

OURO PRETO E A NOVA POÉTICA DE MURILO MENDES E CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Wesley Thales de Almeida Rocha¹ (UNIMONTES/CNPq)

RESUMO: *Contemplação de Ouro Preto*, de Murilo Mendes, e *Claro Enigma*, de Carlos Drummond de Andrade, simbolizam, no conjunto das obras desses poetas, um novo jeito de tratar a linguagem e a forma do poema. Enquanto Drummond passa a cultivar as estruturas mais clássicas do verso e da estrofe, como os sonetos, Murilo Mendes abandona o verso discursivo, característico da fase anterior de sua poesia, e constrói um sistema verbal, em que predomina o processo de materialização semântica. Essa mudança acontece quando os dois poetas se voltam para as cidades históricas mineiras, especificamente para Ouro Preto, refletindo sobre sua história, seu patrimônio e suas gentes, e ao mesmo tempo, mostrando o desgaste do passado frente à destruição e dissolução da memória. Conscientes da importância dessa cidade para a tradição literária e social do país, Murilo Mendes e Drummond vão escolhê-la como o lugar de onde partirá as suas novas formas de expressão lírica. Consideremos, também, que as imagens do espaço físico ouropretano, tão ao alcance do campo visual, podem ter influenciado no novo jeito de confeccionar os poemas dos livros, pois, é visto, foi enrijecido o verso e as palavras foram dotadas de uma correlação mais precisa, marcando, descritivamente, os elementos imagéticos para, assim, produzir uma aliança necessária entre a poesia moderna e a contemplação da cidade monumento.

“Repousemos na pedra de Ouro Preto,
Repousemos no Centro de Ouro Preto”.
(Murilo Mendes, 1994. p. 460)

Os poetas Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes produziram uma literatura bastante extensa e complexa. A evolução pela qual passa suas poéticas, ao longo de 57 e 43 anos, respectivamente, de publicações, faz perceber, entre um livro e outro, mudanças operadas, principalmente, no modo com que o *eu* lírico organiza e trata a linguagem. *Claro Enigma* (1951), de Drummond, e *Contemplação de Ouro Preto* (1949-1950), de Murilo Mendes, apresentam uma renovação do material lírico com relação às obras anteriores. Essa nova linguagem poética dialoga, de forma peculiar, com o espaço, a história e com as imagens da cidade de Ouro Preto, transformada em objeto de contemplação desses poetas nos referidos livros.

Os modernistas da década de 20 romperam com a tradição clássica, conservada, até então, pelos parnasianos. Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes que, nesse momento, já vinham se envolvendo com o trabalho literário, acompanharam, aos seus modos, os modernistas da Semana de Arte Moderna de São Paulo, participando, assim, do desenvolvimento da nova tradição. O primeiro contato direto de Carlos Drummond de Andrade e de seus companheiros do jornal *Diário de Minas* com os modernistas paulistas se dá

¹ Wesley Thales de Almeida Rocha é aluno do 7º período do curso de graduação em Letras Português pela Universidade Estadual de Montes Claros, bolsista de Iniciação Científica pelo CNPq e integrante do projeto de pesquisa “Cidades de Minas na poesia do século XX”, sob a orientação da professora Dra Ilca Vieira de Oliveira.

em 1924, em uma das viagens que estes fizeram a Minas Gerais, mais especificamente a Belo Horizonte e às cidades históricas, como Ouro Preto. Maria Zilda Ferreira Cury aponta que “se o jovem grupo belo-horizontino já desfrutava das condições internas para a estruturação de seu Modernismo, a visita dos paulistas talvez pudesse ser encarada como o detonador do processo que o articulava como tal” (CURY, 1998, p. 80). Murilo Mendes, como Carlos Drummond, só estreou em livro em 1930. Porém, desde 1925, já vinha colaborando com poemas nas primeiras revistas modernistas, como a *Revista de Antropofagia e Verde*. Esses poetas terão, ainda, participação ativa no desenvolvimento do modernismo revolucionário e vanguardista, processado na literatura brasileira, ao longo dos anos 30 e 40. Mas irão, ao mesmo tempo, tomar a direção da maturidade estilística, numa “purificação de linguagem”, que se processa por meio de uma “classicização” da poética, como observa José Guilherme Merquior (MERQUIOR, 1994. p. 16).

A década de 50 é marcada por esse retorno dos poetas Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes à tradição clássica, produzindo, assim, uma ruptura no interior da nova tradição, ao mesmo tempo em que a faz evoluir, através da aplicação de novos conceitos estéticos, como os experimentos concretistas, que vão se desenvolvendo simultaneamente às formas mais precisas de expressão poética. Com isso, os dois poetas trazem o novo para a poesia modernista brasileira. A forma soneto, o verso neoclássico e o domínio da palavra-coisa, matéria do poema, cultivados pelo Drummond de *Claro Enigma*, bem como o espírito concentrado que ordena as estrofes de forma mais coesa, a imagem precisa e o verso bem comportado, seguro nas mãos do *eu* lírico que quer não só ver mas também tocar, de *Contemplação de Ouro Preto*, representam, em si, não um retorno à tradição do passado, mas o novo para a tradição do presente. Essas formas não são a novidade apresentada pelos poetas, mas o diferente. Octavio Paz afirma que “o novo nos seduz não pela novidade, mas sim por ser diferente; e o diferente é a negação, a faca que divide o tempo em dois: antes e agora” (PAZ, 1984. p. 20). O agora da poesia modernista brasileira é a conquista do que lhe foi, tradicionalmente, diferente.

Em *Claro Enigma*, Carlos Drummond de Andrade passa a cultivar as formas mais clássicas, como o soneto. Sua palavra ganha uma concreção maior, a imagem e o sentido tornam-se mais entranhados dentro do significante e a atmosfera sombria e pessimista lançada pelo *eu* lírico casam bem com o monumental verso do poema “Estampas de Vila Rica”: “Toda história é remorso.” Murilo Mendes, por sua vez, abandona o verso discursivo e as metáforas extremamente surrealistas da fase anterior e aproxima o aspecto de sua palavra da dureza das pedras e do ouro, materiais que sustentam a estrutura do patrimônio de Ouro Preto. As imagens desfilam aos nossos olhos de forma mais precisa e o *eu* lírico torna-se mais contido e mais equilibrado diante dos objetos, diferentemente do que se via nas obras anteriores, onde o poeta produzia um transbordamento maior de sua subjetividade e não tinha um controle preciso sobre as imagens que produzia.

Sobre *Contemplação de Ouro Preto*, Laís Correa de Araújo afirma:

O poeta parte neste livro para a *localização* tátil e visual do barroco que lhe era intrínseco pela linguagem, emprestando dinamismo afetivo a imagens antes estáticas e de vigências metafóricas, explorando agora menos o labiríntico de sua consciência *barroca* e mais a vertente do discurso fílmico, que detalha a consistente expressão plástica do espaço mineiro, o objeto-cidade para ele concreto e imutável. (ARAÚJO, 2000. p. 103).

Ao perceber, em *Contemplanção de Ouro Preto*, essa transformação na poesia de Murilo Mendes, Laís Corrêa Araújo concebe tal livro como o de início da fase menos surrealista e mais concretista da produção poética desse poeta. Haroldo de Campos aponta o surgimento desse processo concretista já em *Poesia Liberdade*, livro de 1947, em que Murilo “opera uma redução da metafísica a seus motivos concretos”. O ponto culminante desse processo estaria, segundo ele, em *Tempo Espanhol*, de 1959, livro de “poesia magra e dura”, “livro domado e severo, de maturada maturidade” (CAMPOS, 1992. p. 68). *Contemplanção de Ouro Preto* é, para ele, uma obra de experimentos semânticos, onde predomina as invenções vocabulares.

O poema “A lua de Ouro Preto” é recheado de inusitadas combinações vocabulares, procedimento lingüístico que o poeta continuará explorando nas obras seguintes. Encontramos novos verbos em gerúndio como “Luagirando”, “Veronicando”, e “Fotomontamos”; adjetivos como “exilanda”, “Entressonhada” e “aplástica”; e os nomes próprios formados a partir da combinação do substantivo “Lua” com nomes das mulheres que compõem o imaginário do poeta sobre a população de Ouro Preto: “Violantelua”, “Luamafalda”.

Entre as escolhas vocabulares, percebemos a insistência no uso da palavra “pedra”, símbolo da arquitetura ouropretana. A pedra remete-nos à dureza e à consistência da forma, mas serve-nos, também, para uma definição do aspecto da palavra muriliana inaugurada em *Contemplanção de Ouro Preto*. No verso “Da pedra o testemunho antigo se levanta”, o sujeito lírico afirma que é na pedra que a história se mostra, é nela que a lenda da eternidade faz-se permanente e, por causa dela, a morte e o tempo não conseguirão destruir o espaço e o futuro da cidade. É na pedra que a “Viúva de Ouro Preto”, Dona Adelaide Mosqueira de Menezes, pode ainda apoiar sua cabeça, é pela pedra que se faz realidade material os espíritos dos santos e dos apóstolos da religião cristã, os “anjos barrocos” e o próprio “Cristo da Pedra Fria”. É na pedra-sabão que está esculpida a “história da Encarnação”, o verbo fazendo-se carne, o significado habitando o significante, a linguagem representando a “Cosmogonia do Verbo”, junção do espírito com a matéria, teatralização da vida, como no “Evangelho de São João”. No poema “Adão e Eva”, percebemos o que seria como a definição traçada pelo próprio poeta acerca da sua nova poesia:

Agora forma e fôrma se conjugam,
Duas sombras primeiras justapostas,
Pela força primária aproximadas,
Ativos elementos a buscarem-se
Tacteando ainda nos eternos labirintos,

Palpando-se nos planos pensativos
Das origens, de antigas estruturas,
De camadas espirituais profundas,
Da ciência plástica de Deus
Prevendo a encarnação do próprio Filho.
(MENDES, 1994. p. 468).

O advérbio “agora” afirma o tempo presente e a mudança que se opera na própria literatura do poeta, o “agora” é o momento da escrita deste livro, *Contemplação de Ouro Preto*. A palavra e o verso são conduzidos pela forma e, também, pela fôrma, modelo pré-fabricado de estrutura lírica; as sombras, como nas palavras criadas no poema “A lua de Ouro Preto”, se justapõem, criando a força poética que irá produzir a combinação de elementos que se movimentam nos espaços oníricos, análogos à poesia da fase anterior, representada pelos “eternos labirintos”, com elementos de estrutura mais rígida, como as imagens da cidade de Ouro Preto, a “cidade-objeto”, espírito e matéria palpável da história. A nova palavra muriliana será capaz de encarnar, como o Filho de Deus, a essência da origem da história.

As imagens ativadas por Murilo Mendes, nesse livro, diferem-se bastante das criadas nas produções anteriores. Sem abandonar as influências do Surrealismo sobre seu processo criativo, o poeta procura operar, de forma mais equilibrada, a relação entre a palavra e o objeto significado, ao mesmo tempo em que conduz a palavra à sua autonomia material. Ele quer tornar mais palpável a essência da imagem, presentificar sua forma e sua consistência por meio da palavra-objeto, técnica que dialoga com a estética concretista e com a poesia de Mallarmé. A cidade de Ouro Preto, que foi não só construída, mas também esculpida pelos artistas do barroco e pela poesia dos árcades, é o espaço que o poeta quer registrar. Para isso, ele ativa seu olhar fílmico e detalhista, identificando os espaços e o mostrando de forma precisa, através do frequente uso do pronome “este”, forma também recorrente na poesia de Cláudio Manoel da Costa. Vemos operar, também, suas mãos modeladoras do tátil e sua imaginação criadora, que faz sua própria leitura da história dos homens e dos santos, representados nas figuras concretas do espaço ouropretano e na tradição literária brasileira. Ele oferece aos objetos captados pela palavra os sentimentos despertados nesse estado contemplativo de seu *eu* diante do passado dos heróis inconfidentes, dos artistas que esculpiram a memória na pedra-sabão e da religião sagrada, presente nos templos, nas estátuas e nas pinturas que compõem todo o cenário.

Em *Contemplação de Ouro Preto*, Murilo Mendes cultiva o verso mais bem comportado, mesmo sendo ainda o verso livre. E a sua lírica apresenta, agora, um “menor dilaceramento verbal de difusa irracionalidade do que o de sua poética anterior”, como observa a crítica Laís Corrêa Araújo (2000. p. 103). No poema “Romance das Igrejas de Ouro Preto”, vemos uma profusão de rimas bem organizadas e uma sonoridade marcante, produzida pela exploração das assonâncias e das aliterações, aspectos estranhos ao Murilo da fase anterior, àquela poética

caracteristicamente dissonante. Laís Corrêa Araújo afirma, ainda, que nesse livro a “linguagem exacerbada se contém e se cadencia reconfortavelmente” (ARAÚJO, 2000. p. 105).

Claro Enigma é, para Antonio Candido, a obra em que Carlos Drummond de Andrade chega à eficácia do processo criativo cantado em “Procura da poesia”, poema de *Rosa do povo* (1945), em que fica claro que, para Drummond, “a arte do poeta é por excelência a de ordenar estruturas” (CANDIDO, 1995. p. 141). A literatura de Carlos Drummond de Andrade é marcada pela evolução do material lírico em direção às formas mais sofisticadas de linguagem. Haroldo de Campos aponta que Drummond é “antes de mais nada um *maker*, um inventor”, e que há nele “essa capacidade rara de transferir mesmo as efemérides mais íntimas para o horizonte do fazer, de celebrá-las não em ‘festa’, mas em criação, na ‘luta corpo-a-corpo com a palavra’” (CAMPOS, 1992. p. 49-50). A poética “neoclassicizante” de *Claro Enigma* representa, para Haroldo de Campos, uma interrupção na evolução da “obra-em-progresso”, para que desse modo o poeta possa mostrar, também, “sua mestria do idioma, sua familiaridade com as formas fixas, sua perícia metrificante, sua incorporação enfim a uma ‘tradição’” (CAMPOS, 1992. p. 52). Nesse livro pessimista e de uma relativa alienação dos acontecimentos fabricados pela “máquina do mundo” e das conquistas da literatura modernista, Drummond aplica, em seus poemas, o tédio espiritual e o tédio das formas tradicionais, contendo-se, ao mesmo tempo em que observa sua própria obra e vê nela a necessidade de um novo impulso qualitativo.

Em *Claro Enigma*, há uma série de poemas intitulada “Selo de Minas”, em que o poeta melancólico observa o espaço mineiro, percebendo nele o sentido da perda de confiança no mundo cosmopolita e aproximando-se do estado meditativo, despertado pelo bucolismo do lugar. Ouro Preto aparece em dois poemas, “Estampas de Vila Rica” e “Morte das casas de Ouro Preto”. Essa nova poética, neoclassicizante e concentrada em estruturas tradicionais, dialoga de forma incisiva com a própria história da nação e com o espaço escolhido como objeto de contemplação. Segundo Antonio Candido, em *Formação da Literatura Brasileira* (1981), Ouro Preto é o lugar onde está a gênese da literatura nacional, produzida pelos poetas árcades. A poesia de Cláudio Manoel da Costa, modelo de estrutura clássica, faz-se presente na memória da cidade de Ouro Preto. O espaço esculpido em pedras e ouro, que Murilo Mendes homenageia, é o mesmo espaço, seco e estático, que Drummond observa.

Na parte V, “Museu da Inconfidência”, do poema “Estampas de Vila Rica”, Drummond vê o fim da vida que se move no tempo, e é apenas nas coisas, palpáveis, visíveis aos olhos ou sensíveis aos ouvidos, que a cidade se revela.

São palavras no chão
E memória nos autos.
As casas inda restam,
Os amores, mais não.

E restam poucas roupas,
Sobrepeliz de pároco,
A vara de um juiz,
Anjos, púrpuras, ecos.

Macia flor de ouvido,
Sem aroma governas
O tempo ingovernável.
Muros pranteiam. Só.

Toda história é remorso.
(ANDRADE, 2006. p. 82-83).

A história está contida nas coisas. Como da pedra do poema de Murilo Mendes, é das coisas que o testemunho se levanta e se revela ao poeta, desvelando o sentido do existir historicamente. A destruição das coisas que representam o patrimônio da cidade, como vemos aparecer no poema “Morte das casas de Ouro Preto”, significa, também, o fim da própria essência da história do homem. Por isso, “toda história é remorso”. E as coisas, com isso, deixam-se perceber para, justamente, nos lembrar da nossa condição de sujeitos que se formam na história, mas que também a esculpe. Somos, assim, consequência do que foi a vida passada e, ao mesmo, a culpa pelo que será a vida futura. As coisas que compõem o cenário ouropretano são o testemunho de nosso remorso, produtos e produtores da história. O homem é a própria história abandonada nos monumentos, nas casas, nas roupas que restam e no soar dos sinos antigos. Todo o sentido da existência se guarda aí, no “remorso” duro e concreto das coisas, ressoando como um eco de palavras escondidas no interior da memória.

Segundo Michel Foucault, nos séculos XVII e XVIII, a linguagem “era o desenrolar imediato e espontâneo das representações”; do século seguinte em diante, “a linguagem se dobra sobre si mesma, adquire sua espessura própria, desenvolve uma história, leis e objetividade que só a ela pertencem” (FOUCAULT, 1999. p. 209). O retorno à ordem clássica do verso, no modo operado pelos poetas Murilo Mendes e Carlos Drummond de Andrade, expõe este desenrolar da condição metalingüística da poesia, no século XX. O verbo, mesmo representando textualmente o objeto que significa, é uma entidade autônoma, que não só nos mostra a coisa dada, como também faz seu próprio percurso, torna-se também coisa, deixa-se desfilar e percorre seu itinerário material. Como as pedras e o ouro da cidade de Ouro Preto e como a pedra-sabão que Aleijadinho tanto explorou, a palavra poética torna-se rígida e guarda em si mesma a sua condição de “matéria bruta”, podendo ser esculpida e modelada pelo artista da linguagem.

Diante de tais considerações, vemos que, nesses dois livros, a escolha da cidade de Ouro Preto como espaço de vislumbre e de registro em poesia, além de se apresentar como um projeto político de valorização do Patrimônio Histórico Nacional, mantém uma relação precisa com o projeto lírico dos autores: dotar a palavra poética de maior concreção, não usá-la somente como nome, mas também, como matéria plástica e escultural, e

promover a aproximação entre a poesia modernista e a tradição clássica, rompida em 1922, dando ao *eu* lírico maior controle sobre as imagens e sobre o discurso que produz. Desse trabalho, resulta uma literatura que dialoga com o passado histórico e literário do país, que vê o sentido da história revelar-se nos espaços da cidade monumento, e que, ao mesmo tempo, adianta o futuro da poesia brasileira no cultivo do verso concentrado e do verbo enrijecido, trabalhados mais intensamente pelos poetas concretistas nos anos seguintes. Toda palavra é história e “toda história é remorso”. Assim a poesia, história e remorso da humanidade, exerce aqui uma função: torna-se estrutura e presentificação material da memória e da essência do tempo.

REFERÊNCIAS:

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Claro Enigma*. 16. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Murilo Mendes: ensaio crítico, antologia, correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 2000. (Signos; 29)
- CAMPOS, Haroldo de. “Drummond, mestre de coisas”. In: *Metalinguagem e outras metas*. 4. ed. Revista e ampliada. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.
- CAMPOS, Haroldo de. “Murilo e o mundo substantivo”. In: *Metalinguagem e outras metas*. 4. ed. Revista e ampliada. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 6. ed. São Paulo/ Belo Horizonte: Martins/ Itatiaia, 1981. v. 1.
- CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. 3. ed. revista e ampliada. São Paulo: Duas cidades, 1995.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução Salma Tannus Muchail. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MENDES, Murilo. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1994.
- MERQUIOR, José Guilherme. “Notas para uma Muriloscopy”. In: MENDES, Murilo. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1994.
- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.