplação de Ouro Preto*, apenas dois de dezoito poemas não são dedicados, ou endereçados, a alguém. Destaco o poema “Ao Aleijadinho”, que não aparece como dedicatória, mas como participante do poema a partir de um endereçamento no título. Logo à importante figura do barroco brasileiro - um dos nomes-monumento concebidos enquanto origem da Nação ao lado de Tiradentes, figura também de Ouro Preto/Vila Rica -, parte da história da cidade e do Brasil.

Portanto, a revelação do olhar de Murilo Mendes para a cidade de Ouro Preto em correspondência com a leitura de Walter Benjamin para a *flanêurie* de Baudelaire em Paris, salvaguardadas as diferenças entre uma cidade-ruína e a capital do século XIX, possibilitou uma leitura da Modernidade no poeta brasileiro através das imagens barrocas da cidade de mineira em *Comtemplação de Ouro Preto*.

\*