

*Memória poética do espaço:  
Ouro Preto por Murilo Mendes*

*Poetic memory of space:  
Ouro Preto by Murilo Mendes*

---

*Valmir de Souza*

*As cidades históricas e os modernistas*

As cidades têm sido objeto de escrita, e são consideradas lugares que serviram de referência para escritores por se constituírem em lugares simbólicos de uma visão de mundo marcada pela busca da identidade nacional brasileira. Este é o caso de Ouro Preto e de outras cidades históricas mineiras que, de certa forma, redimensionaram a produção poética de vários autores modernistas, gerando novo foco de inquietação sobre as origens do Brasil. Desloca-se, desse modo, o eixo São Paulo-Rio de Janeiro para Minas Gerais, ao mesmo tempo que, parado-

---

Valmir de Souza é professor adjunto da Universidade Guarulhos e professor doutor do Centro Universitário Unifig, em Guarulhos, SP (jjv.souza@uol.com.br).

Artigo recebido em 22 de dezembro de 2008 e aprovado para publicação em 19 de janeiro de 2009.

*Nota do autor:* Este artigo foi escrito a partir de minha tese de doutorado (Souza, 2006).

---

xalmente, a consciência cultural de alguns escritores se torna mais abrangente (Gledson, 2003: 71).

Essas cidades mineiras, por fazerem parte da construção de um passado e de um patrimônio histórico da nação, passam a ser consideradas exemplares para se pensar a cultura brasileira. Não teria sido por acaso que Mário de Andrade, em 1924, viajou para Ouro Preto, juntamente com outros artistas, a fim de “redescobrir” o Brasil. Já nos anos 1930, essa cidade foi escolhida como sítio histórico, isto é, como espaço delimitado para simbolizar o passado, tornando-se uma forte marca cultural. Como toda referência, naquele momento as cidades históricas deveriam servir como um novo símbolo da nacionalidade, mas nos anos 1950, período em que Murilo Mendes (1901-1975) escreve sua obra *Contemplação de Ouro Preto* (1954) e em que Cecília Meireles produz *Romanceiro da Inconfidência* (1953), a busca de uma identidade cultural no passado conflitava, em parte, com o projeto de modernização proposto pelo governo Getúlio Vargas, conforme demonstra José Reginaldo Santos Gonçalves (2002: 41).

No que se refere à construção de marcas culturais que representassem o país, os modernistas tiveram papel fundamental na defesa e descoberta de valores desconhecidos, redescobrendo produções tanto cultas como populares, entre as quais se destacaram a arte produzida no passado (pintura, escultura, arquitetura, música). Essas pesquisas ligavam-se à “busca da autenticidade própria e o encontro de um passado precioso que se desconhecia” (Iglesias *apud* Machado, 2003: 20).

Entre os que trabalharam na área de patrimônio histórico, Rodrigo Melo Franco Andrade foi o que mais se esforçou para o estabelecimento de uma cultura brasileira fundada na construção de um conjunto de referências concretas que pudessem simbolizar o país, com apoio na cultura colonial. Por isso, para valorizar a cultural local, Andrade considerou que as edificações religiosas e a estatutária significariam mais para os brasileiros do que as construções clássicas da cultura ocidental, chegando a afirmar que as construções religiosas do Brasil Colônia tocariam mais a sensibilidade e imaginação brasileira do que as produções da alta cultura europeia.

No entanto, este autor não se alinhava com o grupo passadista que via a arte como congelada no passado e como “idealidade abstrata”, já que pertencia ao grupo modernista, que valorizava a arte enraizada historicamente, mas com uma projeção para o futuro. Segundo Mariza Veloso Motta Santos, tratava-se “de estabelecer um conhecimento do passado, da tradição que o ilumina, para construir uma consciência nova para o futuro”. Este seria um dos conflitos entre os modernistas progressistas e o grupo dos neocoloniais que objetivavam pensar a arte apoiados numa “atitude de submissão” ao passado (Santos, 1996: 80).

*Murilo Mendes em Ouro Preto*

Murilo Mendes viaja a Ouro Preto no contexto dos movimentos de preservação, e seu livro *Contemplação de Ouro Preto* (1954) poderia ser considerado uma tradução em registro literário dos estudos sobre a cidade e dos acervos arquitetônicos e históricos. A conexão poética é articulada pela reelaboração de uma formação discursiva baseada na arquitetura e na história da região. Em tal perspectiva, essa obra literária poderia ser vista como um *objeto-síntese* do ideário da geração de intelectuais voltados para a preservação do patrimônio histórico-cultural no Brasil. As relações culturais de Murilo Mendes com Ouro Preto denotam a finalidade do livro, que buscaria uma síntese cultural, agenciando outros discursos sobre a cidade, o que pode ser verificado pela referência feita a vários nomes de arquitetos, urbanistas e poetas, todos relacionados com o tema da preservação do patrimônio histórico.

Em *Contemplação de Ouro Preto*, o autor se concentra numa localidade de importância histórica. Esta é a primeira obra em que ele se volta para um espaço geográfico como tema, com ênfase no caráter histórico-cultural, e em que desenvolve “uma meditação sobre a história corporificada em Ouro Preto e dá início à proeminência que a temática cultural passa a adquirir em sua obra” (Guimarães, 1993: 54).

Mas nos elementos culturais, que dramatizam os vestígios do passado, se cruzam várias temporalidades com uma projeção para o futuro. O autor faz uma literatura com base em um testemunho ocular, contemplando o apagamento histórico-social nas ruínas do passado. Como afirma Francis Paulina Lopes da Silva (2000: 72), Murilo Mendes, “neste livro, escrito entre 1949 e 1950, irá tecer, em versos, a etnografia do povo mineiro, como uma confissão de amor às suas raízes barrocas, a contemplar as marcas da tradição histórica, religiosa e cultural”.

Em *Contemplação* a memória se faz presente a partir da dedicatória aos pais do poeta e na reconstrução da memória histórica levantada através de vários suportes e fontes: os escritos de diferentes modalidades (literários, ensaios, estudos etc.), o patrimônio construído, a iconografia (o livro é composto com fotografias da cidade), o popular, o ritual religioso etc. A história é contemplada na poesia que agencia várias linguagens artísticas, já que os suportes acima servem à construção da memória social na obra.

A reconstrução da memória no livro tem como base o espaço local que produz uma compactação dos eventos históricos, e é na interação com essa *localidade* geradora de sentidos que o poeta constrói seu texto. Maria Ivonete Santos Silva mostra, na passagem a seguir, a importância da cidade na obra do autor:

O espaço plural da cidade Ouro Preto, berço de tradições e rupturas, animado pelo ritmo das ladeiras, povoado pelo diálogo cruzado dos sinos das igrejas, pelos motivos de vida e morte que se correspondem no interior das igrejas, enseja ao poeta ocasião para “organizar o olhar”. (Silva e Monteiro, 2005)

Saliente-se que, apesar de somente Ouro Preto ser mencionado no título, a obra trata ainda de outras localidades, isto é, toda uma região está exposta no livro. Ouro Preto, como símbolo da restauração arquitetônica desde seu tombamento como monumento em 1938, constitui-se como núcleo principal da meditação poética de Murilo Mendes.

Essa revisitação faz parte de uma retomada da memória da cidade, descendo às origens barroco-coloniais do país (Araújo, 2002: 102). Alfredo Bosi, comentando o livro, confirma a volta ao passado: “Nesta obra a história e a paisagem de Vila Rica desdobram-se em compactas séries de nomes e verbos para se fundirem depois na música envolvente da evocação” (Bosi, 2000: 450).

Essa evocação se apresenta pela reescrita ativa da história, com um aproveitamento mais aprofundado da tradição poética e cultural, por exemplo, na recuperação do barroco e de uma atmosfera simbolista, ao mesmo tempo que procede a uma reavaliação histórica do país.

A revisão do passado reintegra as formas poéticas tradicionais, como bem mostra Joana Matos Frias ao apontar a estratégia poética muriliana desse período que adota as formas fixas. Diz a autora: “A tentativa de retorno às ‘construções que resistem ao tempo’ resultou numa adoção generalizada das formas fixas, que o versilibrismo modernista fizera esquecer, concentrada essencialmente no verso decassilábico e no soneto” (Frias, 1998: 42).

No conjunto de poemas dessa época, *Contemplação* acompanha, de certo modo, a vaga dos poetas da “Geração de 45” com sua volta às formas poéticas tradicionais. Não se pode dizer, no entanto, que houve simplesmente um retorno às formas clássicas, mas a continuidade de formas tradicionais dentro da condição poética moderna, o que evidencia a revitalização de práticas antigas. As “construções que resistem ao tempo” podem ser representadas pela arquitetura barroca e sua duração no tempo histórico, bem como pelo uso de métricas mais tradicionais, o que evidencia o jogo forma/conteúdo.

O livro sobre Ouro Preto procura realizar uma síntese cultural, na qual história e memória se cruzam exatamente no “local-texto” que retoma a história das Minas e os “efeitos” da mineração (Almeida, 1973: 37). Juntam-se “diferentes” textos no corpo dos poemas, reunindo os cacos e as ruínas nas fendas da cidade, e jogando com duas reconstruções, a da cidade e a da subjetividade poética, uma se imbricando na outra.

Aí o poeta trabalha com a intenção de tirar a cidade do esquecimento. Para isso, propõe uma representação da cidade nos conflitos históricos no Brasil. O livro, ainda, tenta resgatar os veios dos mitos e memória presentes nos subterrâneos da cidade, por exemplo, no uso do tom melancólico que perpassa a obra, denotando a recuperação de uma memória histórica.

### *A cidade poética com flores e pedras*

O poema “Flores de Ouro Preto” possibilita ver como o poeta evoca a cidade, pois nele a situação da cidade mineira é visualizada poeticamente naquele momento. Acresce o fato de o poema ter sido dedicado a Cecília Meireles, que também tinha tratado de episódios da história de Minas Gerais.

Quanto ao poema, começamos pela observação da predominância da *visão* que enfatiza o trabalho estruturante de imagens construídas a partir da relação com o espaço.

O termo *Contemplação* do título do livro, aparentemente, indica uma falta de intervenção direta sobre o mundo, sugerindo uma atitude de abstração do poeta. Mesmo a etimologia do verbo “contemplar” sugere uma tomada de posição metafísica, pois *cum templum* significa estar no templo, no lugar sagrado (Saraiva, 1993: 298). Este contemplar metafísico busca o mistério pela via do concreto, refletindo as intenções religiosas da obra.

O verbo *ver*, que reitera a prioridade da imagem sobre o discursivo, ocorre enfaticamente em *Contemplação*, e repercute em “contemplar”. Aí o sentido da visão predomina sobre outros sentidos, como se o olhar material funcionasse como uma ponte que levaria o poeta a vislumbrar uma realidade maior.

Manuel Bandeira (1967: 9) corrobora esse ponto de vista ao caracterizar os poetas da Geração de 45 pela “atitude intelectualista”, afirmando que eles produzem “como se os versos e as estrofes fossem construídos para os olhos e não somente para o ouvido”. A poética muriliana dos anos 1950 é caracterizada por um “regime escópico” ao manifestar apreço especial pela *visão*, como o poeta já declarou sobre a importância desse aspecto em sua prática literária: “Uma curiosidade inextinguível pelas formas me assaltava e me assalta sempre. Ver coisas, ver pessoas na sua diversidade, ver, rever, ver, rever. O olho armado me dava e continua a me dar força para a vida” (Mendes, 1994: 973-974).

Em *Contemplação*, a imagem não surge de um vácuo cultural ou da imaginação pura do escritor, mas é gerada a partir do espaço físico que impulsiona a meditação poética. Ao contrário das visões insólitas dos livros anteriores do poeta, aqui a construção das imagens é compatível com o universo histórico e religioso da cidade que é tomado como tema unificador das ideias e como motivo inspirador

que dá solidez à forma literária. Essa relação é operada pela referência histórico-espacial, pela qual a história penetra no texto sem se expor abertamente.

Eu-lírico, religião e espaço se cruzam numa operação de combinação poética, associados à recuperação do lugar depauperado. Na escrita sobre Ouro Preto, há uma correspondência entre o espaço exterior e o interior do poeta, alinhada pela visão metafísica, pois, apesar de se referir a um lugar real, o poema constrói uma cidade *escrita* onde se encontram dois espaços: o geográfico e o subjetivo. Expõem-se aí, ao mesmo tempo, as condições materiais e a construção da cidade imaginada, num trabalho poético que procura construir uma unidade imaginária produzida pela interação com o espaço. Desse modo, a percepção espacial constitui-se num dos pilares da construção textual do poema “Flores de Ouro Preto”, transcrito abaixo, que será analisado a partir de agora.

“Flores de Ouro Preto”  
a Cecília Meireles

Vi a cidade barroca  
Sem enfeites se levantar,  
Nem flores eu pude ver,  
Flores da vida fecunda,  
Nesta áspera Ouro Preto,  
Nesta árida Ouro Preto:  
Nem veras flores eu vi  
Nascidas da natureza,

Da natureza lavada  
Pelo frio e o céu azul.  
Tristes flores de Ouro Preto!  
Só vi cravos-de-defunto,  
Apagadas escabiosas,  
Murchas perpétuas sem cheiro,  
Só vi flores desbotadas  
Nascidas de sete meses,  
Só vi cravos-de-defunto  
Que se atam ao crucifixo,  
Que se levam ao Senhor Morto.  
Vi flores de pedra azul...  
Eu vi nos muros de canga  
A simples folhagem rasa,  
A avenca úmida e humilde,

Branços botões pequeninos  
A custo se entreabrindo,  
Mas não vi flores fecundas,  
Não vi as flores da vida  
Nascidas à luz do sol.

Eu vi a cidade árida,  
Estéril, sem ouro, esquelida;  
Eu vi a cidade nobre  
Na sua pátina fosca,  
Desfolhando lá das grimpas  
No seu regaço de pedra  
Buquê de flores extintas

Eu vi a cidade sóbria  
Metida na eternidade,  
Severa se confrontando  
À cinza das ampulhetas,  
Sem outro ornato apurado  
Além da pedra no chão.  
Eu vi a cidade barroca  
Vivendo da luz do céu.  
(Mendes, 1994: 470 e 471)

O poema inicia-se com a marcação do eu-lírico *observando* a cidade, usando o verbo em primeira pessoa, no pretérito (“Vi a cidade barroca / sem enfeites se levantar”), o que denota uma posição ativa na interação com o espaço, diferenciando-o do gesto meditativo passivo. Este verbo no passado também reforça uma ação já realizada. O objeto visto – a cidade – está despojado dos adornos da época de esplendor, mas se levanta, denotando recuperação do espaço deteriorado.

A coesão do poema se dá pela repetição e retomada de termos, enfatizadas pela redundância anafórica. O foco no verbo em primeira pessoa do presente do indicativo (“vi”), usado várias vezes, remonta a uma experiência do poeta, no caso sua visita à cidade, confirmando a situação em que o espaço se encontrava. A repetição anafórica – “Vi”, “Só vi” “eu vi”, “não vi” – sugere, assim, a importância daquela visita e a intensidade da contemplação (ativa) de uma testemunha ocular das condições do espaço e indica, ao contemplar as ruínas urbanas, uma releitura do apagamento histórico-social. Isto é, a memória do passado é recomposta através dos resíduos concretos no tempo presente.

O procedimento anafórico repercute no texto com a repetição do verbo e também de outras palavras e expressões, tais como: “nesta”, “nem”, “que se”. Esta repetição ritualística também se refere à percepção do espaço principal (cidade: barroca, nobre e sóbria) e seus lugares específicos (“muros de cangas” e “grimpas”), num movimento visual que oscila entre o geral e o particular, mostrando uma aguda visão do eu-lírico.

Nessas “Flores”, o espaço é descrito de modo a salientar o tom elegíaco do eu-poético que, ao buscar a grandiosidade perdida da cidade lamentada, evidencia a decadência reiterada ao longo da obra pela situação da “flor na pedra”.

As *figuras* que estruturam o poema, *flor e pedra*, se entrecruzam de forma dinâmica. As flores, como elementos orgânicos e mais leves, enunciam a relação do mundo espiritual com o material (Becker, 1999: 132), bem como a fragilidade das flores (murchas, sem vida), que corresponde à situação da cidade, num denso jogo metonímico, pelo qual as flores remetem ao espaço. Na cidade só se vêem as espécies “pobres” de flores que refletem a situação de abandono em que o lugar se encontra, pois a cidade é descrita como “áspera”, “árida”, “estéril”, “esquálida”, “sóbria”, “severa”, “sem ouro”. Essa condição é enfatizada também pela falta de espécies verdadeiras e *naturais* (“Nem veras flores eu vi/, Nascidas da natureza”, v. 7 e 8) que seriam essenciais para o enfeite do lugar.

O plural “flores” indica uma generalização, e as únicas espécies de flores nomeadas são os cravos-de-defunto (referidos às coroas fúnebres, e à morte de Cristo), a avenca “úmida e humilde” (normalmente ambientada em lugares sombrios e molhados), as escabiosas “apagadas”, e as perpétuas “murchas”, nomes estes que revelam a precariedade do espaço.

A *flor*, símbolo da consciência da fugacidade do tempo e da transitoriedade da vida, está muito marcada na visão do poeta e o leva a solucionar seu texto com uma iluminação racionalizadora. Esse contraponto à passagem do tempo através de uma poesia metafísica propõe a superação da temporalidade e insere o texto numa longa tradição poética, desde uma linhagem mística mais antiga até as práticas românticas para as quais a flor está associada à mulher e, de certo modo, à fertilidade. No entanto, aqui o elemento feminino se apresenta sem vida (“Nem flores eu pude ver, / Flores da vida fecunda,”).

A segunda figura importante do poema é a *pedra*. As ruínas da cidade aparecem no poema como uma paisagem *petrificada*. A ideia de cristalização da paisagem se concretiza pela utilização da metáfora da pedra e de vocábulos de campo semântico análogo ao da noção de dureza (áspera, rígida, fria, severa). Mas as ruínas aparecem como pedras resistentes em relação ao passado, e não como índices de uma destruição sem vestígios, pois o poeta considera que a cidade teria subsistido ao trabalho demolidor da modernização. Neste ponto, entra a referência religiosa que estrutura o texto, isto é, no caso, a resistência teria sua força na “luz divina”, o que reitera a opção pela solução espiritual.



A “duração” da cidade, assim, é enfatizada pelo uso de elementos da natureza e pela referência constante ao elemento “pedra” em sua solidez e, nesse sentido, o poeta justifica a permanência da cidade por ser construída de pedras que não dispensa a sustentação espiritual concretizada pela luz divina. Esses dois elementos – pedra e luz –, ao contrário das flores, dariam um sentido de resgate para a cidade.

A pedra, termo que remete ao *minério* explorado na região, traz a ideia de durabilidade, estabilidade e, portanto, daquilo que resiste ao tempo. A cidade, feita de pedras, permanece ao longo do tempo, apesar do abandono a que foi relegada.

No poema, o uso do termo “pedra” carrega dois sentidos. O primeiro enfatiza a precariedade e pobreza da cidade, já o segundo se contrapõe à ideia de fugacidade presente no elemento vegetal *flor* e, portanto, funciona como elemento resistente à destruição do tempo.

Nos versos 29-35, é indicada a ideia de pobreza da cidade que, antes “nobre”, agora aparece despojada e estéril:

Eu vi a *cidade árida*,  
Estéril, sem ouro, esquelética;  
Eu vi a *cidade nobre*  
Na sua pátina fosca,  
Desfolhando lá das grimpas  
No seu *regaço de pedra*  
Buquê de flores extintas. (grifos nossos)

Nesses versos se percebe a resistência da cidade, ao se constatar que de seu corpo de pedra (“regaço de pedra”) brotam (caem) as “flores extintas”. A pedra, no caso, seria o suporte de onde saem as flores que, como elementos orgânicos, rompem o concreto. A sobriedade da cidade enfatizada pela “pedra”, e não mais pelo ouro, é compensada pelo uso da pedra como elemento de permanência.

Outro dado importante que reitera a austeridade é o da forma utilizada no poema. Observe-se que no livro *Contemplação de Ouro Preto* o estilo oscila entre o registro mais elevado e pesado – a linguagem atua no registro culto e clássico, ligando-se à seriedade do tema –, e o registro mais “humilde” e “leggero” (leve), o qual, aliás, predomina no livro. O uso das redondilhas – consideradas típicas da cultura popular – destoa pelo fato de essa composição prever um tom alegre, mas expressar um tom grave. Na verdade são “romances” que trazem um sentimento trágico da existência.

Mesmo o *sermo humilis* (discurso humilde), presente na utilização de versos breves e no uso de imagens simples, tem a ver com a busca do sublime através

das coisas pequenas, o que confirma o propósito geral da obra. Além disso, a simplicidade do poema corresponde à sobriedade da cidade, estabelecendo-se uma relação de reciprocidade entre a forma literária e o espaço urbano. Isto é, a cidade-tema pede um texto “pobre” que se ajusta à situação do espaço, produzindo uma arte despojada.

A simplicidade e a aparente despreocupação formal são reforçadas, ainda, pela falta de rima nos versos brancos, operando-se desse modo uma configuração da paisagem da cidade construída poeticamente. Nesse sentido, a construção poética mimetiza a arquitetura da cidade.

Na última estrofe, destaca-se o confronto entre a transitoriedade e a permanência do lugar. Apesar de sua sobriedade, a cidade se insere na eternidade e se contrapõe à passagem do tempo, confrontando-se com a ampulheta; porém agora deveria sobreviver pela força da luz divina.

Eu vi a cidade sóbria  
Metida na eternidade,  
Severa se confrontando  
À cinza das ampulhetas,

Sem outro ornato apurado  
Além da pedra no chão.  
Eu vi a cidade barroca  
Vivendo da luz do céu.

O poema conclui com a luz do céu sustentando a vida da cidade. Essa ênfase na luz divina está presente em outros poemas do livro, pois, no caso, para o poeta, só ela resgataria a cidade corroída pelo tempo, e que, em sua pobreza, contém o elemento positivo da luz sagrada, o que remete à busca da solução metafísica.

Uma das ênfases presentes em “Flores de Ouro Preto” recai sobre a ideia de preservação do espaço urbano como um símbolo da nacionalidade, apontando o problema e propondo uma solução religiosa. Ao racionalismo da cidade moderna o poeta opõe a cidade parada no tempo que precisa ser resgatada pela “luz divina” ao mostrar reiteradamente que a resistência do espaço se daria pela via da humildade e pobreza.

O último verso (“Vivendo da luz do céu.”) fecha o círculo do poema. Este verso propõe a saída metafísica exatamente pelo fato de o espaço ter sido abandonado *pelos homens*, e sugere que a cidade teria sobrevivido pela providência divina. A memória do espaço em Murilo remete, assim, à sacralidade católica, num complexo ritual de rememoração através da liturgia.

A relação com o ambiente físico, em *Contemplação*, traz a dimensão subjetivo-metafísica, produzindo uma fecunda conexão em que mundo e sujeito poético estão implicados um no outro: o poeta se identifica com a cidade e tem como elemento mediador dessa relação a informação religiosa.

Essa opção metafísica, porém, está associada a um desejo de recuperar o espaço deteriorado pela omissão humana. Dessa maneira, o poema torna-se um lamento e ao mesmo tempo um alento que inspira a reabilitação daquele lugar da memória.

### *Concluindo*

Essa volta poética a Ouro Preto estaria associada à política getulista compartilhada pela elite intelectual ligada ao Modernismo, que se via com a missão de “modernizar” ou “civilizar” o país, alçando-o ao nível da Europa. Tanto é que, desde a década de 1920, os escritos sobre patrimônio cultural colocavam a necessidade de proteção dos bens culturais brasileiros (Gonçalves, 2002: 41).

Nessa mesma direção de recuperar Ouro Preto, outro poeta, Manuel Bandeira, evoca a cidade em seus poemas, também preocupado com as condições materiais da cidade de Ouro Preto, por exemplo, ao publicar, em 1952, o texto *Opus 10*, onde se encontra o poema “Minha gente, salvemos Ouro Preto”, praticamente contemporâneo do livro de Murilo Mendes. Bandeira estava interessado no “lado pobre” da cidade (“casebres de taipa de sapo”), e não só em seus casarões e “monumentos veneráveis” (Bandeira, 1985: 107, 293-312). Como se sabe, o autor de *Guia de Ouro Preto* (1957 [1938]) também estava envolvido nas questões relacionadas à proteção dos bens culturais do país.

Nesse momento (anos 1950), buscava-se resgatar as perdas culturais da nação, dando-lhe novo fôlego para enfrentar a modernidade que despontava com a industrialização. De alguma forma, junto com o grupo de intelectuais que trabalhava pela preservação da memória nacional e que se empenhou em formular propostas de resgate do patrimônio cultural do Brasil, Murilo Mendes revisitou Ouro Preto, elaborou a “retórica da perda” (Gonçalves, 2002) e contribuiu para a “reconstrução” poética dessa cidade histórica carcomida pelo tempo.

É evidente que essa retórica poética não poderia por si só salvar a cidade do trabalho do tempo, pois deveria haver uma intensa intervenção urbanística para recuperar o espaço deteriorado. No entanto, esse trabalho poético registrou uma memória e um lugar que fizeram parte da história moderna.

## Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Lúcia Machado de. 1973. *Passo a Ouro Preto*. São Paulo: Martins.
- ARAÚJO, Laís Corrêa. 2000. *Murilo Mendes. Ensaio crítico, antologia, correspondência*. São Paulo: Perspectiva.
- BANDEIRA, Manuel. 1957. *Guia de Ouro Preto*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil.
- BANDEIRA, Manuel; AYALA, Waldir. 1967. *Antologia dos poetas brasileiros. Fase moderna. Depois do Modernismo*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro/Tecnoprint Gráfica S.A.
- BECKER, Udo. 1999. *Dicionário de símbolos*. Trad. Edwin Rayer. São Paulo: Paulus.
- BOSI, Alfredo. 2000. *História concisa da literatura brasileira*. 37ª ed. São Paulo: Cultrix.
- FRIAS, Joana Matos. 1998. *Tempo e negação em Murilo Mendes*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade do Porto, Porto, Portugal.
- GLEDSON, John. 2003. *Influências e impasses: Drummond e alguns contemporâneos*. Trad. Frederico Dentello. São Paulo: Companhia das Letras.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. 2002. *A retórica da perda*. 2ª ed. Rio de Janeiro: UFRJ; Ministério da Cultura/Iphan.
- GUIMARÃES, Júlio Castañon. 1993. *Território/Conjunções: poesia e prosa críticas de Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Imago.
- MACHADO, Lourival Gomes. 2003. *Barroco Mineiro*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva.
- MENDES, Murilo. 1954. *Contemplanção de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura,
- . 1994. *Murilo Mendes: poesia e prosa completa*. Org. Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- SANTOS, Mariza Veloso Motta. 1996. Nasce a academia Sphan. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Cidadania, Rio de Janeiro, Iphan, n. 24.
- SARAIVA, F. R. dos Santos. 1993. *Dicionário latino-português*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Garnier.
- SILVA, Paulina Francis Lopes da. 2000. *Murilo Mendes. Orfeu transubstanciado*. Viçosa: UFV.
- SILVA, Maria Ivonete Santos; MONTEIRO, Maria Cristina Franco. 2005. O conceito de convergência, de Otavio Paz, e sua realização nas obras de Murilo Mendes e de Antonio Francisco Lisboa, *o Aleijadinho*. Disponível em: <<http://www.ufop.br/ichs/conifes/anais/LCA/lca2803.htm>>. Acesso em: 04/05/2005.
- SOUZA, Valmir de. 2006. *Murilo Mendes: da história satírica à memória contemplativa*. São Paulo. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

**Resumo**

O artigo visa a apontar a importância de Ouro Preto (Minas Gerais) no projeto modernista brasileiro. Essa cidade era considerada pelos modernistas um símbolo da nacionalidade. O artigo oferece algumas referências sobre esse lugar histórico e em seguida analisa a visão poética de Murilo Mendes sobre a cidade no poema “Flores de Ouro Preto”, do livro *Contemplação de Ouro Preto*, mostrando a recuperação literária do espaço e sua resistência frente ao processo de modernização no Brasil.

**Palavras-chave:** espaço, história, memória, Murilo Mendes, poesia

**Abstract**

This paper aims to point out the importance of Ouro Preto (Minas Gerais) for Brazilian modernist project. This town was considered by the modernists as a symbol of nationality. We offer some references about this historical place and after it we analyze Murilo Mendes’ poetical vision of the town, specifically in the poem “Flores de Ouro Preto”, that belongs to the book *Contemplação de Ouro Preto*, showing the resistance of this “place of memory” against the process of modernization in Brazil.

**Key words:** space, history, memory, Murilo Mendes, poetry

**Resumé**

Cet article veut montrer l’importance historique et poétique de la ville de Ouro Preto pour le projet moderniste brésilien. Cette ville est considérée un symbole de la nationalité. On présente quelques références et on analyse la vision poétique de Murilo Mendes sur la ville dans le poème “Flores de Ouro Preto”, du livre *Contemplação de Ouro Preto*, en montrant la résistance de ce “lieux de mémoire” contre le processus de modernisation au Brésil.

**Mots-clés:** espace, histoire, mémoire, Murilo Mendes, poésie