

## OS FRAGMENTOS DA HISTÓRIA EM “ESTAMPAS DE VILA RICA”, DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Maria Luiza Silva Fialho1  
maria.fialho@unesp.br  
<http://lattes.cnpq.br/1800484755805087>

### RESUMO

No presente artigo, propomo-nos investigar as imagens que revelam interseções entre o antigo e o moderno, além daquelas carregadas de intenção alegórica, pautando-nos nas temáticas da dissolução e dos fragmentos que compõem a história no poema “Estampas de Vila Rica”, à medida que nos aprofundamos em assuntos caros à poesia de Carlos Drummond de Andrade. Motes como a *gaucherie*, a relação com a família e a terra natal, retomam espaços que reincidentem em “Selo de Minas”, sessão do livro onde se encontra o poema analisado, e na fortuna crítica do poeta, e transparecem na obra. Ao criar sua própria espécie de *via crucis* pelas ruas de Ouro Preto, antiga “Vila Rica” e a primeira capital de Minas Gerais, as impressões, do passado e do presente da história viva, são captadas por Drummond e transparecerem em “Estampas de Vila Rica”, um poema que contem poemas dentro de si, capazes de divisar as reminiscências da antiga capital de Minas Gerais nas impressões suscitadas pela Ouro Preto do presente.

**Palavras-chave:** poesia moderna, fragmentação, história, espaço.

Ao realizar a leitura do poema “Estampas de Vila Rica”, presente na quarta parte da obra *Claro Enigma* (1951), intitulada como “Selo de Minas”, somos transportados para uma viagem que nos conduz pelo tempo, em uma Minas Gerais histórica e avulta de fantasmas que habitam a memória de Drummond. Neste artigo, iremos nos deter em apenas algumas partes do poema devido à brevidade do trabalho, retomando o espaço como representação do ser e da história. Começamos quase que com uma constatação: aqui os mortos residem e possuem voz. Tudo que se apresenta pertence aos mortos do

Carmo, eles estão presentes em tudo, em toda matéria física, reencarnando, de certo modo, nos azulejos, no ouro da talha, nos altares. Atua como o historicista explicado por Benjamin (1987), apresentando-nos essa imagem “eterna” do passado e tornando-o uma experiência única. De acordo com a “massa dos fatos”, termo de Benjamin, Drummond recria o espaço de vida física daquela igreja por meio do artifício da morte, ou melhor, por meio daquilo que já foi vida. A história não é mais contada pelos vencedores.

A primeira parte, intitulada “Carmo”, coloca-nos diante de um espaço intocável. Pertencente aos mortos, todo aquele ambiente. Nada ali pode ser alterado, pois ao final do poema, temos um aviso:

I - CARMO  
Não calques o jardim  
nem assustes o pássaro.  
Um e outro pertencem  
aos mortos do Carmo.

Não bebas nesta fonte  
nem toques nos altares.  
Todas estas são prendas  
dos mortos do Carmo.

Quer nos azulejos ou no ouro da talha,  
olha: o que está vivo  
são mortos do Carmo  
(ANDRADE, 2015, p. 244).

Os mortos do Carmo estão vivos. Espreitando cada movimento dado ao redor. Vivos, permanecem presentes na imagem da história. São como os vermes na fotografia de família, que teimam em roer tudo o que é material, e que jamais conseguiriam corroer a memória, pois o passado permanece intacto ao “imortal soluço de vida”, tal qual Drummond escreve em “Os mortos de sobrecasaca”, poema localizado no livro anterior a *Claro Enigma* (1951), *Sentimento do Mundo* (1940).

Partindo desse sentimento melancólico que a presença etérea causa no leitor ao contemplar a primeira parte do poema, há uma crescente absurda com os versos dedicados à Igreja de São Francisco de Assis, localizada em Ouro Preto. Em uma admiração preeminente, Drummond descreve como foi arrebatado pela beleza e elevação daquela arquitetura. Ele não crê no Senhor, não o ama, mesmo assim, é tomado por um sentimento

incapaz de ser contido. Adentrar aquele espaço ritualístico é custoso ao eu lírico. Ele não quer ceder ao plano espiritual:

## II - SÃO FRANCISCO DE ASSIS

Senhor, não mereço isto.  
Não creio em vós para vos amar. Trouxestes-me a São Francisco e me  
fazeis vosso escravo.

Não entrarei, senhor, no templo, seu frontispício me basta.  
Vossas flores e querubins  
são matéria de muito amar (ANDRADE, 2015, p. 244).

O eu lírico se põe na posição de não merecedor de tamanha beleza, pois ele atrela a elevação espiritual ao ritual cristão. O homem em questão se comporta quase como um viciado que, diante de seu objeto de obsessão, não é capaz de resistir.

Ele não quer entrar nesse templo, apenas a fachada lhe basta. Suas flores na entrada e suas estátuas de gesso acenam-lhe, como um delicado convite do qual ele não se vê capaz de fugir. O poeta prossegue: ele quer o belo, e não aquilo que é alma. A interessante escolha da palavra “alma”, posta como uma oposição à beleza, sugere uma profundidade adequada no poema. A essência é pesada, ela quem faz o poeta pressentir as dores das chagas de Jesus Cristo ao chegar defronte à igreja:

Dai-me, Senhor, a só beleza destes ornatos.  
E não a alma. Presente-se dor de homem,  
paralela à das cinco chagas (ANDRADE, 2015, p. 244).

Porém, ao entrar, o poeta é tomado pela força daquele espaço. Perdido, ele questiona a si (ou questiona a Deus?) e a imanência da Igreja de São Francisco, palco de tanta fé. Percebemos aqui a reverência e a graça recebida ao adentrar esse espaço que se materializa em sonho:

Mas entro e, Senhor, me perco na rósea nave triunfal.  
Por que tanto baixar o céu?  
Por que esta nova cilada? (ANDRADE, 2015, p. 244).

Ainda dentro de “Estampas de Vila Rica” (ANDRADE, 1951), a partir da leitura de “São Francisco de Assis” (1951) é possível seguir a rota provinciana segundo o percurso

estabelecido pelo poeta. Pelo olhar de recusa de Drummond eclode uma linguagem sublime como acesso a uma forma superior de experiência em que a beleza ocupa o lugar deixado pelo vazio do sagrado ausente. Antecipadamente, a ideia de recusa ao maquinismo, ao alvo desejado, que será reforçada ao final do livro com o poema “A Máquina do Mundo” (1951), nasce como uma ideia e para sobre as possibilidades dessa elevação. A religião se presentifica no ambiente provinciano dentro da obra do poeta (ANDRADE, 1951) e sua força social alcança os patamares místicos, apenas possíveis naquele tempo-espaço no interior de Minas. A conhecida igreja se torna palco para o encantamento e o belo, embora esbarre na impossibilidade, como todo o ideal no espectro do século XX.

Os espaços dentro da poesia do itabirano ocupam certa importância, principalmente quando se trata de sua terra natal. Na obra de Gaston Bachelard, *A Poética do Espaço* (1978), encontramos elementos que teorizam a ligação do espaço com a matéria poética. Inicialmente, é preciso compreender como habitamos nosso espaço vital, de acordo com todas as dialéticas da vida, isto é, como nos enraizamos progressivamente em um canto do mundo e criamos uma imensa familiaridade com ele. A casa, a princípio, é nosso canto no mundo. Ela se torna um verdadeiro cosmos, portador de nossas maiores intimidades. Segundo o Bachelard (1987), possuímos a essência da noção de casa, o que nos permite criar a noção de segurança com o mínimo de abrigo. Ele explica que ser abrigado sensibiliza os limites do abrigo. Ou seja, o ser vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, por meio dos pensamentos. A memória do espaço, portanto, fica apegada à nossa mente. Deste modo, das tantas outras vezes que o autor pode ter sofrido esse embate, o registro imagético ficou.

Em seguida, na terceira parte do poema, o leitor se depara com a Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia, de um ponto de vista muito menos sacro, deposto do encanamento anterior. O poeta se refere às jovens prostitutas como os “anjos caídos” (ANDRADE, 1951), incapazes de serem recolhidos, retornados à sua inocência. Há uma mistura de elementos religiosos e mundanos, que criam contrapontos interessantes ao fragmentar inocência e pecado e uni-los de maneira dilacerante. “Mercês de Cima” (1951) nos apresenta como retrato da decadência moral e física do espaço, desnudando Minas como poucos autores são capazes de fazer com suas musas. As facetas desse ambiente,

que se descobre em meio à poesia drummondiana (ANDRADE, 1951), revelam-se transfiguradas, imperfeitas e reais, e delas resta um sabor amargo na boca e uma impressão devassada.

Seguindo a ordem do poema, são descritas as ruas pedregosas de Ouro Preto até alcançar a fachada do Hotel Toffolo. Acompanhados pelo poeta, somos levados a nos alimentar também da aura da cidade, conforme o andamento do poema. As igrejas visitadas dão lugar ao espaço do hotel, e transferem para atmosfera, de alguma forma, esse tom etéreo, esse respeito sacro que envolve o leitor. O alimento oferecido pela cidade se mostra uma alegoria para o pão, um pão sublime, capaz de satisfazer às necessidades mais urgentes da alma.

Nos detendo agora no final de “Estampas de Vila Rica” (ANDRADE, 1951), onde vemos a história se materializar diante ao olhar do leitor, expondo a memória e a ruína: ambas coexistem naquela província. O anjo da história que Benjamin (1991) cita parece concordar com o poeta: o esquecimento é mesmo ingovernável, e resulta no remorso, conforme contemplamos nos versos finais. Seguindo para a quinta e última parte de “Estampas de Vila Rica” (1951), temos em “Museu da Inconfidência” exatamente aquilo que o título sugere: uma reflexão sobre a história. O museu é, sem dúvida, um dos grandes pontos turísticos de Ouro Preto e, novamente, destoa do conjunto de igrejas que vínhamos visitando ao longo do poema. O museu carrega as feridas mineiras, celebra a história como ponto fulcral para a compreensão daquela gente.

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 olvido,  
sem aroma governas  
o tempo ingovernável.  
Muros pranteiam. Só.  
Toda história é remorso  
(ANDRADE, 2015, p. 245).

Ao encerrar o poema “Estampas de Vila Rica”, esse trecho fecha também todo o percurso caminhado para chegar a uma conclusão ao mesmo tempo simples e extremamente complexa: “toda história é remorso”. Drummond reafirma a importância dos edifícios em manter, de alguma forma, a história e a memória vivas. A casa ainda resta, os amores, não. O tempo passou para Minas, e a impressão, que temos ao ler a segunda estrofe, é a de que muito se foi e pouco resta. Os elementos citados indicam, de certo modo, a mistura entre objetos sacros e objetos da justiça humana. O poeta primeiro se refere a um elemento do ritual litúrgico, ao citar uma parte das vestes do pároco, e logo após, cita a vara do juiz, profissional que tem como função decidir como, e se, a justiça será aplicada.

O esquecimento é matéria da última estrofe do poema, surge como aquilo que governa o tempo, e é qualificado pelo poeta como sendo algo “ingovernável”. Essa palavra nos acrescenta a impressão de não importar o quanto se tente deter o tempo: nunca temos controle sobre ele. Além dessa visão, se nos atentarmos ao fato de que a história, segundo Benjamin, é escrita pelos vencedores, seria deles os remorsos referidos pelo poeta? De fato, há uma dualidade nessa colocação. Os muros, símbolo daquilo que é fixo, lamentam, choram. Eles parecem deter a memória dos acontecimentos que viriam a se tornar históricos: a mineração do ferro, do ouro e da vida, levados pela “Companhia Inglesa”, citada por Drummond, talvez. A história parecer ser marcada por esses diversos acontecimentos dos quais gostaríamos de esquecer, mas que pelo bem coletivo, não podemos. Nossos remorsos históricos têm o poder de nos resignar diante dos acontecimentos.

No texto de Walter Benjamin, *Tese sobre o conceito da História* (1987), o autor defende que a somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado, isto é, somente uma humanidade redimida é capaz de citar seu passado. Isso só é possível quando encara toda a história: a dos ganhadores e a dos vencidos, os grandes acontecimentos e os pequenos. Nessa obra, Benjamin faz uma crítica radical ao continuísmo da história, a ideia sem fim do progresso e, sobretudo, recoloca o movimento entre presente-passado como um conjunto totalizante, responsável pelo freio da barbárie promovida pela continuidade histórica.

Conforme observado, do quadro *Angelus Novus*, de Klee, Benjamin compartilha aquilo que ele imagina ser a visão do anjo da história; com olhos escancarados, boca dilatada e asas abertas, seu rosto se dirige ao passado. Observando esse curso da história, vemos acontecimentos sucessivos. Ele, uma catástrofe única que acumula ruínas sob ruínas. O anjo do exemplo gostaria de se manter no passado, mas é impelido pela tempestade do progresso, que o arrasta para o futuro. As ruínas às quais Benjamin se refere são os fragmentos da história, que foi construída em catástrofes. O que chamamos de progresso, portanto, representa apenas uma percepção de história que nada mais é do que uma distorção do verdadeiro conceito de história.

De acordo com o autor, “a história é um objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras” (BENJAMIN, 1987, p. 229). O passado reverbera no presente e Benjamin aponta a consciência do caráter negativo e destrutivo que deve compor uma compreensão materialista do passado ou uma teoria da história. Surge então uma teoria da história iluminada pelo presente, não mais pelo passado, e que critica a ideologia do progresso e a do processo destrutivo da vida moderna. A herança da barbárie, que parece ser passada de geração em geração, vai se revelando ao historiador, o único capaz de interpretar novos sentidos à luz do passado. Para tanto, é necessário que este adote o lado dos vencidos; ele precisa analisar a história do ponto de vista daqueles que mais perderam, pois Benjamin reitera sua crítica ao historicismo dizendo que articular historicamente o passado não é conhecê-lo como de fato foi:

O historicismo culmina legitimamente na história universal. Em seu método, a historiografia materialista se distancia dela talvez mais radicalmente que de qualquer outra. A história universal não tem qualquer armação teórica. Seu procedimento é aditivo. Ela utiliza a massa dos fatos, para com eles preencher o tempo homogêneo e vazio. Ao contrário, a historiografia marxista tem em sua base um princípio construtivo. Pensar não inclui apenas o movimento das ideias, mas também sua imobilização. Quando o pensamento para, bruscamente, numa configuração saturada de tensões, ele lhes comunica um choque, através do qual essa configuração se cristaliza enquanto mônada. O materialista histórico só se aproxima de um objeto histórico quando o confronta enquanto mônada. Nessa estrutura, ele reconhece o sinal de uma imobilização messiânica dos acontecimentos, ou, dito de outro modo, de uma oportunidade revolucionária de lutar por um passado oprimido (BENJAMIN, 1987, p. 230).

O passado é outro. Nós sempre o aprendemos pela perspectiva do presente. De acordo com Benjamin, “escrever a história significa citar a história. Mas faz parte do conceito de citação que o objeto histórico em questão seja arrancado de seu contexto” (BENJAMIN, 2007, p. 595). Citar a história não é compreender como ela de fato foi, e sim torná-la atual em um momento de perigo, como um relâmpago, para iluminar o presente. Reabrir a história para nela reviver potencialidades não realizadas. Citando a tese VI, podemos compreender a visão de Benjamin em relação à ideia de representação do passado:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. Pois o Messias não vem apenas como salvador; ele vem também como o vencedor do Anticristo. O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer (BENJAMIN, 1987, p. 229).

Diante do perigo que cita Benjamin, é necessário haver um lastro da história no qual possamos nos apoiar para sua manutenção. Em suma, Walter Benjamin provoca e inspira a pensar uma teoria e uma prática histórica que possibilitem enxergar a catástrofe da vida moderna, o poder hierárquico dos vencedores na sociedade e as possibilidades de redenção dos vencidos para que, assim, seja elaborado um projeto inverso de resistência: uma história sem separações e hierarquias para a libertação das esperanças oprimidas do presente-passado.

O progresso repele que o anjo da história se detenha olhando para os fragmentos e paras as ruínas, portanto, é preciso seguir em frente, ainda que o futuro seja a marca da dissolução passada, tal como no poema “Os Bens e o Sangue” (1951). O poeta olha para o passado com a sensibilidade de uma grandeza perdida e em ruínas. A cidade, evocada por meio de seus elementos históricos, marca um memorialismo de ruínas, que nos atenta para uma consciência do rumo da história: a dissolução.



Minas e Drummond se irmanam, pois, sua história marca-o desde o nascimento. O selo, a marca de Minas, do clã dos Andrade, das pequenas igrejas aos casarões comerciais, mostram seu cunho nas poesias de José, Carlitos, Carlos e tantos gauches que couberam nos heterônimos disfarçados de Drummond e que puderam, de alguma forma, traduzir o espírito deste que é de fato, um dos maiores poetas brasileiros de todos os tempos.

Nosso trabalho pretendeu oferecer uma contribuição modesta ao campo de estudos não apenas da poesia de Carlos Drummond de Andrade, mas de certos temas e procedimentos, como é o caso do motivo da melancolia e da representação histórica como ruína, que por terem presença reiterada na poesia moderna, podem ser tratados como referências para interpretação dessa tradição.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nova Reunião: 23 livros de poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os Pensadores). p. 181-354.

BENJAMIM, Walter. **Tese sobre o conceito de história. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura**. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.

**O DIREITO AO ESQUECIMENTO e as liberdades de informação e de expressão**. Tribunal de Justiça do Distrito Federal e do Territórios, 2019. Disponível em: <https://www.tjdft.jus.br/consultas/jurisprudencia/jurisprudencia-em-temas/direito-const%20itucional/o-direito-ao-esquecimento-e-o-conflito-com-os-direitos-a-liberdade-de-infor%20macao-e-de-expressao>.

## **SOBRE O AUTOR/ A AUTORA:**

Possui graduação Letras francês/português pela Universidade Estadual Paulista (UNESP) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis. Realizou o mestrado em Literatura e Vida Social, pela mesma instituição com uma bolsa de pesquisa do CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, e atualmente está cursando o doutorado em Literatura na UNESP FCL-Assis.