

BOLETIM DE PESQUISA NELIC: Edição Especial

Vº 3 – Dossiê Murilo Mendes

Artigos

MURILO MENDES E ELIZABETH BISHOP:

Poesia Abstrata em Ouro Preto

Renata Gonçalves Gomes

2010.1

A partir do momento em que, na década de cinquenta, a cidade de Ouro Preto é transformada, metamorfoseada, em poesia através de dois olhares poéticos distintos, emoldura-se duas diferentes cidades instauradas e inauguradas a partir da presença, ou da ausência, do “eu” de cada poeta. Essa presença e/ou ausência revela o olhar paradoxal dentro ou fora da cidade, o que não necessariamente se faz presente ao percorrermos 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 cidade¹, ela é um trajeto, um olhar. O título do livro *Contemplação de Ouro Preto* 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”², e é possível estender este olhar curioso também para Ouro Preto.

Este ensaio é fruto do estudo e das discussões sobre a extensa obra do poeta Murilo Mendes. Os seminários foram periodicamente feitos no Núcleo de Estudos Literários e Culturais (NELIC), ao longo do ano de 2009, sob a orientação da professora doutora Susana Scramim. Estes seminários de discussão finalizaram-se seminário intitulado *Murilo Mendes*, aberto para a comunidade acadêmica em geral, em março de 2010, onde este ensaio foi apresentado. Dedico este trabalho, então, à professora Susana, que teve a paciência de nos acompanhar e orientar durante todo o ano.

¹ 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. (BANDEIRA, 2000).

² (CAMARGO, 2006, 192).

Há uma certa contradição nesse posicionamento do “eu” no poema, na cidade de Ouro Preto, pois ao mesmo tempo em que Murilo percorre a cidade, 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”³, que resultam na “experiência de sombras transladadas”. O paradoxo se faz presente quando, ao se colocar como “eu” caminhante em Ouro Preto, Murilo se retira de cena, deixa com que a cidade não aconteça, fique estagnada, parada. Murilo, ao se marcar na cidade provinciana, se abstrai. 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.

Por outro lado, ainda em meados dos anos cinqüenta, Elizabeth Bishop, poeta Norte-Americana que teve uma longa passagem pelo Brasil, dedica um de seus poemas também à cidade de Ouro Preto. Bishop, na condição de estrangeira, numa posição *fora* do quadro de costumes brasileiros, se coloca como observadora diante da cidade e do povo mineiro, a partir da

³ (MENDES, 2006).

janela da casa em que se hospedava em Ouro Preto, na casa de Lilli, a quem dedica o poema⁴. Dessa forma, Bishop, ao contrário de Murilo, retira o “eu” do poema para apresentar a cidade e, mais do que isso, as pessoas que nela vivem e que nela têm, e fazem, história. A poeta trabalha imagens do cotidiano em Ouro Preto vista de *sua* janela, de *seu* interior: são suas próprias impressões que constroem a cidade de Ouro Preto, assim como em Murilo. Essas imagens estão em movimento, ações do dia-a-dia que, em constante mudança, passam uma a uma diante do olhar fixo da poeta. Segundo Maria Lúcia Milléo Martins: “É a história no sentido monumental e estético que primeiro atrai a atenção de Bishop. O humano é ocasional [...] ou fica ainda por ser visto”⁵. Bishop está parada, estática no poema e, ao contrário de Murilo, não caminha nem vaga pela cidade; a cidade é que caminha para Bishop, ao encontro dela. Como estrangeira, sua posição que não interfere na paisagem, também é abstrata, pois ao se retirar da cidade, ao subtrair seu “eu” do poema, se inclui unicamente nele. É seu olhar que dita as regras da cidade, ela só marca no poema o que é relevante

⁴ Ainda neste ensaio, retomarei o fato das dedicatórias nos poemas tanto de Bishop quanto de Murilo, elementos fundamentais para uma análise do poema como cartão-postal, como forma de endereçamento do poema, ou do espaço.

⁵ (MARTINS, 2006, 189).

para si mesma, deixando sua impressão sobre os acontecimentos. Bishop se sub-trai, ou seja, ao se subtrair do poema, acaba por se trair. Ouro Preto para a poeta, assim como para Murilo Mendes, é parte inclusa em seu pensamento. Segundo Raúl Antelo, é esse paradoxo – encontrado na poesia de Murilo e Bishop 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”⁶. Portanto, tanto Bishop quanto Murilo se traem em suas contemplações 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. Bishop, do contrário, se trai a partir do momento em que tenta se ausentar das imagens do poema, mas que a partir do momento em que se posiciona na janela, já no título do poema “Under the window: Ouro Preto”, se trai por se incluir nele, pois a janela é o ponto de partida do poema, a partir de onde tudo acontece. A janela, a moldura, o quadro que fica pendente entre a cidade e o interior da casa, que não está nem

⁶ (ANTELO, 1997, 202).

fora nem dentro, é tida para Bishop como uma experiência⁷. Sobre a janela em Ouro Preto, Bishop escreve à Mariette Charlton:

“O que é esse mundo, senão 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.⁸

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, que já fora citado neste ensaio. Bishop não é a turista estrangeira passageira, que passa despercebida e sem perceber, mas também não se envolve com esse cotidiano que descreve no poema “Under the Window: Ouro Preto”:

⁷ 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”. (p.193).

⁸ BISHOP, apud MARTINS. *Duas Artes*: Elizabeth Bishop e Carlos Drummond de Andrade. Belo Horizonte: UFMG, 2006, p. 193.

The conversations are simple: about food,
or, “When my mother combs my hair it hurts.”
“Women.” “*Women!*” Women in red dresses

and plastic sandals, carrying their almost
invisible babies – muffled to the eyes
in all the heat – unwrap them, lower them,

and give them drinks of water lovingly
from dirty hands, here where there used to be
a fountain, here where all the world still stops.

The water used to run out of the mouths
of three green soapstone faces. (One face laughed
and one face cried; the middle one just looked.

Patched up with plaster, they’re in the museum.)
It runs now from a single iron pipe,
a strong and ropy stream. “Cold.” “Cold as ice,”

all have agreed for several centuries.
Donkeys agree, and dogs, and the neat little
bottle-green swallows dare to dip and taste.

Here comes that old man with the stick and sack,
meandering again. He stops and fumbles.
He finally gets out his enameled mug.

Here comes some laundry tied up in a sheet,
all on its own, three feet above the ground.
Oh, no – a small black boy in underneath.

Six donkeys come behind their “godmother”
- the one who wears a fringe of orange wool
with wooly balls above her eyes, and bells.

They veer toward the water as a matter
of course, until the drover’s mare trots up,
her whiplash-blinded eye on the off side.

A big new truck, Mercedes-Benz, arrives
to overawe them all. The body’s painted
with throbbing rosebuds and the bumper says

HERE AM I FOR WHOM YOU HAVE BEEN WAITING.
The driver and assistant driver wash
their faces, necks, and chests. They wash their feet,

their shoes, and put them back together again.
Meanwhile, another, older truck grinds up
in a blue cloud of burning oil. It has

a syphilitic nose. Nevertheless,
its gallant driver tells the passerby
NOT MUCH MONEY BIT IT IS AMUSING.

“She’s been in labor now two days.” “Transistors
cost much too much.” “For lunch we took advantage
of the poor duck the dog decapitated.”

The seven ages of man are talkative
and soiled and thirsty.

Oil has seeped into
the margins of the ditch of standing water

and flashes or looks upward brokenly,
like bits of mirror – no, more blue than that:
like tatters of the *Morpho* butterfly.⁹

As conversas, os assuntos, o 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

⁹(BISHOP, 1983, 153-154).

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.

Por outro lado, 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 França¹⁰, da arquitetura barroca da cidade. Ou também, relacionando-se com o modo de pensar sagrado, como no poema “Adão e Eva”:

(...)
 Profundo sono o Criador lhe inspira.
 Ajudam esse primeiro sono espesso
 Nuvens, celestes panos desdobrados,
 O abismo, o caos, e a noite do princípio,
 Pesada noite, e cega no teu eixo:
 O amplo sono da noite enfaixa Adão
 (...)¹¹

Luis Fernando Medeiros, em seu texto intitulado “Contemplação de Murilo”, desenvolve a teoria de que Murilo Mendes está intimamente ligado com o 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”.¹²

Raúl Antelo, por outro lado, afirma que Murilo Mendes abre duas janelas em sua obra também para desvendar o mistério do mundo. Uma delas, a que considero fundamental 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”¹³.

Essas janelas, presentes nas obras de Murilo e Bishop, 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.¹⁴ Os poemas tanto de Murilo Mendes quanto de Elizabeth Bishop, contemplando a barroca Ouro Preto, se equivalem a molduras de quadro que captam imagens em movimento, seja da arquitetura barroca, no caso de Murilo, seja do cotidiano do povo provinciano, no caso de Bishop. Ambos os poetas tentam mostrar imagens reais e não reais, mas que ao mostrá-las, ao

¹⁰ (FRANÇA, 2008).

¹¹ (MENDES, 2006, 469).

¹² (MEDEIROS, 1986, 51).

¹³ (ANTELO, 1997, 203).

¹⁴ (SOUSA, 2010).

colocá-las em molduras – nos poemas -, se tornam parte da realidade do poeta.

Essas molduras são assinadas pelos poetas que registram suas impressões, suas vistas 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. Essas 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 C.¹⁵ Ouro Preto, portanto, é a escritura de um cartão postal, imagens vistas das janelas de cada poeta e endereçadas para alguém. Mas também é ausência, o que falta e que não está escrito: é a impressão única e, portanto abstrata, do poeta que endereça a emoldura a alguém. Há, então, a necessidade 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

¹⁵ (CESAR, 1998, 148).

acompanhado de uma imagem real junto às imagens abstratas – ou escritos.

É esse fingimento, ou enganação – ou ainda a traição de Murilo e Bishop – que os cartões postais problematizam, 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”¹⁶. Murilo ao se marcar em Ouro Preto, ao vagar pela cidade barroca e endereçar esta cidade a alguém, assume uma construção poética em torno da moldura, do cartão postal que, ao se trair, ou melhor, se abs-trair, 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 é dedicado a ninguém fora do poema, mas que já vem endereçado logo no título, à importante figura do barroco brasileiro - um dos nomes-monumentos concebidos enquanto origem da Nação ao lado de Tiradentes, também de Ouro Preto/ Vila Rica -, parte da história de Ouro Preto.

Esse fingimento acontece também em Bishop ao se subtrair do poema, se incluindo e se posicionando entre o real e o

¹⁶ (CESAR, 1999, 202-203).

não real diante da janela. Bishop endereça seu poema à Lilli, amiga também Norte-Americana que vivia em Ouro Preto. É sob a janela da casa de Lilli que Bishop via as imagens contidas em seu poema, enquanto se hospedava na casa da amiga conterrânea. Em carta a amiga, após ter comprado a sua própria casa na cidade mineira, Elizabeth Bishop fala da vista de Ouro Preto, ou melhor, da sua própria vista, agora de *sua* janela – que ficava em frente à casa de Lilli:

Dear, Lilli,

I liked this view,
I also liked to visit you,
but scarcely could prolong my stay
so bought the house across the way:
number twenty-eight. Now you
must visit me, and see *my* view.

Elizabeth¹⁷

Para Bishop, a vista de sua janela é, nas palavras de Lloyd Schwartz, “praticamente uma autobiografia”¹⁸, e é nessa brincadeira de dizer-e-não-dizer, de se ocultar para se mostrar, que Bishop também aparece como uma poeta fingidora.

Portanto, é possível estabelecer uma leitura da poesia abstrata em torno das obras de Murilo Mendes e Elizabeth Bishop contemplando a cidade de Ouro Preto. Cada um com suas preferências de imagens e de marcação, ou não-marcação, mas que convergem para a mesma ideia de abs-traição ou de sub-traição.

Referências

- ANTELO, Raúl. A Abstração do objeto. In: *Revista USP*, n. 33. São Paulo: USP, 1997, p. 202.
- BANDEIRA, Manuel. *Guia de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- BISHOP, Elizabeth. *The complete poems: 1927-1979*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1983, p. 153-154.
- CAMARGO, Maria Lucia de Barros. Figurações extraterritoriais: Cernudas e o México; Murilo Mendes e a Espanha. In: *Crítica e Ficção, ainda*. Florianópolis: NELIC, 2006, p. 192.
- CESAR, Ana Cristina. *A teus Pés*. São Paulo: Ática, 1998, p. 148.
- CESAR, Ana Cristina. O Poeta é um fingidor. In: *Crítica e Tradução*. São Paulo: Ática, 1999, p. 202-203.

¹⁷ (SCHWARTZ, 1991, p. 88).

¹⁸ Idem, Ibidem, p. 88.

FRANÇA, George. Motivos de Assombração e Ruínas: Murilo Mendes e Ouro Preto. IN: *Anuário de Literatura*, v. 13, n. 1, 2008.

MARTINS, Maria Lúcia Milléo. *Duas Artes: Carlos Drummond de Andrade e Elizabeth Bishop*. Belo Horizonte: UFMG, 2006, p. 189.

MEDEIROS, Luis Fernando. Contemplação de Murilo. In: *Tempo Brasileiro*, n. 35, 1986, p. 51.

MENDES, Murilo. Contemplação de Ouro Preto. In: *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

SCHWARTZ, Lloyd. Annals of Poetry: Elizabeth Bishop and Brazil. In: *The New Yorker*, September 30, 1991, p. 88.

SOUSA, Evandro. *A Moldura Barroca*. In prelo, 2010.