

## UT ARCHITECTURA POESIS: UMA LEITURA DE DU BELLAY, *ANET*, RONSARD, *SAINT COSME*, E MANUEL BOTELHO DE OLIVEIRA, *PARA* *UM EDIFÍCIO DE COLUNAS E ARCOS*

*Marcello Moreira\**

**Resumo:** Objetiva-se discutir as relações entre poesia e arquitetura no que respeita à capacidade de ambas as artes em perpetuar a memória. Empreende-se outrossim um estudo da relação entre poesia, arquitetura e política no Estado monárquico nos séculos XVI e XVII. Finda o artigo pela discussão sumária dos procedimentos descritivos empregados por três poetas, Du Bellay, Ronsard e Botelho de Oliveira.

**Palavras-chave:** Arquitetura. Descrição. Memória. Poesia. Política.

### I

#### Introdução

O estudo que ora se lhes apresenta é parte de uma pesquisa mais vasta sobre as relações entre artes, memória e política na Europa do Ocidente, nos séculos XVI e XVII. Empreende-se, aqui, uma análise perfunctória das relações entre poesia, arquitetura, memória e política devida às restrições impostas pelo formato “artigo”. Cabe salientar que um estudo monográfico das relações acima referidas vem sendo levado a termo com conclusão prevista para fim de 2007.

---

\* Professor Adjunto de Literatura Brasileira e de Historiografia e História Literária da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb), Departamento de Estudos Linguísticos e Literários (Dell). E-mail: [arbre@bol.com.br](mailto:arbre@bol.com.br)

Parece não haver dúvidas quanto ao *topos* “clássico” da função homóloga entre poesia e monumento, ou seja, a ode do *Carminum Liber III*,<sup>1</sup> de Quintus Horatius Flaccus. O poema principia pela declaração da superioridade da poesia frente aos monumentos no que respeita a sua capacidade de resistência frente ao exício a tudo imposto pela passagem dos anos. Fica claro, por outro lado, que o asseverar o fazer frente da poesia ao *tempus transiens* implica por necessidade o mencionar a tendência dos *monumenta* a não ceder à voragem do mesmo tempo, exemplarmente representados, na ode horaciana, por materiais duráveis de que são feitos, como o bronze e a pedra, e por aquele que é o *aedificium* por excelência que, entre os antigos, representava a perenidade – *perennitas/perpetuitas* – das coisas humanas, as pirâmides do Egito.

A comparação com que principia o poema – “Exegi monumentum aere perennius/regalique situ pyramidum altius,” – , se notabiliza o nome de um poeta que canta, em última instância, a si próprio, ao cantar a perenidade da poesia, pois seu artífice – **exegi** – , atesta também que as letras, metonimicamente constituídas no texto por aquilo que nelas é ajuizado mais nobre, a poesia, conquanto “aere perennius/regalique situ pyramidum altius”, só o é relativamente àquilo que está, apesar de sua durabilidade e resistibilidade, fadado a esfacelar-se, apesar da estrutura sintagmática seguinte em que se tenta outorgar um grau absoluto de durabilidade e de resistibilidade àquela – “quod non imber edax, non Aquilo impotens/possit diruere aut innumerabilis/anorum serie et fuga temporum”.

O *topos* da perenidade da poesia foi atualizado por incontáveis poetas, nos séculos XVI e XVII, e ganha relevo mormente nos poemas em que a matéria do poetar são os *monumenta*, *aedificia*, tornados verdadeiramente monumentais quando de sua poetização.

É a essa relação entre poesia, arquitetura e memória e entre as funções políticas de que essa relação pode estar investida de que

<sup>1</sup> Utilizamos, em nosso estudo, a edição das odes e epodos horacianos preparada por C. E. Bennett. O texto da trigésima ode do terceiro livro encontra-se à página 278, e sua tradução, na página seguinte (BENNETT, C. E. **Horace. Odes and epodes**. Cambridge: Harvard University Press, 1960).

falaremos nas páginas subseqüentes, principiando pela leitura e análise de tratados de arquitetura elaborados, na França e na Itália, nos séculos XVI e XVII, com o objetivo de extrair deles os dados informativos atinentes à relação entre arquitetura e memória, para, somente então, passar à discussão da poetização dos *monumenta* e *aedificia*, quando da análise de Du Bellay, *Anet*, Ronsard, *Saint Cosme*, e Manuel Botelho de Oliveira, *Para um Edifício de Colunas e Arcos*.

## II

### Est Architectura Memoria?

Sabemos que a poesia, mesmo dantes da escrita da ode horaciana acima referida, se queria reconhecida como uma forma de memória,<sup>2</sup> ainda que dentre as artes não fosse a única que para si pleiteasse o ser padrão de imortalidade.

No prefácio (A QUELLI CHE LEGGERANNO) ao tratado de arquitetura de Rusconi,<sup>3</sup> pode-se compreender que, para além do reconhecer uma relação entre a referida arte e a memória, o que se visa a patentear é a identidade entre arquitetura e memória e entre arquitetura e *scientia civilis* em moldes ciceronianos.

Segundo Rusconi, a arquitetura, assim como todas as outras artes, também teve uma infância, etapa em que os homens, guiados pela necessidade e limitados em seus conhecimentos, restringiam-se àquelas “inuentioni roze di fabbriche, & di strutture”.<sup>4</sup> É preciso não esquecer que os primórdios da arte edificativa, entre os seres humanos, são posteriores ao tempo em que estes últimos, como os outros animais, apenas buscavam refúgio em abrigos que lhes facultava a natureza, tais como as cavernas. Seria a necessidade, por conseguinte, a mãe da arte

<sup>2</sup> ACHCAR, Francisco. *Lírica e lugar-comum*. Alguns temas de Horácio e sua presença em português. São Paulo: Edusp, 1994, p. 153-183.

<sup>3</sup> RUSCONI, Giovantano. I DIECI LIBRI/D'ARCHITETTURA/DI.../Secondo i precetti di Vetruiuio,/nouamente ristampati, & accre-/sciuti della Pratica degl-/Horologi Solari. Venetia: Appresso il Nicolini, 1660.

<sup>4</sup> Idem, prefácio, 1ª página, sem numeração no original.

arquitetônica, o agulhão que ensinou aos homens os segredos da edificação. O asseverar que a necessidade moveu os homens a construir é apanágio comum de todos aqueles que escreveram sobre arquitetura e encontramos-la, tal asserção, tanto em Du Cerceau, no Quinhentos – “voyant (neantmoins) qu’Eil pourra servir à ce à quoy Nature incite & contrainct, non seulement lh’homme, mais aussi les bestes brutes, ou animaux, qui nous enseignent deuoynr estre soigneux, & curieux de construire, & bastir...quelques logis, ou retraicte, pour la deffense de l’Èiniure du temps”<sup>5</sup> –, quanto em Du Perron, em meados do Setecentos, intervalo lato de permanência de uma idéia:

L’ÈARCHITECTURE a précédé de beaucoup la Peinture. Fille de la nécessité, son origine se confond avec celle du monde & se perd dans la nuit des temps. Sa naissance a dû suivre de près celle des premiers Habitans de la Terre. En effet, l’Èhomme nud, ou légèrement couvert de quelques vêtements qui n’Èétoient pas les siens, se vit exposé à l’Èinclémence des éléments. L’Èair fut un ennemi invisible qui l’Èattaqua sans cesse. Sa sensibilité, en lui procurant quelques plaisirs, ne lui laissa pas ignorer la douleur. Ses organes furent autant de portes ouvertes par où elle entra chez lui. Les bêtes féroces méconnurent souvent leur Souverain & lui firent la guerre. Ce Roi ne trouva presque toujours dans les autres animaux que des sujets rebelles, qui briserent son sceptre & foulèrent à leurs pieds son trône. Dans cette position critique, son industrie le socourut. L’ÈArchitecture vint s’Èoffrir à lui, elle donna de forces à sa foiblesse; le dirai-je! A la honte de l’Èhumanité, elle défendit les hommes contre les hommes; comme eux, elle étoit sans règles, sans loix & sans principes; informe dans ses commencements, enveloppée de nuages, elle marcha longtems

<sup>5</sup> DU CERCEAU, J. A. LIVRE/ D’ARCHITECTURE DE/...Contenant les plans de cinquante bastimens tous differents: pour instruire/ ceux qui desirent bastir, soient de petit, moyen, ou grand estat. Auec decla-/ration des membres & commoditez, & nombre des toises,/ que contient chacun bastiment, dont l’Èeleuation/des faces est figurée sur chacun plan./ Plus, breue declaration de la maniere & forme de toiser la maçonnerie de chacun logis, selon la toise contenant six piedz; Suyuant laquelle, on peut toiser tous edifices,/ & par là congnoistre la despense qu’il conuient faire./Pareillement à l’Èimitation desdictz plans & dessaings, non seulement les maçons, charpentiers, & autres ouriers, mais aussi ceux, qui se/delectent à la pourtraicure, peuuent prendre instruction à bien des-/saigner & accommoder tous logis & bastimens. Chose, qui apporte/grand plaisir & proffit. Paris: 1559, sem numeração de página no original.

dans le silence & dans l'obscurité, long-tems ses pas furent timides & incertains, plus d'une fois éloignée de son midi, elle se vit à son couchant.<sup>6</sup>

Du Cerceau, ao dissertar sobre a importância da arquitetura, compara-a com artes ajuizadas mais liberais e, conquanto não seja tão útil ao Estado quanto elas o são, ainda assim ela nos é de insuspeitada serventia, pois, para além de sua óbvia utilidade como técnica de edificação de abrigos contra a intempérie e contra outros seres humanos, proporciona contentamento e prazer não apenas àqueles que possuem belos edifícios, mas ainda aos que somente os contemplam, sendo, portanto, um de seus fins o deleitar. Não é a busca de deleite por meio da contemplação de belos edifícios que move franceses<sup>7</sup> a viajar, mormente para a Itália, com o fito de conhecer *le machine perfette*, fruto do engenho de homens que, como Alberti, fizeram reviver a extinta *ars aedificatoria* dos antigos? A mesma ideiação da arquitetura como arte que alia à utilidade o prazer que é proporcionado pela beleza se encontra também em outro tratado da *ars aedificatoria* do Quinhentos francês, aquele escrito por Philibert de L'Orme:

Sire, du temps du feu Roy vostre treshonoré pere & Seigneur, de qui Dieu ait l'ame, apres que i'eous monstré l'experience des nouvelles Inuentions que i'auois trouué pour les bastiments, auecques plusieurs choses utiles & necessaires pour la perfection d'Architecture, il luy pleut, aimât le profit de son peuple & decoration de son royaume, me commander en faire un liure: à fin que chacun peust entendre les façons & moiens d'ÿ proceder, pour s'ÿ en pouuoir seruir & tirer quelque commodité.

<sup>6</sup> DU PERRON. DISCOURS/SUR LA PEINTURE/ET/SUR L'ARCHITECTURE,/ DÉDIÉ/A MADAME/DE POMPADOUR,/DAME DU PALAIS DE LA REINE. DEUX PARTIES. Paris: Chez Prault, 1758, p. 1-2.

<sup>7</sup> Segundo Du Cerceau: o seu livro de projetos arquitetônicos “sera pour enrichir, & embellir de plus en plus cestuy vostre si florissant Royaume: lequell de iour en jour on voyt augmenter de tant beaux & sumptueux edifices, que doresnavât vos sugectz n'auront occasion de voyager en estrange país, pour en veoir de mieus composez”. Op. cit., dedicatória, AU ROY, s/n.).

<sup>8</sup> L'ORME, Philibert de. INVENTIONS POVR BIEN/BASTIR A PETITS FRAIZ, TROVVEES/n'Éagueres par Philibert de L'Orme/Lyonnois, Architecte, Con-/seiller & aulmonier ordi-/naire du feu Roy Henry,/& Abbé de S. eloy/lez Noyon. Paris: Federic Morel, 1561, AV ROY, s/n., p. [1].

A arquitetura tem ainda uma outra finalidade, que, juntamente com as demais, confere-lhe máxima utilidade como arte que serve aos interesses da comunidade política, sendo ao mesmo tempo o corolário da própria *ars aedificatoria*, ou seja, a de tornar visível as diferenças que ordenam os sujeitos no Estado monárquico, ao ser expressão material e simbólica do capital de poder, prestígio, prerrogativas e direitos que cada um detém.<sup>9</sup> Sendo assim expressão da hierarquia e da ordem, pois não pode haver ordem sem hierarquização, a arquitetura propicia, é no que se acredita, a todos o que a cada um convém, o que motiva Du Cerceau a cuidar para que em seu livro haja plantas de “cinquante Bastimens, tous differents, pour servir aux princes, grands seigneurs, gens de moyen, & petit estat de vostre (do rei) Royaume: affin que chacun selon sa capacité, & faculté, s’en puisse servir & ayder”.<sup>10</sup> A topologia social corresponde, nos tratados de arquitetura, a uma escalonamento das construções que parte daquelas de menor porte e menos ornadas e avança em ritmo ascendente às maiores e providas de abundantes ornatos: “Commenceant aux moindres, pour les personnes de moyen estat: Et continuant de degré en degré, selon la

<sup>9</sup> A relação entre moradia, grupos sociais, prerrogativas e direitos complica-se por causa da ascensão, sobretudo a partir do século XVI, e consolidação do que George Huppert denominou “gentry”, possuidores de senhorios, dinheiro, cargos e graus universitários, membros da nobreza política que dará origem, mais tarde, àquilo que se convencionou designar pelo vocábulo francês “robo”. Embora não conseguissem igualar a aristocracia de espada no que respeita às prerrogativas jurídicas no Estado francês, detinham, no Quinhentos, excepcionais *hôtels*, que, assim como os cargos, eram transmitidos de pais para filhos, evidência de sua superioridade no mundo das finanças e da administração pública. Segundo Huppert, “Gentilhommes, even when they were dukes, were, needless to say, rarely in a position to build expensive hôtels. Little wonder if courtiers allowed themselves a deep, nervous laugh at the expense of the first Séguier who was naive enough to put up a tablet at the entrance to his house, grandly designating it the Hôtel Séguier”. (*Les bourgeois gentilhommes*. An essay on the definition of elites in Renaissance France. Chicago: The University of Chicago Press, 1977, p. 131). Assim sendo, é preciso repensar a proposta analítica de Norbert Elias sobre as relações entre estruturas habitacionais e estruturas sociais, pois, conquanto a habitação aristocrática possa ser ajuizada índice de estruturas sociais – “Así pues, la expresión de una unidad social en el espacio, el tipo de su conformación del espacio es la representación de su especificidad palpable y – en sentido literal – visible”. (ELIAS, Norbert. **La sociedad cortesana**. México: Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 62) –, é, muita vez, superada pelas habitações da *Ègentry* coetânea, o que nos obriga a rever as relações entre organização do espaço das vivendas, grupos sociais hierarquizados juridicamente, irrupção de fatores econômicos na ordem das desigualdades jurídicas e o viver quotidiano dos grupos implicados. Não há uma representação do *ordo politicus* nos tratados de arquitetura que é questionada pela preeminência material dos edifícios empíricos pertencentes à “gentry”?

<sup>10</sup> Du Cerceau, 1559, dedicatória, AV ROY, s/n.

qualité d'un chacun".<sup>11</sup> Cabe aqui ressaltar que os ornatos arquitetônicos, assim como os tropos e figuras da retórica que conformam a *elocutio*, são intrínsecos à própria tipologia hierarquizada de edificações proposta por Du Cerceau, o que poderia nos levar a considerar os vários edifícios hierarquicamente escalonados como gêneros para os quais há uma elocução proporcional e, portanto, decorosa.

Mas se a arquitetura torna visíveis as diferenças jurídicas e econômicas no interior da comunidade política, como o dissemos, o livro de Du Cerceau se propõe ser a disciplinarização da visibilidade das desigualdades, já que, paralelamente à declaração de que a cada sujeito corresponde um edifício, há a apresentação esquemática do próprio edifício, o que equivale a circunscrever em termos de palavra e imagem os lugares sociais, a planejar e projetar as relações espaciais e humanas nas cidades não apenas para o que ainda há de ser, mas, supomos, por seu próprio caráter prescritivo e, portanto, regulador, para o que é. No livro de Du Cerceau, deparamo-nos com os procedimentos da exclusão – para uns apenas – e da interdição, que dá sustentação àquela, conquanto não restritos ao Estado monárquico ou ao Antigo Regime, como bem nos lembra Foucault.<sup>12</sup> A arquitetura, apesar de arte com discurso que lhe é próprio, respalda-se no discurso do direito, da política, na *doxa*. As categorias de pensamento que permeiam o discurso da arquitetura são comuns a outros domínios constituintes da estrutura do Estado monárquico francês,<sup>13</sup> idealmente

<sup>11</sup> Idem, prefácio, AV LECTEUR, s/n.

<sup>12</sup> FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Aula Inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de Dezembro de 1970. 2 ed. São Paulo: Loyola, 1996, p. 9.

<sup>13</sup> Faz-se aqui referência à estrutura tripartida do Estado monárquico francês, constituído de ordens, não se esquecendo, entretanto, que, como o bem assevera Bourdieu ao comentar o estudo já clássico de Georges Duby, “esse princípio de divisão, ao mesmo tempo o objeto e o produto das lutas entre os grupos que pretendem o monopólio do poder de constituição – bispos e cavaleiros –, contribuiu para produzir a própria realidade que ele permite pensar”. Veja BOURDIEU, Pierre. **Lições da aula**. Aula Inaugural Proferida no Collège de France em 23 de abril de 1982. São Paulo: Ática, 1988, p. 15. Cabe ressaltar ainda que a estrutura tripartida de que fala Loyseau no século XVII já vinha sendo perturbada há longo tempo pela emergência de um poderoso grupo social cujos membros, saídos do terceiro estado, deixaram de com ele se identificar, constituindo-se como um grupo com características crescentemente próprias. George Huppert, em seu inteligente ensaio *Les bourgeois gentilhommes*, denomina este grupo emergente, que se apodera dos principais *offices* do Estado francês, *gentry*, por falta de um termo coetâneo que possa subsumi-lo em sua interna variedade. Pode-se dizer que os membros da *robe* dele formam

apresentada, ainda no começo do século XVII, por Loyseau, e que, por tão naturalizadas, tornam-se não só recorrentes, mas principalmente impensadas e determinantes do pensável. Os tratados de arquitetura e os produtos da arte arquitetônica reapresentam constantemente às consciências as divisões ideais do mundo social, pois marcados por elas.

O prestígio de importantes famílias pertencentes à aristocracia e a muitas das quais se compuseram relatos genealógicos em séculos anteriores<sup>14</sup> é comemorado por um *locus* que há, segundo os arquitetos, de identificar-se com a própria linhagem, já que se tornará seu lugar de perpetuação social e biológica.

É preciso atentar, em Du Cerceau, para uma pequena variação entre passagens correspondentes na dedicatória AV ROY e no prefácio AV LECTEUR. Na primeira, há menção às gentes inclusas no que se define como “petit estat”; no segundo, a referência aos que se destinam as plantas projetadas pelo arquiteto principia por “personnes de moyen estat”, sendo ainda declaradas “moindres”, ou seja, as de condição inferior no que respeita às contempladas pelas preocupações de Du Cerceau. Pelas dimensões da primeira casa – supõe-se, por conseguinte, que seja a mais barata, já que os gastos com a edificação são proporcionais ao escalonamento das casas acima referido –, pelo conforto que oferece aos seus moradores, assim como pelos gastos exigidos para sua construção não há como crer que se destinasse a pessoas de “petit estat”.

---

parte, embora com ele não se identifiquem. Os sinais que permitem a identificação dos homens que compõem este grupo são, de forma sumária, os seguintes: posse de *seigneurie*, graus universitários, titularidade nos mais importantes *offices* e riqueza (HUPPERT, op. cit., 1977).

<sup>14</sup> LE GOFF, Jacques. Memória. In: ROMANO, Ruggiero (Dir.). **Memória-História**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, p. 29. (Enciclopédia Einaudi, v. 1).

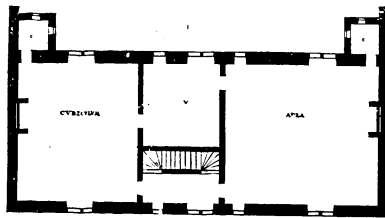




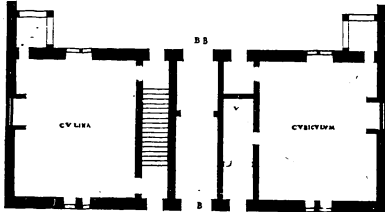
FACIES ANTERIOR IN VIAM SPECTANS  
LITERA NOTATA B



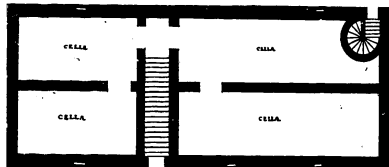
FACIES POSTERIOR IN AREAM SPECTANS  
NOTATA LITERA BB



SECUNDA ICHNOGRAPHIA SECUNDA CONTIONATIONIS



PRIMA ICHNOGRAPHIA PRIMA CONTIONATIONIS



ICHTHOGRAPHIA CELLARVM

Caso pensemos na estrutura das moradias cujos projetos nos são apresentados por Du Cerceau, podemos concebê-las como estruturas compartimentalizadas cujos elementos constituintes se caracterizam por uma funcionalidade que reflete concepções de intimidade, de sociabilidade, por exemplo, socialmente não homogêneas e que dependem do capital material e simbólico próprio dos vários agrupamentos sociais. Como bem nos lembra Anthony Giddens:

Uma moradia com diversos cômodos é “regionalizada”, não apenas no sentido de que há vários “lugares” distintos, mas de que os cômodos são normalmente usados com objetivos diferentes de ocupação, distribuídos diferentemente na rotina do dia-a-dia.<sup>15</sup>

Nem todos os compartimentos funcionalmente diferentes apresentam-se em todas as casas, o que remete uma vez mais, agora em termos arquitetonicamente estruturais, a diferenças que expressam não apenas teorias de poder que têm caráter jurídico, mas que podem ser pensadas, espacialmente, como compartimentos de geração de poder ou de privação de poder.

Philibert de L'Orme nada nos diz a respeito de pessoas pertencentes a “petit estat” ou a “moyen estat”, como também não se vale do termo que poderia subsumi-las, ou seja, “moindres”, e se entrega, ao discorrer sobre arquitetura e sobre as inovações por ele aduzidas à *ars aedificatoria*, à exemplificação extraída de suas próprias obras que têm como comitentes o rei, membros da família real ou então grandes senhores – “Amy Lecteur, apres auoir par plusieurs iours pensé une infinité de belles Inuentions d'Architecture, tant pour satisfaire à la maiesté du feu Roy Henry, mon rressouuerain Prince, Seigneur & bon maistre, que complaire au uouloir & commandement de plusieurs Princes & Seigneurs [...]”.<sup>16</sup> Em Philibert de L'Orme, a estratificação social característica do Estado monárquico fundada em desigualdade

<sup>15</sup> GIDDENS, Anthony. **O Estado-Nação e a Violência**. São Paulo: Edusp, 2001, p. 39

<sup>16</sup> L'ORME, op. cit., AV LECTEVRE, s/n, p. [1]. .

jurídica e econômica reflete-se na desigualdade das edificações e implica o silêncio que envolve as possíveis aplicações da *ars aedificatoria* à construção das vivendas dos “moindres”, já que não é plausível que possam propiciar “decoration”, no sentido de beleza aliada à grandeza, ou melhor, reflexo da grandeza, pura expressão de riqueza, *noblesse* e *majesté*, pois são prerrogativas dos mais importantes grupos sociais do Reino: “Pour autant que ie uoyois leurs excellences, desirer grands & excellents edifices [comme il est tresraisonnable] pour leur grandeur [...]”.<sup>17</sup> A grandeza e o esplendor dos edifícios, assim, tornam-se expressão da grandeza de seus comitentes e servem, posteriormente, como perpetuação de sua memória e, ao mesmo tempo, como memória do talento do arquiteto que os inventou:

Les œuvres que iEay commandé & ordonné faire depuis lEeage de quinze ans iusques icy, soubz diuerses sortes & façons par uray art dEArchitecture, ie ne diray en ce Royaume, mais aussi en plusieurs autres, parleront suffisamment pour moy, & laisseront ample tesmoignage de mes capacitez, sçauoir & artifice.<sup>18</sup>

É interessante notar que no texto de Philibert encontramos a idéia da vida como destinação à produção da arte, vida que se desdobra como uma história, uma narrativa estruturada cronologicamente cujos capítulos seriam os edifícios produzidos pelo artífice. Principiando em um tempo indeterminado, aquele do aprendizado que não se menciona, tendo como pedra fundadora a maioria artística obtida aos quinze anos e estendendo-se ao momento em que se produz o enunciado ora analisado, a vida apresenta-se-nos como *telos* ou realização para a qual sempre houve uma razão de ser.

Pode-se depreender também do excerto acima extratado que o arquiteto se concebe como causa eficiente procriadora, tal como a define Pierre de la Ramée em seu **Dialectique**: “Cause efficiente est cause par laquelle la chose est faicte. Platon au Philebe & Hippie maieur

<sup>17</sup> Idem, prefácio, AV LECTEVR, s/n, p. [1].

<sup>18</sup> Idem, prefácio, AV LECTEVR, s/n, [2].

dict, que tout ce qui est fait, est fait par quelque cause [...]”<sup>19</sup> A causa eficiente, entretanto, pode-se subdividir em, por exemplo, causa eficiente procriadora e causa eficiente conservadora. O artífice deveria ainda, segundo Pierre de la Ramée, ser considerado causa eficiente procriadora, pois:

[...] procreante est celle qui premierement fait la chose: Ainsi le peres & meres sont cause procreantes de leurs enfantz [...]. Ainsi les ouuriers sont causes efficientes de leurs ouurages. Menalque en la troizieme eclogue de Virgile loue ainsi ses vases par l'Ëouurier d'Ëiceux.<sup>20</sup>

Para além de ser causa eficiente de suas obras, o artífice também pode ser encomiado por meio do elogio do produto de seu engenho, pois a operação metonímica torna patente que sem a causa não há efeito e que a qualidade do efeito é proporcional à qualidade da causa.

O sentido da existência instituído por Philibert para si próprio pode ser tomado como núcleo de uma autobiografia contada monumentalmente, pois:

[...] temos o direito de supor que a narrativa autobiográfica inspira-se sempre, ao menos em parte, na preocupação de atribuir sentido, de encontrar razão, de descobrir uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, de estabelecer relações inteligíveis, como a do efeito e da causa eficiente, entre estados sucessivos,<sup>21</sup> constituídos como etapas de um desenvolvimento necessário.

O sentido da existência de Phlibert deve-se a uma *constantia sibi* a que se junte uma constância nominal garantidora da unificação dos produtos de que o artífice é causa, no tempo e no espaço, independentemente da dispersão dos produtos no espaço e do momento em que sejam considerados, sendo, pois, a constância nominal a oposição de *signum authenticum* aos produtos da *ars*.

<sup>19</sup> RAMEE, Pierre de la. DIALECTIQUE...A/CHARLES DE LORRAINE CARDINAL,/ son Mecene./Paris: André Wechel, 1555, p. 9.

<sup>20</sup> Idem, p. 9-10.

<sup>21</sup> BOURDIEU, Pierre. Por uma ciência das obras. In: \_\_\_\_\_. **Razões Práticas**. Sobre a teoria da ação. 6 ed. Campinas: Papirus, 2005, p. 53-89, p. 75.

O discurso da *ars aedificatoria*, por conseguinte, ao ser produzido por uma instância enunciativa apta a fazê-lo, os mestres na arte da arquitetura, institucionalmente reconhecidos pelas instâncias de poder legitimadoras de seus “capacitez, sçauoir & artifice”, evidentes pela importância e número das encomendas que lhes são delegadas, e que os autorizam a ter autoridade, institui-se como legítimo e visa a produzir representações do *ordo aedificialis* homólogas àquelas do *ordo politicus*. A relação entre arquiteto e comitentes é o ritual de incorporação que propicia a inserção do artífice entre os mestres, já que o ter seu trabalho aceito por aqueles em quem repousa o direito de delegação de atividade equivale a ser investido da competência para desempenho de tarefa que se deseja ver realizada. Assim, os comitentes instauram uma ordem social fundada na distribuição desigual do capital cultural na medida mesma em que instituem o capital cultural enquanto dele se apropriam.<sup>22</sup> Não há dúvida, como o declara Bourdieu, que a sociedade, ao produzir “os negócios ou posições que se dizem importantes”, produz ao mesmo tempo os atos e agentes que se julgam “importantes”, para si mesmos e para os outros, mas, como o revelam os tratados de arquitetura compostos no século XVI, em França, a sociedade pode equivaler, no que respeita à instituição de negócios e posições que se julgam importantes, assim como aos atos e agentes que se lhes relacionam, a alguns poucos grupos de prestígio que têm autoridade para criar posições, promover agentes e assegurar-lhes valor. Faz-se necessária uma pesquisa sobre o patronato que implique simultaneamente o conhecer como a delegação de atividade no âmbito da arquitetura equivale à consagração do artesão ou artista como detentor “estatutário de competência social” em que a própria delegação refere a competência técnica de que o artesão ou artista é portador, ao ser ela uma espécie de certificado de atestação de competência.<sup>23</sup>

Se considerarmos que se faz necessário abolir, na análise dos produtos da *ars aedificatoria*, a antinomia significante/significado,

<sup>22</sup> Para as bases conceituais das reflexões aqui empreendidas, ver BOURDIEU, 1988, p. 35.

<sup>23</sup> Veja BOURDIEU, Pierre. O novo capital. In: \_\_\_\_\_. **Razões práticas**. Sobre a teoria da ação. 6 ed., Campinas: Papyrus, 2005, p. 38-39.

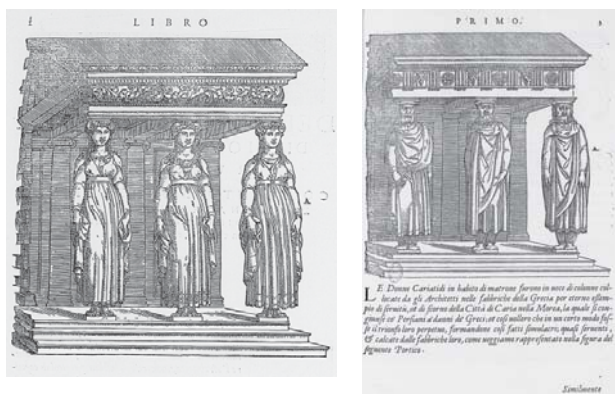
podemos dizer que “a estrutura da mensagem [...] é condição de realização da função”<sup>24</sup> que lhe é homóloga. Não cremos, contudo, como o assevera Bourdieu, que a atenção concedida à função leva necessariamente a “ignorar a questão da lógica interna dos objetos culturais, sua estrutura como linguagens”, pois se assume, no que tange à *ars aedificatoria* nos séculos XVI e XVII, que a estrutura dos objetos culturais é mensagem e é somente enquanto mensagem estruturada que cumpre sua função.

A memória histórica pode equivaler à edificação, como já o dissemos, mas pode também equivaler a apenas alguns de seus elementos constituintes cuja remissão a eventos históricos precisos é conhecida daqueles que os contemplam, podendo novos elementos arquitetônicos ser acrescidos ao capital de formas transmitidas pela tradição da *ars aedificatoria*. É justamente a possibilidade de inclusão de novos elementos ao capital de formas garantidas pela tradição que permite a Rusconi falar da precisão do arquiteto conhecer história, pois sem ela a inteligência dos edifícios se torna dificultada e ele próprio não poderá comemorar exemplarmente as *res gestae* de seus comitentes, pois não saberá como monumentalizá-las:

Nel Proemio, che fà Vitruuio á suoi Libri d'Architettura, essaminando le conditioni, che dee hauere l'Architetto, vuole ch'egli habbia particular cognitione dell'Historie, per poter accommodare molti ornamenti alle fabbriche, i quali si possono cauare da esse Historie con gratioso, & vago significato: & ne dà due essempli, l'uno delle femine Cariatidi, & l'altro de schiavi Persiani, che, per memoria de vittorie conseguite da' Greci, furono da gli Architetti di quei tempi accomodati negli edifici loro, della maniera che si vede espresso nelle due seguenti figure.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Veja BOURDIEU, Pierre. **Por uma ciência das obras**, p. 60.

<sup>25</sup> RUSCONI, op. cit., p. 1.



Como se vê nas duas imagens extraídas da obra de Rusconi, a memória das vitórias obtidas pelos gregos frente a seus inimigos monumentalizou-se por meio da ideação de estruturas funcionais/ornamentais, como as cariátides e os escravos persas, em que a memória da vitória transformou-se simultaneamente em memória da derrota dos inimigos e do jugo a que foram então submetidos. A arquitetura, no pensamento de Rusconi, pode rerepresentar atos de violência e dominação eternizando-os na pedra, transformando a derrota e suas conseqüências em um eterno presente. A preceptiva arquitetônica tece um discurso, em Rusconi e em outros autores dos séculos XVI e XVII, cujas proposições respaldam seu regime interior de poder na participação em uma historicidade que, como diria Foucault, é belicosa.<sup>26</sup> Se os elementos funcionais/ornamentais, como já o dissemos, são passíveis de contínuo aumento por acréscimo de novas descobertas que enriquecem a tradição da *ars aedificatoria*, a memória do triunfalismo monárquico exigirá a invenção daqueles que a comemorem e que, portanto, como reverso complementar, instituirão simultaneamente a presentificação da humilhação dos derrotados. Para Rusconi, a memória das vitórias infligidas por gregos se torna homóloga daquela que tomará como matéria as que serão infligidas pelo moderno Estado monárquico aos seus oponentes ou concorrentes em uma Europa concebida como

<sup>26</sup> FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979, p. 5.

sistema interestatal cujas unidades se esforçam ainda para expandir seu espaço territorial delimitado em que o nacionalismo é fruto da “necessidade de ordem, mas surge igualmente da necessidade de identificação e segurança ontológica por parte dos cidadãos dos novos Estados”.<sup>27</sup> Cariátides e escravos, assim, são imagens que lembram a ameaça do uso da violência contra todos aqueles que idearem, por seu turno, ameaçar a existência histórica da comunidade política e, pode-se dizer, na medida em que se pode distinguir poder militar de poder policial, estando o último mais voltado para o controle interno, a ameaça surge duplicada, pois se dirige também aos insurgentes no interior do próprio corpo político. Os ornatos arquitetônicos, em Rusconi, são a memória de suplícios infligidos aos inimigos do Estado, suplício aqui compreendido tal como definido por Michel Foucault:

O suplício repousa na arte quantitativa do sofrimento. Mas não é só: esta produção é regulada. O suplício faz correlacionar o tipo de ferimento físico, a qualidade, a intensidade, o tempo dos sofrimentos com a gravidade do crime, a pessoa do criminoso, o nível social de suas vítimas. Há um código jurídico da dor; a pena, quando é suplicante, não se abate sobre o corpo ao acaso ou em bloco; ela é calculada de acordo com regras detalhadas: número de golpes de açoite, localização do ferrete em brasa, tempo de agonia na fogueira ou na roda [o tribunal decide se é o caso de estrangular o paciente imediatamente, em vez de deixá-lo morrer,<sup>28</sup> e ao fim de quanto tempo esse gesto de piedade deve intervir].

O aumento do tempo de duração do suplício implica a extensão do sofrimento e, segundo ainda Foucault, o que se define como o grau zero do suplício equivaleria, por exemplo, à decapitação, em que se “reduz todos os sofrimentos a um só gesto e num só instante”.<sup>29</sup> Se o grau zero de suplício se identifica com a piedade, o delongar indefinidamente a pena significa o não demonstrar piedade na medida

<sup>27</sup> DOMINGUES, José Maurício. Anthony Giddens e a Modernidade. In: GIDDENS, Anthony. **O Estado-Nação e a Violência**. São Paulo: Edusp, 2001, p. 11-25, p. 21.

<sup>28</sup> FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. História da violência nas prisões. 30 ed. São Paulo: Vozes, 2005, p. 31.

<sup>29</sup> Idem, p. 31.



mesma em que há crimes tão graves diante de que ela deixa de existir. Como ter piedade daqueles cuja única ambição é nos destruir? O suplício dura a vida dos supliciados, mas uma vida não é longa o bastante para que sejam exemplarmente punidos, é preciso ainda que o sofrimento se estenda para além da fugacidade de uma única existência, o que promove a perpetuação do suplício na pedra, punição exemplar materializada nas figuras de cariátides e escravos persas, ornato arquitetônico que torna o inimigo em eterno sustentáculo do *orbis* cujo exício ele ansiou, penalidade proporcional e apropriada ao crime que se intentou perpetrar. Não é possível vincular as idéias sobre memória histórica nas edificações, em Rusconi, com as teorias políticas de natureza maquiavélica tão difundidas na Itália, pois a exemplaridade da punição infligida a cariátides e escravos persas não reverberaria passagem conhecidíssima do vigésimo primeiro livro de **O Príncipe**?

Il profite aussi grandement au Prince faire quelque acte digne de memoire au gouvernement de son pays, selon qu'En recite de Messire Bernard Milan, quand l'Occasion s'offre que quelqu'En aye commis aucune chose extraordinaire en la vie ciuile, soit en bien ou en mal: pour la recompense, ou punition duquel il trouue quelque subtil & ingenieux moyen qui face parler de luy.<sup>30</sup>

### III

A relação entre arquitetura e memória se revela em outro fragmento do *Prefácio* ao tratado de Rusconi, em que o autor brevemente louva Bramante por ter sido aquele que restituiu o modo de construir dos antigos. Os bárbaros, movidos por um ódio contra os romanos, tentaram apagar-lhes a memória e obliterar-lhes o nome, e, para tanto, não apenas se propuseram arrasar-lhes a florescente civilização, mas corromperam o sistema das ordens arquitetônicas que, é o que se depreende da leitura do *Prefácio*, era ele próprio memória do saber e grandeza dos homens do Lácio:

<sup>30</sup> MACCHIAVEL, Nicolas. *LE/PRINCE/DE MAISTRE/NICOLAS/MACCHIAVEL/Citoyen & Secretaire/de Florence*. Paris: Toussaint Quinet, 1640, p. 204-205.

Bramante di comum consenso fù il primo, che restituì all'eta nostra il modo del fabbricarÈantico, depraunto, anzi tralasciato affatto per la corrottione, & malignità deÈBarbari, i quali anco nell'Èalterar l'Èordine, & i modi del fabbricare vollero isfogare<sup>31</sup> lo sdegno, e la rabbia loro cõtro le memorie, eÈl nome Romano.

O sistema das ordens arquitetônicas, como já vimos anteriormente, permite a identificação de um conjunto de edificações como produto de uma dada civilização e as distingue de construções persas, egípcias, dentre outras, e, por selar os edifícios com uma marca distintiva que salienta sua alteridade frente também àqueles dos bárbaros, causaram o desejo nestes últimos de vê-los destruídos. Mas há questões que precisam ser formuladas para que possamos apreciar a compreensão de história e da relação entre arquitetura e memória que subjazem ao texto de Rusconi. Não há no **I DIECI LIBRI D'ARCHITETTURA** nenhuma evidência de que, no passado, associou-se à idéia das ordens arquitetônicas aquela de seu pertencimento à civilização romana ou de que pela sua simples materialização em construções tornaria manifesto o gênio romano. Mas, para que os bárbaros, movidos pelo ardor de extinguir a memória romana, ideassem corromper o sistema das ordens arquitetônicas que representava a romanidade, fazia-se necessário terem eles conhecimento da relação de pertencimento e de manifestação acima referida e que é propugnada por Rusconi. E é preciso perguntar-se ainda porque os bárbaros, tão cobiçosos de aniquilar a memória romana, adulteraram o sistema das ordens arquitetônicas, em vez de relegá-lo ao mais completo esquecimento. O seu desdém e raiva por tudo aquilo que representava a romanidade não os impediu de, em certa maneira, valer-se daquilo mesmo que desejavam assolar? Ao falar dos edifícios bárbaros originados da adoção (porque da produção) do sistema já corrupto das ordens arquitetônicas, assevera Rusconi que:

<sup>31</sup> RUSCONI, op. cit., prefácio, 1ª página, sem numeração no original.

[...] & ne restano tuttaua in piedi machine grādissime di Tempij, e di Palazzi per la Germania alta, e bassa, per la Francia, per la Spagna, & per l'ÈItalia, le quali nella loro barbarie d'ÈArchitettura, & di compositione conseruano però, quase mostri viuenti, non sò che di magnífico, & di merauiglioso.<sup>32</sup>

Como se vê, o adulterar propositadamente as ordens arquitetônicas não foi o bastante para impedir que algo de magnífico e de maravilhoso ainda se evidenciasse nas edificações – capacidade de resistência da civilização relativamente à barbárie e que propiciará à primeira ressurgir sob Bramante e, após ele, sob “Baldassar da Siena, Antonio di Sangallo, Rafael d'Vrbino, Michaelangelo, il Sansouino, il Vignola, il Palladio, & altri valentissimi huomini [...]”, autoridades na *ars adificatoria* cujo patriarca é o grande Vitruvius.

A mesma relação entre arquitetura e urbanidade se encontra também em Palladio, para quem os romanos exceleram também na arquitetura e cujo gênio está ainda manifesto nos resquícios que escaparam da fúria avassaladora dos bárbaros:

[...] & parece qu'Èà mon iugement les anciens Romains excellent en beaucoup de choses, i'Èestimay encore qu'Èen l'Èart do bastir ils auoient passe tous les autres qui ont esté depuis eux: C'Èest pourquoy ie pris Vitruue pour maistre & pour guide, lequel est le seul des anciens dont les ecrits nous soient demeurez sur cette matiere, & me mis à rechercher & à obseruer curiesement les reliques de tous ces vieux edifices; qui malgré les temps & la brutalité des barbares nous restent encore [...].<sup>33</sup>

Para Palladio, Vitruvius é a fonte do saber dos antigos sobre arquitetura e é condição de inteligência dos fragmentos de edificações que nos chegaram do passado, o que lhe permite restituir, a ele que leu incansavelmente o autor latino, inclusive, a partir dos elementos arquitetônicos restantes, o edifício de que participavam – *restitutio aedificiū*.

<sup>32</sup> RUSCONI, op. cit., prefácio, 1ª página, sem numeração no original.

<sup>33</sup> PALLADIO, André. LES QUATRE LIVRES/DE L'ÈARCHITECTURE/ D'ÈANDRÉ PALLADIO./ Mis em François./ Dans lesquels,/après vn petit Traicté des/cinq Ordres, avec quelques-/ unes des plus necessaires ob-/seruations pour bien bastir,/ Il parle de la construction des/maisons particulieres, des grands/ chemins, des Ponts, des Pla-/ces publiques, des Xystes,/des Basiliques, & des/Temples. Paris: E. Martin, 1650, s/n., [1], Dedicatória.

Le commençay de faire vne estude tres-exacte sur chacune de leurs parties, dont ie me rendis enfin si soigneux obseruateur, [n'Ëy remarquant rien qui ne fust fait avec tres-grande raison & tres-bonne grace] que souuent ie me transportay exprés en diuers endroits tant de l'ËItalie que d'Ëailleurs, pour tascher à conceuoir par ce qui en reste, quel auoit esté le tout ensemble, & le reduire en dessein.<sup>34</sup>

Estabelece-se, por conseguinte, uma relação no discurso de Palladio entre preceituação e produto, já que a obra vitruviana fornece os dados informativos, na forma de preceitos, imprescindíveis à compreensão da natureza das edificações antigas, que seriam a efetuação dos preceitos fornecidos pela tradição da arte arquitetônica. A crença na relação unívoca entre preceptiva e edificação que subjaz ao texto de Palladio o move a propor a *restitutio aedificii*, pois se há correspondência entre preceituação e produto, há como exumar as ruínas e reapresentá-las em sua beleza há tempo fenecida bastando inserir no desenho esquemático que visa a representar o edifício prístino os elementos que “estariam” inevitavelmente lá segundo Vitruvius.

Em Palladio, o procedimento da *restitutio aedificii* se evidencia pertinente até mesmo aos produtos da *ars aedificatoria* coetâneos do próprio autor, pois, em caso de um projeto ser mal executado, pode-se, simplesmente, eliminar aquilo que não corresponderia ao projeto do arquiteto e de seu comitente para inserir aquilo que lhe faltaria por imperícia ou malícia dos executantes, havendo, neste último caso, substituição da obra vitruviana pelos projetos e tratados de arquitetura compostos pelos arquitetos viventes.

Embora não possamos aqui dar uma resposta às perguntas acima formuladas sobre o porquê do não abandono por parte dos bárbaros das ordens arquitetônicas, deixando-a para momento mais propício,<sup>35</sup> sabemos com certeza que Rusconi, assim como muitos outros autores

<sup>34</sup> Idem, ibidem, p. 1.

<sup>35</sup> Encontra-se em redação nosso livro sobre as relações entre as artes visuais, a poesia, a política e a memória nos séculos XVI e XVII, a ser concluído ao final de 2007, em que apresentaremos uma discussão mais circunstanciada sobre as questões aqui tratadas apenas de forma abreviada.

que escreveram sobre os progressos da *ars adificatoria*, adotaram a concepção ciceroniana de formação das comunidades políticas, fenômeno constituinte do humano e do social *ipso facto*, e coroaram-no com a ereção, na Antigüidade, do mundo romano. Segundo Cícero:

Nam fuit quoddam tempus cum in agris homines passim bestiarum modo vagabantur et sibi victu fero vitam propagabant, nec ratione animi quicquam, sed pleraque viribus corporis administrabant; nondum divinae religionis, non humani officii rato colebatur, nemo nuptias viderat legitimas, non certos quisquam aspexerat liberos, non, ius aequabile quid utilitatis haberet, acceperat. Ita propter errorem atque inscientiam caeca ac temerária dominatrix animi cupiditas ad se exlendam viribus corporis abetebatur, perniciosissimis satellitibus.<sup>36</sup>

Ainda segundo Cícero, foi um homem excepcional que se apercebeu da latente capacidade humana para o aprendizado e o aprimoramento – “Quo tempore quidam magnus videlicet vir et sapiens cognovit quae materia esset et quanta ad maximas res opportunitas in animis inesset hominum, si quis eam posset elicere et praecipiendo meliorem reddere”<sup>37</sup> – e deliberou consigo reunir os homens que se encontravam dispersos com o objetivo de dotá-los de atividades úteis e virtuosas:

[...] qui dispersos homines in agros et in tectis silvestribus abditos ratione quadam compulit unum in locum et congregavit et eos in unam quamque rem inducens utilem atque honestam primo

<sup>36</sup> CICERO. De Inventione. In: \_\_\_\_\_. **De Inventione, De Optimo Genere Oratorum, Topica**. With an English Translation of H. M. Hubbell. Cambridge: Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1993, p. 1-346, p. 4. A tradução inglesa do fragmento acima extratado é a que se segue: For there was a time when men wandered at large in the fields like animals and lived on wild fare; they did nothing by the guidance of reason, but relied chiefly on physical strength; there was as yet no ordered system of religious worship nor of social duties; no one had seen legitimate marriage nor had anyone looked upon children whom he knew to be his own; nor had they learned the advantages of an equitable code of law. And so through their ignorance and error blind and unreasoning passion satisfied itself by misuse of bodily strength, which is very dangerous servant.

<sup>37</sup> Idem, p. 6 e 8. A tradução inglesa de Hubbell para o extrato acima excertado é a seguinte: At this juncture a man – great and wise I am sure – became aware of the power latent in man and the wide field offered by his mind for great achievements if one could develop this power and improve it by instruction.

propter insolentiam reclamantes, deinde propter rationem atque orationem studiosius audientes ex feris et immanibus mites reddidit et mansuetos.<sup>38</sup>

Não sabemos como esse homem excepcional (quidam vir), qualificado no discurso ciceroniano “magnus” e “sapiens”, elevou-se a uma condição tão superior a dos demais humanos a ponto de estar apto a saber das potencialidades que jaziam inaproveitadas em suas almas – potencialidades, como o uso da razão, que ele já deveria ter desenvolvido para conscientizar-se de que existiam e de que eram passíveis de contínuo melhoramento –, mas, conquanto nos pareça ilógico que um indivíduo tenha de forma isolada conhecido (cognovit) sua natureza como diferente daquela que aparentemente era naturalíssima a todos os homens, foi ele sem dúvida que instituiu os afazeres e as artes e que converteu (reddidit) seres “feri” e “immanes” em outros (conquanto os mesmos) “mites” e “mansueti”. A atividade desse herói civilizador o aproxima daqueles exímios em domesticar animais, já que “ferus” significa “bravio”, “feroz”, e “immanis”, “desumano”, “cruel”, “feroz”. A passagem promovida pelo herói civilizador ciceroniano dá-se entre o estado natural, que aproxima os seres humanos das bestas (ferae), e a etapa civilizadora que institui a humanidade propriamente dita, em que os homens passam a caracterizar-se por dois qualificativos que se opõem aos acima referidos, ou seja, “mitis”, que significa “doce”, “pacífico” e “fecundo” – estando a fecundidade associada à pacificação, condição para a ereção da civilização –, e mansuetus, “domesticado”, “tratável”.

A “sapientia”, apanágio do herói civilizador ciceroniano, revela-se, o que para nossa argumentação é de suma importância, pelo invulgar emprego da linguagem humana. Não se usa no texto de Cícero o

<sup>38</sup> CICERO, op cit., p. 6. A tradução inglesa de Hubbell para o extrato acima excertado é a seguinte: Men were scattered in the fields and hidden in sylvan retreats when he assembled and gathered them in accordance with a plan; he introduced them to every useful and honourable occupation, though they cried out against it at first because of its novelty, and then when through reason and eloquence they had listened with greater attention, he transformed them from wild savages into a kind and gentle folk.

vocábulo “sermo”, que se oporia, por ser inartístico, a “oratio”, “linguagem cuidada, com arte”, aquela de que se vale, associada à “ratio”, o herói civilizador, com vistas a, por meio da eloquência, promover o convencimento dos ouvintes a seguir o que ajuíza necessário à sua humanização – embora nos seja difícil compreender como se torna a “oratio” acessível e inteligível a homens que são “feri” e “immanes”. A mesma ênfase no papel central da linguagem para a formação da comunidade política faz-se presente em outro escrito ciceroniano, **De Officiis**, em que se declara que os nexos entre seres humanos só se podem tornar duradouros por causa da razão manifesta por meio da fala: “Eademque natura vi rationis hominem conciliat homini et ad orationis et ad vitae societatem ingeneratque [...]”.<sup>39</sup>

A partir da leitura do **De Officiis**, entretanto, podemos também chegar à conclusão de que a associação entre homens visou em seus primórdios a atender as injunções mais básicas da natureza que prescreve a conservação e a reprodução a todas as espécies. Assim sendo, a congregação de homens objetivaria facilitar a obtenção de todos os bens que garantem a manutenção da vida e a sua multiplicação, tais como comida e refúgio:

Principio generi animantium omni est a natura tributum, ut se, vitam corpusque tueatur, declinet ea, quae nocitura videantur, omniaque, quae sint ad vivendum necessaria, anquirat et paret, ut pastum, ut latibula, ut alia generis eiusdem.<sup>40</sup>

O papel do herói civilizador que o autor nos apresenta em **De Inventione** não nega ou contradita a idéia basilar que estaria no começo do processo de confluência e congregação de homens, pois que dotar os seres humanos de atividades úteis e proveitosas é também meio

<sup>39</sup> CICERO. **De Officiis**. With an English Translation by Walter Miller. Cambridge: Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1997, p. 12 e 14. A tradução inglesa para o excerto acima extratado é a seguinte: Nature likewise by the power of reason associates man with man in the common bonds of speech and life....

<sup>40</sup> CICERO, op. cit., p. 12. A tradução inglesa para o excerto acima extratado é a seguinte: First of all, Nature has endowed every species of living creature with instinct of self-preservation, of avoiding what seems likely to cause injury to life or limb, and of procuring and providing everything needful for life – food, shelter, and the like.

para que os princípios fundamentais de preservação e reprodução possam atuar com sucedimento. Cabe dizer, entretanto, que, em **De Officiis**, não há referência ao herói civilizador presente em **De Inventione**.

De qualquer modo, já estabelecida a comunidade política pelo agenciamento da fala, puderam finalmente as outras artes florescer – rebentos da oratória e da arte do orador –, entre as quais está a arquitetura.

Mas é de notar que se encontra em **De Rerum Natura** não apenas um relato, em alguns aspectos, similar ao de Cícero atinente à formação da comunidade política, mas também dados informativos que comparecem no **I DIECI LIBRI DÈARCHITETTURA**, ausentes dos escritos ciceronianos e que, por conseguinte, parecem ter em Lucrécio “uma” fonte, quiçá única pelo que sabemos. Assevera-se, em Lucrécio, terem os homens dos primeiros tempos vagado como bestas sobre a terra: “Multaque per coelum solis volventia lustra/Volgivago vitam tractabant more ferarum”.<sup>41</sup> Durante as eras em que erraram sem destino e sem outra ocupação que a de garantir sua preservação e procriação, estavam os homens desprovidos de artes e sobreviviam graças àquilo que lhes prodigalizava a natureza:

Nec robustus erat curvi moderator aratri  
 Quisquam, nec scibat ferro molirier arva,  
 Nec nova defodere in terram virgulta, nec altis  
 Arboribus veteres decidere falcibuÈ ramos.  
 Quod sol atque imbres dederant, quod terra creatat  
 Sponte sua, satis id placabat pectora donum:  
 Glandiferas inter curabant corpora quercus

Plerumque; et quae nunc hiberno tempore cernis  
 Arbuta Poeniceo fieri matura colore,  
 Plurima tum tellus etiam majora ferebat.<sup>42</sup>

<sup>41</sup> LUCRÈCE. **Oeuvres Completes**. Avec la Traduction Française de Lagrange. Revue avec le plus Grand Soir par M. Blanchet. Paris: Garnier, [19--], v. 929-930, p. 277. A tradução francesa para o extrato acima excertado é a seguinte: Ils survivaient à la révolution d'un grand nombre de lustres, errants par troupeaux, comme les bêtes.

<sup>42</sup> LUCRÈCE, op cit., V, 931-940, p. 277. A tradução francesa para a passagem acima referida é a seguinte: Personne ne savait encore parmi eux conduire la pénible charrue; ils ignoraient l'art de dompter les champs avec le fer, de confier de jeunes arbustes au sein de la terre, et de trancher avec la faux les vieux rameaux des grands arbres. Ce que le soleil



À noite, necessitados de buscar abrigo contra seus inimigos naturais, todas as feras mais fortes e bem equipadas para a luta pela sobrevivência do que eles próprios, retiravam-se temerosos, ainda não conhecedores dos benefícios trazidos pelo fogo, para os bosques, florestas e cavidades rochosas em que pudessem encontrar alguma proteção, já que sequer sabiam como valer-se dos espólios obtidos com a morte de outros animais:

Necdum res igni scibant tractare, nec uti  
Pellibus, et spoliis corpus vestire ferarum:  
Sed nemora, atque cavos montes, sylvasque colebant,  
Et frútrices inter condebant squalida membra,  
Verbera ventorum vitare imbresque coacti.<sup>43</sup>

Necessitados diariamente de repouso e sem conhecer o uso de peles como vestuário ou cobertura para protegerem-se com elas do assédio de condições climáticas que lhes eram muita vez desfavoráveis, deitavam-se, quando vencidos pelo cansaço, sobre o solo, como os outros animais, e lançavam sobre si o folhicho para com ele amenizar a frialdade noturna: “Nuda dabant terrae nocturno tempore capti,/ Circum se foliis ac frondibus involventes”.<sup>44</sup> Sabemos ainda pela leitura de Lucrécio que os seres humanos, se bem que se dispusessem a enfrentar alguns animais selvagens, fugiam dos que os caçavam, bestas que às vezes os surpreendiam durante à noite afugentando-os de sob a canopéia das grandes árvores e do manto de folhas caídas:

Sed magis illud erat curae, quod saecla ferarum  
Infestam miseris faciebant saepe quietem:

---

et la pluie leur donnaient, ce que la terre produisait d'Elle-même, suffisait pour apaiser leur faim: ils réparaient leurs forces au milieu des chênes dont le gland les nourrissait, d'ailleurs, les fruits de l'arborescent, que nous voyons pendant l'hiver se colorer en mûrissant de l'éclat de la pourpre, croissaient alors en plus grande quantité et arrivaient à une grosseur plus considérable.

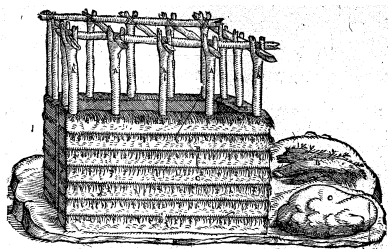
<sup>43</sup> Idem, V, 951-955, p. 278. A tradução francesa para a passagem acima referida é a seguinte: Ils ne savaient pas encore traiter les métaux par le feu; ils ne connaissaient point l'usage des peaux, ni l'art de se revêtir de la dépouille des bêtes féroces. Les bois, les forêts et les cavités des montagnes étaient leur demeure ordinaire: forcés de chercher un asile contre les pluies et la fureur des vents, ils allaient se blottir parmi des broussailles.

<sup>44</sup> Idem, V, 969-970, p. 279. A tradução francesa para a passagem acima referida é a seguinte: quand la nuit les surprenait, ils étendaient à terre leurs membres nus, comme les sangliers couverts de soies, et s'enveloppaient de feuilles et de broussailles.

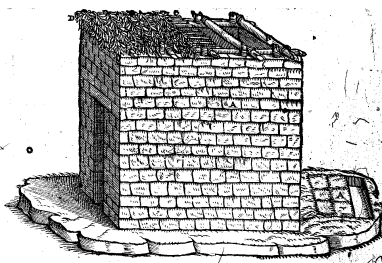
Ejectique domo fugiebant saxea tecta  
 Setigeri suis adventu validique leonis,  
 Atque intempesta cedebant nocte paventes<sup>45</sup>  
 Hospitibus saevis instrata cubilia fronde.

Pode-se concluir da leitura dos fragmentos acima citados que os seres humanos, durante o período em que vagabundeavam ou isoladamente ou em bandos, ao adormecer sobre o solo, procuravam asilo sob frondes e a cobertura de folhas mortas, o que implica a associação na mente dos homens entre proteção e coberta, de que derivaria o imitar tectonicamente tudo aquilo que representaria por excelência anteparo ao que vem do céu – a chuva e a neve, por exemplo:

Comincia Vitruvio à considerare nel Primo Capitolo del Secondo Libro i diuersi modi, che vsarono gli huomini in quella loro prima rusticità nel formarsi le case, & dice; che finalmente dopo cauate le spelonche, & imitati i nidi de gl'Èvccelli per ricoprirsi, essendo eglino di natura docile, & gloriandosi ogni giorno più delle loro inuentioni, cominciarono à tessere, & compor fabbriche più ingegnose di quelle di prima; & cosi alzate le forcelle, & trapposti altri rami, come vediamo nella seguente figura, formarono migliori habitationi, inuestendo le pareti di cespugli, & di frondi, mescolate con loto.<sup>46</sup>



**P** Er difenderfi poi dalle pioggie, dalle grandini, & dal Sole le coprono di cannuccie, di frondi, e di loto, come ci mostra il disegno seguente.

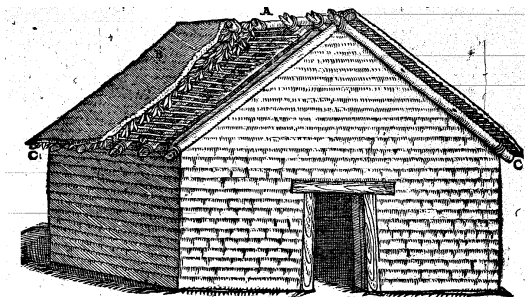


**E** T perche li coperti non reggeano à soffreni le pioggie, & le altre cagioni inopportabili del verno, cominciarono ad innalzare i colmi, & formarli di cespugli, & di frondi, mescolate con loto.

<sup>45</sup> Idem, V, 980-985, p. 280. A tradução francesa para a passagem acima referida é a seguinte: Leur plus grande inquiétude était causée par les bêtes sauvages, dont les incursions troublaient leur sommeil et le leur rendaient souvent funeste: chassés de leur demeure, ils se réfugiaient dans les antres à l'approche de quelque enorme sanglier ou d'un lion furieux; et, glacés d'effroi, ils cédaient au milieu de la nuit leurs lits de feuillages à ces hôtes cruels.

<sup>46</sup> RUSCONI, op. cit., p. 24.

Nas páginas que se seguem à página 24 da obra de Rusconi, são-nos apresentadas as etapas sucessivas do progresso arquitetônico, produto dos esforços humanos em busca de proteção, conforto e beleza.



A arquitetura, como arte que desde o princípio teve como função o propiciar proteção aos seres humanos, seja contra condições climáticas adversas, seja contra bestas ferozes, seja principalmente contra outros seres humanos, acabou por desenvolver-se também como técnica para a construção de estruturas defensivas sem as quais não haveria cidades nem, conseqüentemente, civilização.

#### IV

As fortalezas são também elas memória histórica, memória do domínio técnico, advertência que a paz assesta contra a fronte ensandecida e cobiçosa da guerra, marco que o poder institui no espaço com o fito de fazer recordar a todo o instante à comunidade política que se zela por sua manutenção. Simultaneamente, é advertência contra os inimigos. A associação entre arquitetura e belicosidade se encontra explicitada em autores eclesiásticos medievais que, como Hugo de São Vítor, reúne sob a ciência das armas a arquitetônica e a fabril.<sup>47</sup> Sua importância para a manutenção do Estado monárquico é lugar comum em quase todos os tratados de arquitetura publicados nos séculos XVI,

<sup>47</sup> A ciência das armas se chama ciência instrumental, não somente porque em suas operações utiliza instrumentos, mas também porque com o material disponível de alguma massa faz algum instrumento. A ciência das armas pertence qualquer material de pedras, madeiras, metais, areias e argilas. Esta ciência compreende ainda dois gêneros: a arquitetura e a fabril (Hugo de São Vítor. **Didascálicon**. Da arte de ler. Introdução e tradução de Antonio Marchionni. São Paulo: Vozes, 2001, p. 115).

XVII e XVIII, e não apenas em Vitruvius, mas também em numerosos autores da Antiguidade, encontramos referência à sua essencial utilidade, como em Dio Chrysostom, no **Terceiro Discurso sobre a Realeza**: “Fortifications [...] arms, engines, and troops are possessions necessary for a ruler, since without them his authority cannot be maintained”.<sup>48</sup>

Cidades fortificadas são também necessárias para o príncipe que quer garantir a manutenção de seus Estados, embora não seja garantia única nem a mais importante condição para que o governante se mantenha no poder, como o enfatiza Macchiavelli em trecho do **Príncipe**:

La coustume d'aucuns Princes a esté pour plus seurement garder leur pays, faire bastir des chasteaux & forteresses, cuidans par là tenir en bride ceux qui auroient volonté d'entreprendre à l'encontre d'eux, & s'en servir comme d'un seur & assuré refuge à une premiere pointe de fureur. Je ne puis bonnement blamer ceste maniere, parce qu'elle a esté pratiquée de toute ancienneté.<sup>49</sup>

## V

### Ut Architectura Poesis: Poesia como Memória do Monumento

Entre os numerosos sonetos franceses escritos durante o século XVI, há dois que, aparentemente, tomam casas como matéria do poetas. O primeiro a ser impresso – em 1558 – é da autoria de Du Bellay que, segundo Herbert De Ley,<sup>50</sup> seria uma descrição do Château d'Anet pertencente a Diane de Poitiers; segue-se-lhe, cronologicamente, o composto por Ronsard, em que descreveria sua própria morada, “on the occasion of a royal visit, in August or September of 1576”.<sup>51</sup> O estudioso americano acima referido compreende ambos os poemas como de fato descritivos, já que o artigo em que os analisa se intitula “Two Descriptive Sonnets: Du Bellay's Anet and Ronsard's Saint-Cosme”.

<sup>48</sup> CHRYSOSTOM, Dio. The Third Discourse on Kingship. In: CHRYSOSTOM, Dio. **Discourses, I – IX**. Cambridge: Harvard University Press, 1971, p. 103-165, p. 147.

<sup>49</sup> MACCHIAVELL, op. cit., p. 199.

<sup>50</sup> DE LEY, Herbert. Two Descriptive Sonnets: Du Bellay's Anet and Ronsard's Saint-Cosme. In: \_\_\_\_\_. **The Movement of Thought**. Urbana/Chicago: University of Illinois Press, 1985, p. 12-25, p. 13.

<sup>51</sup> Idem, p. 13.

Os procedimentos descritivos adotados pelos autores dos sonetos supracitados devem ser equivalentes àqueles empregados por eles próprios ou por seus contemporâneos para descrever, por exemplo, um *Huître* (Rémy Belleau), uma *Alouette* (Ronsard), ou um *Melon* (Saint-Amant).<sup>52</sup>

Contudo, no estudo produzido por De Ley, não há, contrariamente ao que se esperaria de uma proposta de compreender a historicidade do discurso poético quinhentista em França, uma pesquisa prévia do que seria uma descrição à assunção tácita de que nos encontramos frente a duas descrições de “casas”.

Asseverar que os sonetos de Du Bellay e de Ronsard são de fato descrições implica entender, primeiramente, o que se concebe como descrição, no século XVI em França.

Propomo-nos, por conseguinte, encetar uma leitura das mais antigas poéticas em francês escritas no século XVI, em que comparece uma sucinta definição do que seria “description”, para, a partir do entendimento que então dela se tinha, analisar os poemas supramencionados e aquele outro composto por Manuel Botelho de Oliveira, na segunda metade do século XVII, na América portuguesa, e que, também, toma uma edificação como matéria do poeta.

Primeiramente, extratemos das preceptivas os excertos que nos interessam. Thomas Sébillet, em seu **Art Poétique Français**,<sup>53</sup> define o procedimento descritivo do modo que se segue:

Definition & description retiennent les noms Latins, & outre les noms la forme. Car la definition Françoisise exprime la sustâce de la chose definie, & le naturel fond d'Elle. Et la description peint & colore seulement la chose descrite par ses propriétés & qualitez accidentaires, ne plus ne moins qu'En Latin.<sup>54</sup>

<sup>52</sup> Idem, p. 12.

<sup>53</sup> Em nosso estudo, citamos a obra de Sébillet pela primeira edição quinhentista: *ART POETI-/que François./Pour l'Èinstruction des ieunes stu-/dieus, & encor peu auancez/en la Poesie Fran-/çoise*. Paris: Gilles Corrozet, 1548.

<sup>54</sup> Idem, p. 66r.

Segue-se-lhe, cronologicamente, a que se nos apresenta na **Art Poétique** composta por Jacques Peletier: “Ce qui anrichit bien un Ecrit, sont les descripçions: Comme de Tampêtes, de paisages, d’Èune Aurore, d’Èune minuit, d’Èune Fame, e teles singularitez: pouruu qu’Èon et cet auis, de leur sauoér donner leur lieu”.<sup>55</sup>

A terceira e última fonte quinhentista que utilizaremos em nossa discussão é o **Abrégé de l’ÈArt Poétique Français**,<sup>56</sup> de Pierre de Ronsard:

Tu n’Èoublieras les comparaisons, les descriptions des lieux, fleuves, forêts, montagnes, de la nuit, du lever du Soleil, du Midi, des Vents, de la Mer, des Dieux et Déesses, avec leurs propres métiers, habits, chars, et chevaux: te façonnant en ceci à l’Èimitation d’ÈHomère, que tu observeras comme un divin exemple, sur lequel tu tireras au vif les plus parfaits linéaments de ton tableau.<sup>57</sup>

Embora não se possa afirmar que os autores dos fragmentos acima extratados tenham conhecido e compulsado as preceptivas retóricas produzidas pelos retores participantes da chamada Segunda Sofística, parece ficar claro, sobretudo a partir do fragmento extraído do texto de Ronsard, que a descrição pode ser uma emulação verbal de obras de arte visuais. O poeta, assim como o pintor, ao “descrever” algo, pinta-o, apreendendo, quando da fatura da “imagem”, apenas suas “proprietes & qualitez accidentaires”, sendo justamente a detenção no que é acidental o critério de distinção entre “definição”, de um lado, e “descrição”, de outro.

Leiamos, agora, o soneto de Du Bellay:

De vostre Dianet – de vostre nom j’Èapele  
 Vostre maison d’ÈAnet – la belle architecture,  
 Les marbres animez, la vivante peinture,  
 Qui la font estimer des maisons la plus belle:

<sup>55</sup> DU MANS, Jacques Peletier. L’ÈART POËTIQUE/de Jaques Peletier/du Mans,/Departí an deus Liures. Lyon: Ian de Tournes e Guil Gazean: 1555, p. 42.

<sup>56</sup> RONSARD, Pierre de. Abrégé de l’ÈArt poétique français. In: GOYET, Francis (Org.). **Traité de Poétique et de Rhétorique de la Renaissance**. Introduction, notices et notes de Francis Goyet. Paris: Le Livre de Poche, p. 465-493, 1990.

<sup>57</sup> Idem, p. 474.

Les beaux lambriz dorez, la luisante chappelle,  
 Les superbes dongeons, la riche couverture,  
 Le jardin tapissé d'Éternelle verdure,  
 Et la vive fontaine à la source immortelle:  
 Ces ouvrages, Madame, à qui bien les contemple,  
 Rapportant de l'Éantiqu' le plus parfait exemple,  
 Monstrent un artifice, et despense admirable.  
 Mais ceste grand'È douceur jointe à ceste haultesse,  
 Et cest Astre benin joint à ceste sagesse,  
 Trop plus que tout cela vous font émerveillable.

Du Bellay, no princípio de seu soneto, por meio de um jogo verbal entre o nome de Diane de Poitier e aquele de seu castelo, Anet, estabelece uma relação de pertencimento inequívoca entre ambos, pois Anet passa a estar contido em Dianet – a epizeuxe, aqui, implica a contenção do segundo vocábulo pelo primeiro, procedimento característico da rima coroada, conquanto interna neste caso, ambos os fenômenos ilustrados inequivocamente na **Rhétorique**<sup>58</sup> de Antoine Fouquelin de Chauny. A contenção subverte, não obstante, a relação espacial entre continente e conteúdo, pois, contrariamente ao esperado, Dianet não está em Anet e este último só encontra sua razão de ser, espaço-funcional e, por conseguinte, arquitetônica, na medida mesma em que é por aquela contido, o que remete à prioridade do proprietário frente à propriedade no que respeita à compreensão do segundo necessariamente a partir do primeiro. O nomear, por parte do poeta, a casa *d'Anet* a partir do nome de sua proprietária, Dianet, redundante em ser aquela “la belle architecture” e ter “Les marbres animez, la vivante peinture,” que a fazem ser estimada “des maisons la plus belle”.

Pode-se afirmar, desde já, porque óbvio, que a beleza de *Anet* deriva da beleza de *Dianet*, causa que produz um efeito que lhe é proporcional, no sentido de que somente a casa mais bela poderia pertencer-lhe, porque seu reflexo; no entanto, a proporcionalidade não

<sup>58</sup> CHAUNY, Antoine Fouquelin de. LA/ RHETORI-/QUE FRANCOISE/D'ANTOINE FOVQUE-/lin de Chauny en Vermandois. A/TRESILLUSTRE PRINCESSE/MADAME MARIE ROYNE/d'ÈEcosse./Nouvellement reueüe & augmentée. Paris: André Wechel, 1557, p. 22.

implica que o criado equivalha ao criador. O arquiteto é causa eficiente “procreante”, como já o dissemos, mas não é, por outro lado, causa eficiente “seulle”, pois a invenção não equivale à ereção e, nesse sentido, haveria causas eficientes “en compaignie” que podem subdividir-se em “principalle ou ministre” e “ayde”.<sup>59</sup> Assim sendo, pedreiros e demais artífices participantes da edificação deveriam ser considerados causas eficientes do tipo “ayde”. Mas, o mais importante a considerar aqui é que, se Anet deriva de Dianet, a invenção do arquiteto é subordinada ao *primum mobile* cuja perfeição seu edifício tentará em vão espelhar, idéia realizada imperfeitamente em seus simulacros, porque, conquanto causas eficientes do tipo “ayde”, todos os artífices representam graus de distanciamento relativamente à idéia que moveu o arquiteto a produzir seu projeto, ele próprio já distinto e pelo menos um grau inferior à própria idéia.

No quarteto subsequente, a discrição do *château d’Anet* continua por meio de uma seleção operada nos elementos arquitetônicos que passam a, sinodoicamente, representar a totalidade da edificação. Conclui-se do exposto e, a partir dele, do que não foi descrito por causa da exigüidade do soneto, que o todo é exemplo acabado do *antique*, pois os elementos que o compõem e de que se vale o poeta para descrevê-lo são “de l’antiqu’ le lus parfait exemple”, conclusão inevitável devida à adoção sistemática da sinédoque para a produção da estrutura elocutiva. Como já o vimos nas seções anteriores deste estudo, o ser feito a partir da adoção das regras presentes em Vitruvius e em seus seguidores, nos séculos XVI e XVII, implica a máxima valoração dos produtos da *ars aedificatoria*, e, portanto, não se poderia esperar que *Anet*, simulacro de *Dianet*, fosse, por seu turno, produto da barbárie. O gosto *antique* do *château d’Anet* revela a filiação humanista da própria Diane de Poitiers, enquanto a celebra como difusora de civilização, porque inteligente dos valores superiores da Antigüidade. De que adiantariam o gosto e saber, o artífício do arquiteto, sem que encontrassem correspondência, ressonância na própria princesa? Não

<sup>59</sup> RAMEE, op. cit., p. 12r.



nos assevera o poeta que, por mais que o *château d'Anet* possa nos *émervveiller*, não é ele que torna Diane de Poitier *émervveillable*, mas sim “ceste grand’doulceur jointe à ceste haultesse,/Et cest Astre benin joint à ceste sagesse,” algumas das qualidades que a ornam. *Anet*, morada de uma deusa, lar de um dos luminares maiores, é ornado pela luz que de sua proprietária dimana e que refrata nos materiais que o compõem, donde o caráter sinestésico do poema que reforça a *enargeia* ou *illustratio/ evidentia* que fere a imaginação dos que acompanham o procedimento descritivo do poeta – ΕΥΦΑΥΤΑΣΙΩΤΟΣ.<sup>60</sup> Pois, sem a luz de *Apollon*, não cabe àquela que emana de sua irmã a iluminação de tudo e, portanto, a apreensão, pela visibilidade concedida ao mundo fenomenal, do que, sem ela, estaria mergulhado nas trevas e fugiria à percepção? O ser Diane de Poitier “Astre” implica a maximização da *enargeia* da descrição, pois metáfora para luz e, por conseqüência, condição de visualização do êmulo verbal do *château d'Anet*: “Les beaux lambriz dorez, la luisante chappelle,/Les superbes dongeons, la riche couverture,/Le jardin tapissé d'éternelle verdure,/Et la vive fontaine à la source immortelle”.

Como veremos mais à frente, a descrição de *Anet* é proporcionada a Dianet, assim como aquela de *Saint Cosme*, por Ronsard, é-lhe igualmente apropriada, o que nos possibilita afirmar que, quando da produção das descrições, são levados em consideração os preceitos *collatio personarum* e *collatio aedificiorum*, já que a ordenação e hierarquização das representações de *personae* e *aedificia* deles são dependentes.

No soneto de Ronsard que transcrevemos abaixo:

Bien que ceste maison ne vante son porphire,  
 Son marbre ny son jaspe en oeuvre elabouré:  
 Que son plancher ne soit lambrissé ny doré,  
 Ny portrait de tableaux que le vulgaire admire:  
 Toutefois Amphion l'Èa bien daigné construire,  
 Où le son de sa lyre est encore demeuré,  
 Où Phoebus comme en Delphe y est seul honoré,  
 Où la plus belle Muse a choisi son Empire.

<sup>60</sup> QUINTILIANI, M. Fabii. *Institutionis Oratoriae*. Cambridge: Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1960, II, p. 434.

Apprenez, mon grand Prince, à mespriser les biens,  
 La richesse d'un Prince est l'Éamitié des siens:  
 Le reste des grandeurs nous abuse et nous trompe.  
 La bonté, la vertu, la justice, et les lois  
 Aiment mieux bien souvent les antres et les bois,  
 Que l'orgueil des Palais, que n'ont rien que la pompe.

O poeta inicia a descrição de sua casa por um conjunto de orações que, contrariamente aquelas por que principia a do *Château d'Anet*, constroem a imagem a partir do declarar o que nela não há. Nesse sentido, a evocação de elementos constitutivos das casas dos “grandes” serve apenas para, logo em seguida, negar o que se evocou, ao mesmo tempo em que a conjunção adversativa com que começa o primeiro verso, *Bien que*, indicia, desde a abertura do soneto, que a negatividade em que se instaura a imagem a ser produzida é, em última instância, manifestação do absoluto valor desta última e, portanto, de seu caráter positivo. Pois, sem poder gabar-se de “son porphire”, “son marbre”, “son jaspe”, porque ausentes, assim como de seu “plancher” “lambrissé” e “doré”, e de seus “tableaux”, *Saint Cosme*, apesar de sua pequenez e simplicidade, foi erguida pelo próprio “Amphion”. Sabemos que a figura mitológica a que alude o poeta é nada mais nada menos aquela responsável pela ereção dos muros de Tebas por meio do dedilhar a lira, o que nos remeteria a uma comparação entre si próprio – cuja lira foi capaz de promover a edificação de *Saint Cosme*, ou sua aquisição, o que a igualaria à lira mítica de Anfião – e este último. A comparação tornar-se-ia identificação, entretanto, entre o poeta e a figura mitológica aludida, no sexto verso do poema, pois nele se assevera estar Anfião ainda a habitar a morada do poeta. Em última instância, a comparação que Ronsard estabelece entre si e Anfião se deve ao reconhecimento de que a poesia é a fonte de todo o saber, é a primeira manifestação da religião e da lei e sem religião e lei não há comunidades humanas. O ter Anfião erguido os muros de Tebas com sua lira seria uma alegoria para a força civilizadora da poesia a que faz menção Jacques Peletier em seu **Art poétique**, papel este de que está ciente Ronsard ao escrever seu poema, consciência esta de que deriva seu valor e dignidade:

La Poésie a congrégé les hommes, qui étaient sauvages, brutaux et épaves: et d'Èune horreur de vie les a retirés à la civilité, police et société. Et est ce qui a été dit d'ÈAmphion et d'ÈOrphée: que par le son de leur Lyre, ils tiraient les Arbres et les Pierres après soi. La Poésie a été cause des édifications des Villes et constitutions des Lois: a montré la distinction du bien public d'Èavec le privé: du sacré d'Èavec le profane: des concubis vagabonds et incertains, les a retirés aux mariages: a fait que chacun s'Èest tenu au sien, et a contenu la main et la convoitise de celui d'Èautrui: sans user de force comme les bêtes sauvages, sur les biens, les enfants, et la vie de chacun. Ce qui est manifeste par cela, que les lois furent premièrement insculpées en vers, sur les écorces des arbres: les oracles rendus<sup>61</sup> en vers: les prophéties des Sibylles, sentenciées en vers.

É de reparar que os elementos de que se serve Ronsard para produzir em negativo a descrição de sua vivenda são praticamente os mesmos que Du Bellay utilizou quando descreveu o *Château d'Anet*. Parece ficar claro da seleção de elementos que ambos os poetas empregaram para, um, descrever um *château*, e, o outro, sua própria moradia, que a arte de descrever opera sim sobre *proprietes & qualitez accidentaires* daquilo que toma como objeto, mas que essa descrição não opera necessariamente sobre objetos empíricos, pois de antemão se sabe como um *château* e como a morada de um pobre poeta devem ser pintadas pela pena, o que equivale a dizer que o *château* empírico e a morada empírica do poeta são desnecessários para a produção de seus “êmulos” verbais. As tópicos que permitem, segundo a tradição retórica e poética, o produzir descrições verossímeis dos vários tipos de edificações já estão dadas no Quinhentos, de que é exemplo o livro **Edificios**, de Procópio de Cesaréia, cuja primeira tradução latina, realizada por Beatus Rhenanus, saiu a lume em 1531, tendo sido reimpressa em Paris em 1543, obra que por sua natureza deve ter influenciado a arte de descrever *châteaux* e moradas “vulgares”. Como

<sup>61</sup> DU MANS, Jacques Peletier. Art poétique. In: GOYET, Francis. **Traité de Poétique et de Rhétorique de la Renaissance**. Paris: Le Livre de Poche, 1990, p. 235-344, p. 242.

se sabe, não são estas últimas objeto da atenção de Procópio em seu livro e é interessante notar que é justamente a descrição de uma morada “vulgar” que se dá por meio da adoção, para imediata confutação, dos elementos próprios para descrever o que se lhe opõe – procedimento necessário, porque ausentes tópicos que possibilitassem sua representação para um público preparado para a recepção apenas de seu oposto? Podemos também hipotetizar que, na medida mesma em que o soneto de Ronsard é encômio, a explicitação dos elementos e materiais constituintes de sua morada não seria apropriada à produção do almejado louvor, pois, se de um lado, o valor da casa do poeta embasa-se no fato de ser ela morada de Anfião e local em que se rende culto a Apolo, de outro, a explicitação de elementos e materiais de que é feita poderia contradizer o que se declara no segundo quarteto, já que não é provável que um deus e um herói civilizador habitassem um lugar muito abaixo do que lhes seria apropriado, pois é preciso lembrar-se que o preceito *collatio personarum* cabe também ao caso em questão. O silêncio parece ser, portanto, a única forma de evitar uma contradição que ainda assim surge, apesar dos esforços para minimizá-la.

Faz-se necessário retornar ao poema de Ronsard para discutirmos a implícita idéia da perenidade da poesia frente a outras manifestações humanas. Ao referir o caráter civilizador da poesia por meio do referir o mito de Anfião, o poeta, na medida em que exalta a si próprio, porque um novo Anfião, também deixa claro que Anfião e o ter ele erigido os muros de Tebas só nos são conhecidos pela poesia que os relata, pois sem ela o que se saberia tanto de um quanto de outro? Como preservar a memória do artífice, se nada mais resta do artefato, sua memória por excelência? É preciso ressaltar ainda que o monumento erguido por Anfião o foi pela força do canto poético e, aqui, revela-se a força superior da poesia frente a outras artes e artefatos humanos no que respeita à passagem do tempo. Cabe à poesia o erguer monumentos mais duradouros do que o bronze, mais resistentes do que as pirâmides do Egito.

O que encontramos em Du Bellay e em Ronsard é a perpetuação da memória monumental por meio de um monumento mais duradouro do que o próprio monumento, pois somente na medida em que os monumentos se tornarem eles próprios monumentos poéticos sua supervivência histórica estará provavelmente garantida. Não é a crença na sobrevivência histórica dos escritos que leva arquitetos como Du Cerceau a fazer imprimir seus projetos, pois, a partir deles, em qualquer momento histórico, em qualquer etapa do porvir, poderiam eles ser erigidos, sendo os projetos a memória arquitetônica garantidora da monumentalização em pedra, sempre mais efêmera?

Manoel Botelho de Oliveira, na segunda metade do século XVII, na cidade da Bahia – data suposta, já que sua obra foi composta durante sua vida adulta, transcorrida mormente na segunda metade do Seiscentos, tendo sido a coletânea de sua obras publicada em 1705 – compôs um soneto intitulado *A hum illustre edificio de colunas, & arcos*,<sup>62</sup> em que comemora a resistência da edificação à passagem do tempo. Que edificação é comemorada pelo poeta? Não sabemos, porque o edifício por ele cantado é marcado pelo mais completo anonimato. Ou melhor, não deveríamos depreender do anonimato do edifício por ele descrito que tal edifício é anônimo porque não equivale a

---

<sup>62</sup> O soneto é o que se segue:  
Essa de illustre maquina bellesa,  
Que o tempo goza, & contra o tempo atura;  
He soberbo primor da architectura,  
He prodigo milagre da grandesa.  
Fadiga da arte foy, que a Natureza  
Inveja de seus brios mal segura;  
E cada pedra, que nos Arcos dura,  
He lingoa muda da fatal empresa.  
Não teme da fortuna os varios cortes,  
Nem do tempo os discursos por errantes,  
Arma-se firme contra as leis das sortes.  
Que nas colunas, & arcos elegantes,  
Contra a fortuna tem colunas fortes,  
Contra o tempo fabrica Arcos triunfantes.  
Veja-se OLIVEIRA, Manoel Botelho de. MUSICA/DO/PARNASSO/DIVIDIDA EM QUATRO COROS/DE RIMAS/PORTUGUESAS, CASTELHA-/nas, Italianas, & Latinas./COM SEU DESCANTE COMICO REDUSI-/do em duas Comedias,/OFFERECIDA/AO EXCELLENTISSIMO SENHOR DOM NUNO/Alvares Pereyra de Mello, Duque do Cadaval, &c./E ENTOADA/PELO CAPITAM MOR MANOEL BOTELHO/de Oliveyra, Fidalgo da Caça de Sua/Magestade. Lisboa: Miguel Manescal, 1705, p. 87.

nenhuma edificação empiricamente dada? Edifício cujos tijolos são as palavras estruturadas pelo poeta? Sabemos, pela leitura do segundo quarteto, que o edifício por ele comemorado: “Fadiga da arte foy, que a Natureza/ inveja de seus brios mal segura;/E cada pedra, que nos arcs dura,/He lingoa muda da fatal empresa”. Considerando-se a estrutura elocutiva do poema, como deveríamos interpretar a metáfora “cada pedra [...] He lingoa”? A metáfora parece remeter à equivalência entre “pedra” e “palavra”, sendo, por conseguinte, o poema, considerado em sua totalidade, “Essa de illustre maquina bellesa,” referida no primeiro verso do soneto. “Maquina”, palavra empregada nos tratados de arquitetura dos séculos XVI e XVII para designar de forma genérica as edificações, dela o poeta faz uso para significar o soneto que escreve, estrutura cujas partes, assim como uma máquina perfeita, em perfeita interdependência funcional, não podem ser eximidas sob pena de que todo o edifício rua vindo abaixo.

É ao edifício erguido com palavras, é ao edifício erguido pela força da poesia, tal como as muralhas erigidas por Anfião, que está associada a resistência ao tempo e a perenidade, pois “Contra a fortuna tem colunas fortes,/Contra o tempo fabrica Arcos triunfantes.”

**Abstract:** The objective of this work is to discuss the relationship between poetry and architecture with regard to the ability of both art forms to perpetuate memories. The relation between poetry, architecture, and politics in 16th and 17th century monarchical states is also studied. The article concludes with a discussion summarizing the descriptive methods employed by three poets: Du Bellay, Ronsard and Botelho de Oliveira.

**Key words:** Du Bellay. Ronsard. Botelho de Oliveira. 16th and 17th century architecture. Description. Memory. Poetry. Politics.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHCAR, Francisco. **Lírica e Lugar-Comum**. Alguns temas de Horácio e sua presença em português. São Paulo: Edusp, 1994.

BENNETT, C. E. **Horace**. Odes ande podes. Cambridge: Harvard University Press, 1960.

BOURDIEU, Pierre. **Lições da Aula**. São Paulo: Ática, 1988. Aula inaugural proferida no Collège de France em 23 de abril de 1982.

\_\_\_\_\_. O novo capital. In: \_\_\_\_\_. **Razões Práticas**. Sobre a teoria da ação. 6. ed. Campinas: Papirus, 2005. p. 38-39.

\_\_\_\_\_. Por uma ciência das obras. In: \_\_\_\_\_. **Razões Práticas**. Sobre a teoria da ação. 6 ed. Campinas: Papirus, 2005. p. 53-89.

CHAUNY, Antoine Fouquelin de. **LA/RHETORI-/QUE FRANCOISE/D'ANTOINE FOVQUE-/ lin de Chauny en Vermandois. A/TRESILLUSTRE PRINCESSE/MADAME MARIE ROYNE/ d'Ecosse./Nouvellement reueüe & augmentée**. Paris: André Wechel, 1557.

CICERO. De Inventione. In: \_\_\_\_\_. **De Inventione, De Optimo Genere Oratorum, Topica**. With an English Translation of H. M. Hubbell. Cambridge: Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1993, p. 1-346.

CICERO. **De Officiis**. With an English Translation by Walter Miller. Cambridge: Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1997.

CHRYSOSTOM, Dio. The Third Discourse on Kingship. In: \_\_\_\_\_. **Discourses, I-IX**. Cambridge: Harvard University Press, 1971. p. 103-165.

DE LEY, Herbert. Two Descriptive Sonets: Du Bellay's Anet and Ronsard's Saint-Cosme. In: \_\_\_\_\_. **The Movement of Thought**. Urbana/Chicago: University of Illinois Press, 1985. p. 12-25.

DOMINGUES, José Maurício. Anthony Giddens e a modernidade. In: GIDDENS, Anthony. **O Estado-Nação e a Violência**. São Paulo: Edusp, 2001. p. 11-25.

DU CERCEAU, J. A. **LIVRE/D'ARCHITECTURE DE/** ..Contenant les plans de cinquante bastimens tous differents: pour instruire/ ceux qui desirent bastir, soient de petit, moyen, ou grand estat. Auec decla-/ration des membres & commoditez, & nombre des toises,/que contient chacun bastiment, dont l'eleuation/des faces est figurée sur chacun plan./Plus, breue declaration de la maniere & forme de toiser la maçonnerie de chacun logis, selon la toise contenant six piedz; Suyuant laquelle, on peut toiser tous edifices,/ & par là congnoistre la despense qu'il conuient faire./Pareillement à l'imitation desdictz plans & dessaings, non seulement les maçons, charpentiers, & autres ouuriers, mais aussi ceux, qui se/delctent à la pourtraicture, peuuent prendre instruction à bien des-/saigner & accommoder tous logis & bastimens. Chose, qui apporte/ grand plaisir & proffit. Paris: 1559.

DU MANS, Jacques Peletier. **L'ART POËTIQUE**/de Iaques Peletier/du Mans,/Departi an deus Liures. Lyon: Ian de Tournes e Guil Gazean, 1555.

\_\_\_\_\_. Art poétique. In: GOYET, Francis. **Traité de Poétique et de Rhétorique de la Renaissance**. Paris: Le Livre de Poche, 1990. p. 235-344.

DU PERRON. **DISCOURS/SUR LA PEINTURE/ET/SUR L'ARCHITECTURE**,/DÉDIÉ/A MADAME/DE POMPA-  
DOR,/DAME DU PALAIS DE LA REINE. DEUX PARTIES. Paris: Chez Prault, 1758.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

\_\_\_\_\_. **A Ordem do Discurso**. 2. ed. São Paulo: Loyola, 1996. Aula Inaugural no Collège de France, Pronunciada em 2 de Dezembro de 1970.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e Punir**. História da violência nas prisões. 30 ed. São Paulo: Vozes, 2005.

GIDDENS, Anthony. **O Estado-Nação e a Violência**. São Paulo: Edusp, 2001.

HUPPERT, George. **Les Bourgeois Gentilhommes**. An essay on the definition of elites in Renaissance France. Chicago: The University of Chicago Press, 1977.



LE GOFF, Jacques. *Memória*. In: ROMANO, Ruggiero (Dir.). **Memória-História**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984. (Enciclopédia Einaudi, v. 1).

L'ORME, Philibert de. **INVENTIONS POVR BIEN/BASTIR A PETITS FRAIZ, TROVVEES/** n'agueres par Philibert de L'orme/ Lyonnais, Architecte, Con-/seiller & aulmonier ordi-/naire du feu Roy Henry,/& Abbé de S. eloy/lez Noyon. Paris: Federic Morel, 1561.

LUCRÈCE. **Oeuvres Completes**. Avec la Traduction Française de Lagrange. Revue avec le plus Grand Soin par M. Blanchet. Paris: Garnier, [19--].

MACCHIAVEL, Nicolas. **LE/PRINCE/DE MAISTRE/NICOLAS/MACCHIAVEL/Citoyen & Secretaire/de Florence**. Paris: Toussaint Quinet, 1640.

OLIVEIRA, Manoel Botelho de. **MUSICA/DO/PARNASSO/DIVIDIDA EM QUATRO COROS/DE RIMAS/PORTUGUESAS, CASTELHA-/nas, Italianas, & Latinas./COM SEU DESCANTE COMICO REDUSI-/do em duas Comedias,/OFFERECIDA/AO EXCELLENTISSIMO SENHOR DOM NUNO/Alvares Pereyra de Mello, Duque do Cadaval, &c./E ENTOADA/PELO CAPITAM MOR MANOEL BOTELHO/de Oliveyra, Fidalgo da Caza de Sua/Magestade**. Lisboa: Miguel Manescal, 1705.

PALLADIO, André. **LES QUATRE LIVRES/DE L'ARCHITECTURE/D'ANDRÉ PALLADIO/** Mis em François./ Dans lesquels,/après vn petit Traicté des/cinq Ordres, auec quelques-/unes des plus necessaires ob-/seruations pour bien bastir,/Il parle de la construction des/maisons particulieres, des grands/chemins, des Ponts, des Pla-/ces publiques, des Xystes,/des Basiliques, & des/Temples. Paris: E. Martin, 1650.

QUINTILIANI, M. Fabii. **Institutionis Oratoriae**. Cambridge: Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1960, II.

RAMEE, Pierre de la. **DIALECTIQUE...A/CHARLES DE LORRAINE CARDINAL,/son Mecene./** Paris: André Wechel, 1555.

RONSARD, Pierre de. Abrégé de l'Art Poétique Français. In: GOYET, Francis (Org.). **Traité de Poétique et de Rhétorique de la Renaissance**. Introduction, notices et notes de Francis Goyet. Paris: Le Livre de Poche, 1990. p. 465-493.

RUSCONI, Giovantano. **I DIECI LIBRI/D'ARCHITETTURA/DI...**/Secondo i precetti di Vetruiuio,/nouamente ristampati, & accre-/sciuti della Pratica degl-/Horologi Solari. Venetia: Appresso il Nicolini, 1660.

SÉBILLET, Thomas. **ART POETI-/que François.**/Pour l'instruction des ieunes stu-/dieus, & encor peu auancez/en la Poesie Fran-/çoise. Paris: Gilles Corrozet, 1548.