“MORTE DAS CASAS DE OURO PRETO”: UMA VISADA ARQUITETÔNICA

Eduardo Dall’Alba

RESUMO: *The making of the poem Morte das casas de Ouro Preto (The death of Ouro Preto houses), by Carlos Drummond de Andrade about the idea of planning and imagining, perceptible data of the poetic construction. It is a study that investigates the thematic and formal structure of this Drummond’s poem.*

PALAVRAS-CHAVE: *Homero, Dante, Padre Vieira, Drummond, Cabral, planificação, imaginação, construção, impureza, linguagem, leitura, tradição.*

*Qual è 'l geômetra che tutto sáfìgge
Per misurar lo cerchio, e non ritrova,
Pensando, quel principio ond'elli indige,
tal era io a quella vista nuova:
veder voleve come si convenne*
Alighieri, n° XXXIII 1994, p. 133-137

*Apresta-se o geômetra disposto
a mensurar o círculo e procura
em vão princípio que lhe seja aposto;
à vista assim dessa nova figura,
Queria eu ver como a imagem se casa*
Campos, 1978, p.133-137

Toda a arte moderna é uma tentativa cultural de observar a barbárie. Toda a análise intenta a compreensão de certo tipo de movimento pictórico, de expressão, em arte, na pintura, música ou na poesia. Toda poesia é uma longa metáfora construída, um plano sobre o qual se delineia *a vida que poderia ter sido e que não foi*, e que exatamente não se constrói senão na imaginação do poeta como forma de recuperar para si mesmo um mundo derruído.

Toda a análise é um exercício racional do entendimento dessa mesma construção da metáfora como forma de linguagem exercida pelo poeta como via de possibilidade de comunicação. Toda linguagem guarda em si traços da impureza da língua, que servem para arejar a rígida sintaxe imposta pelo ordenamento do qual o poeta escapa, não por uma característica assaz e particular, mas porque toda oficialidade da linguagem convencional carrega em si todo o peso da sintaxe morta e da ideologia. Todo poeta escreve pelas frestas dessa linguagem convencional, alterando um pouco o sentido oficial da língua e da linguagem, fazendo ela ficar mais iluminada, como se

Eduardo Dall’Alba é doutor em Literatura Brasileira / UFRGS.

por entre essas frestas entrasse luz.

Não uma luz que ilumina tudo indiscreta e indiscriminadamente, mas uma luz como a dos raios diluculares da manhã, a iluminar certos cantos da sala e quarto, distribuindo mais claridade em apenas alguns pontos. Todo poema é em si uma tentativa de dar nome ao inominado, ainda que o inominado passe despercebido na elaboração e leitura do poema. Todos estes detalhes, pequenos na verdade, dão conta de um certo tipo de leitura e de um certo tipo de procedimento que visa aclarar duas pequenas questões em torno de um poema e por extensão, da obra de Carlos Drummond de Andrade.

A primeira consideração que se faz sobre o poema *Morte das casas de Ouro Preto* é que ele é evocativo e tem como figura de retórica a figuração arquitetônica das casas de Ouro Preto. Mas em se tratando de uma evocação arquitetônica, seria bom lembrar que a função primária da arquitetura é dar abrigo ao homem contra as forças do meio ambiente, estabelecendo uma relação de sobrevivência e proteção da espécie.

A arquitetura passou a ter funções secundárias e de proteção apenas ela passou a ter uma função de espelho da sociedade em seus aspectos privados ou públicos. A fundação dos povos guarda em si, das primeiras civilizações, quadros característicos de determinada arquitetura, grandes edificações que vão diminuindo de tamanho e mudando de forma à medida em que as civilizações vão sofrendo transformações de cunho temporal e político. Mas a arquitetura tem características próprias, está submetida às leis da natureza: à força da gravidade, aos efeitos temporais de desgaste dos materiais de utilização e à durabilidade destes mesmos materiais de construção.

Para construir uma casa, um prédio exige-se uma *planificação*, que precede a execução e serve de elaboração experimental de um projeto: o ordenamento e escolha de elementos espaciais e construtivos cujas exigências concordam com as possibilidades técnicas, tornando-se possível a execução. Mas a planificação depende de dois processos: o da *imaginação* que transforma o espaço e volume sob uma forma materialmente perceptível, e sua antecipação mental que está ligada à *construção*.

A construção é o desenvolvimento de uma forma de construir apropriada, de acordo com a eleição dos materiais disponíveis e com a utilização sistemática desses elementos. A construção respeita o equilíbrio de forças, o que permite prever a exatidão da forma, sob influência constante do tempo. Aqui estão apresentadas as características criativas e básicas da arquitetura: a construção e a imaginação na planificação. Desta organização surge a obra, ou seja a *edificação, que é a realização prática dos planos concebidos*. Portanto, para uma obra ser constituída, na esfera da arquitetura, o primeiro plano fica com o projeto mental, imaginado e construído numa seleção de elementos. O segundo momento é o da edificação que põe em realização o que foi concebido mentalmente.

Trouxe o exemplo da arquitetura porque aos críticos, de todo mal esclarecidos, preferiram dizer que o poeta engenheiro – geômetra, com pretensioso movimento de arquiteto – é João Cabral de Neto, apoiados na leitura do traço de Le Corbusier¹

em sua precisão, esquecendo os planos arquitetônicos possíveis e encontráveis em outros poetas, e em Drummond, naturalmente. E isso tudo por um equívoco aparentemente simples, mas de ordem duradoura e elitista, quando da nomeação das formas de poetas.

Ninguém questiona a possibilidade de haver uma figura atravessando o discurso lírico da poesia brasileira como possibilidade de desdobramento de um discurso de outra área. E é neste ponto que gostaria de frisar, quando lemos o cânone da literatura brasileira. Se me explico, afirmaria que o discurso de João Cabral é ordenadamente argumentativo e em série, aproximado em muitos dos *Sermões*² do Padre Vieira, no argumento ou na sintaxe pura e simples ou na ordem sintática correspondente do verso. Mas há exemplos como o de Nejar que reafirmam o que quero reiterar. Os críticos estão a confundir a arquitetura – que é certo que há em Cabral – com o discurso forense, como tópica da peroração e ou repetição dos argumentos desdobrados em si mesmos e sugerem a idéia de uma ordenação precisa, como se nem essa poesia tivesse em si imaginação.

E neste ponto, cabe um esclarecimento de método; e cito o processo de intertextualidade, usado à larga como chave mágica para a compreensão completa do texto, ignorando-se o sentido fundado pelo texto novo. O que se confunde é o uso abusivo do método intertextual a pretexto de um tecido não compreensível no todo, sistêmico. A intertextualidade serve entre as leituras para a compreensão de uma linha de leitura da tradição entre as obras clássicas, ligadas por pequenos trechos ou pontos de convergência, mas não liga toda literatura a todo corpo literário. Esse todo composto de um reduzido número de obras são composição mesma do cânone que nunca se acomoda, pois as constantes leituras dos séculos seguintes tratam de dissolver aquele número para suscitar outro, mas o cânone está em permanente afirmação.

A intertextualidade, na sua relação com o outro texto possível não pode ser responsável pela textualidade do poema novo. Aquela visão do processo intertextual que considera que todo texto parte de outros textos é óbvia e vasta, que a racionalização implica num outro esquema de relações binárias infinitas. Isto dilui o conceito: quando tudo é intertextual, nada é intertextual, e o conceito se esvazia, pelo uso inadequado³.

Este argumento garante certa independência do texto inserido na cultura e quiçá, na sua relação com o cânone. O Cânone, este sim, tem pontos entre si a interligá-lo, numa relação entre os clássicos, que é ao mesmo tempo temática e textual, e portanto, intertextual. É o caso de Cabral e Vieira, para ficar só no tecido da língua portuguesa.

Cabral traz à origem espanhola da rima oitava, de que precedem os organizadores provençais que a tiveram em seu uso. A ilusão de foco está em que,

¹O Espaço Urbano de Le Corbusier é bastante centralista, derivado do positivismo francês.

²Cf. *Obras completas do padre Antonio Vieira – Sermões*. Prefaciado e revisto pelo padre Gonçalo Alves. 15 volumes. Porto, Lello & Irmão, 1959.

³Discussão do tema com o colaborador Francisco Matheus Conceição.

tendo trabalhado em Sevilha, tendo vivido na Espanha, Cabral tivesse apenas trazido um ritmo pouco usado pela lírica brasileira. Despistes de que se utiliza o autor para deixar o pesquisador mais curioso, pois que os grandes gostam de despistar. A sintaxe do poeta de Cabral é fundamentalmente fincada a partir da sintaxe do que deixou escrito o Padre Vieira.

Cabral não é o único a planificar um poema, se exercermos no sugerido poema de Drummond um olhar ainda que despretenso. Em Drummond há uma planificação, no sentido de que o plano mental do poema se faz a partir de uma internalização do processo da escrita.

Como afirmei, a construção vem depois da planificação. Eis que o conceito de arquitetura que trouxe se expande e toma a forma de figura, a da metáfora⁴, e reanima e reordena o caos: após o poema ter seus elementos escolhidos mentalmente, o poema passa a ser descrito juntamente com o acaso, que rege a escrita mesmo quando essa está sob o signo de uma construção planificada. Mas a construção do poema também obedecerá o equilíbrio, onde a exigência do tema há de concordar com os elementos escolhidos e com as possibilidades técnicas do poeta, quando da elaboração do poema.

A elaboração é nome igual para edificação. A fatura do poema se dá na sua edificação, na escrita de suas partes constitutivas. E a realização prática dos planos concebidos. O poeta toma o tema, planifica, imagina, constrói no plano mental e edifica no papel. A forma do poema pode dar a idéia de geometria, mas todo o poema, mesmo o que o poeta planificou realizar.

É por isso que não se pode dizer que existia um engenheiro na poesia, mas que todo grande poeta realiza, com engenho e arte, a sua poesia. E qualquer diminuição ou redução do termo e sua didática aplicação a um poeta, tende a sustentar as leis do seu poeta, que devem estar circunscritas à análise posterior dos elementos do poema, mesmo quando esse elemento for óbvio de sua sintaxe lida no parâmetro do cânone.

Agora, o poema de Drummond: que arquitetura elabora ou recupera o poeta quando escreve o longo poema em redondilha? E porque escolhe esse material – essas palavras – e essa medida e não o decassílabo, próprio da execução dita do poeta engenheiro, geômetra, ao qual todos atribuem poder ser engenharia e não de engenho?

No poema *Morte das casas de Ouro Preto* o poeta elabora 12 estrofes de sete versos em redondilha maior. A redondilha afirma a contação de história. Ali é reiterada na visada do poeta sobre a ruína das casas de uma cidade construída ao tempo da colonização. *Que tristes são as coisas consideradas sem ênfase*, já dissera o poeta noutro poema. A ênfase recai e recupera o significado do que restou da cidade para a

⁴METÁFORA: A metáfora consiste em dar a uma coisa um nome que pertence a uma outra coisa, vindo a ser a transferência ou de gênero a espécie, ou de espécie a gênero, ou de espécie a espécie, ou na base da analogia. Uma boa metáfora implica uma percepção intuitiva da semelhança entre coisas dessemelhantes, Poética de Aristóteles, in BOSI, Alfredo. *O Ser e o tempo da poesia*, p.30.

poesia.

Toda ruína, mesmo quando trágica, traz a marca do poético. E sob a arquitetura mental vai sendo construída uma cidade que sofre com a intempérie, com a chuva, com a passagem do tempo. As casas, as mesmas que por um recurso de figura, espia-vam os homens, lá no *Poema de Sete Faces* ganham a visão de guarda da memória pois que *viram morrer, fugir, finar-se*, e por enquanto morrem. Mas que casas são estas de Ouro preto que Drummond nos traz? E que *morrem severas quando é tempo de fatigar-se a matéria*. A prosopopéia assume aqui lugar de destaque. As casas têm vida, sob o plano de construção memorialista e dramática edificado da matéria.

Porém a água, talvez a da memória, aparece para lavar as casas, monorritmicamente, numa chuva incessante, sobre a noite e sobre a história, como se designasse a cidade – em ruínas – e as destinasse ao esquecimento mental do arquiteto. Mas é uma chuva que traz a lembrança, e rememora, relembra como já afirmou o Homero em uma análise brilhante sobre este mesmo poema. Mas é uma chuva que bate, fere, trespassa a medula, punge, lanha, o fino dardo da chuva. A chuva faz doer e faz rememorar. Não é uma água amena que lave apenas as casas e de si se esqueça de doer, que está se lanhando o poeta.

É da mitologia moderna dar a chuva o poder humano de fazer ferir, e de às casas o poder de morrer. Tudo isso porque a planificação precipita a construção mental sobre a memória do poeta. O que lembrar? A vida humana nas casas ou a vida das casas em si mesma, já em ruínas e sob uma chuva que faz doer, balançar a própria edificação do poema? E qual mesmo o sentido de serem doze estrofes de sete versos cada uma?

Estaria o poeta ironizando no número de estrofes, como já fizera nas nove estrofes de *Casamento do Céu e do Inferno*, fazendo uma alusão explícita aos nove círculos do Inferno da Comédia de Dante? Estaria ele ironizando Homero, dos doze cantos voltados sobre si nos 24 quatro da Odisséia? Ou, penso, é uma ironia ao verso alexandrino e a história contada sem quebra. Os sete versos de cada estrofe são número cabalístico, pois já dissera o poeta, *poesia são coxa fúria cabala*. Mas as casas morrem sob o olhar observador que contempla as casas descascadas nomeando o próprio olhar: *Sobre a cidade concentro/ o olhar experimentado/ esse agudo olhar afiado/ de quem é douto no assunto*.

E é por isso que chamo de visada do poeta sobre um plano arquitetado, numa planificação construída mentalmente e só depois edificada em poema, na realização prática de um plano concebido. Drummond queria escrever um poema sobre as casas que tinha dentro de si: *é dentro de nós que as coisas são... fero em brasa, o ferro de uma chave*. Pois Drummond está a erguer as casas invisíveis e vitais com a imaginação própria dos poetas, e não entrega uma cidade assim arquitetada e nova e nem a celebra como marco histórico, como fazem alguns poetas brasileiros. O poeta celebra a ruína, daquilo que nele é memória da ruína, e vive nele e ainda dói como a Itabira, uma apenas fotografia.

E sobre o mistério, e a musa – Nize – recai o aniquilamento completo da

morte, complemento da ruína e *fim de tudo o que vive*, como afirmara Vinícius. Aniquilamento que pode fazer morrer a matéria, as casas, Ouro Preto, o corpo do poeta, mas sobrevive em memória, em palavra, no plano de edificação do poema, que é frágil porque escrito no seu tempo e em determinada linguagem, mas permanentemente às intempéries, mesmo às que ferem mentalmente uma leitura, quando se debruçam sobre o poema verso a verso e sobre sua sintaxe, a excluir o vocabulário erudito e popular do poeta e a toma-lo como santo e reverenciá-lo, a este ou outro poeta da língua.

Não Drummond é apenas um poeta, não, menos arquiteto ou engenheiro que outros, escrevendo uma poesia que sonoramente descreve a ruína das casas por dentro dele mesmo, o que nele é enigma e se descobre sob a chuva monorrítmica da água da memória. Mas não edifica o poema como prédio acabado, antes, recupera a construção dos poemas com material diverso, cheio de impurezas, entre o erudito e o popular, transformando para a leitura simples a leitura mesma do cânone erudito da literatura e o faz com engenho e arte, sobre as casas de Ouro Preto, sobre Minas ou sobre qualquer outra parte. Passemos então, do poema de Claro Enigma a um poema do livro *Corpo*, onde o poeta explica certo movimento daquele primeiro, falando da cidade em *Ouro Preto, livre do tempo*.

Com a inflexão quase cabralina, quando este último fala dos cemitérios, Drummond fala da cidade, procurando uma definição próxima do corpo. E elenca as cidades próximas da linguagem do corpo: *Outras cidades se retraem/ no ato primeiro da visita./ depois desnudam-se, confiantes,/ e seus segredos se oferecem/ como café coado na hora*.

São dez estrofes de cinco versos cada uma em octassílabos, aqueles mesmos muito usados do engenheiro Cabral. Na segunda estrofe o poeta diz que há cidades femininas esperando a dominação do macho, e que suas portas são como coxas e braços abertos. Mas de Ouro Preto dirá Drummond: *Há em Ouro Preto, escondida,/ uma cidade além-cidade./ Não adianta correr as ruas/ e pontes, morros, sacristias,/ se não houver total entrega./ Entrega mansa de turista.../ entrega humílima de poeta/ que renuncie ao vão discurso.// De nada servem manuscritos/ de verdade amarelecida./ Não é lendo nem pesquisando/ que se penetra a ouropreteana/ alma absconsa, livre do tempo*.

Há de se entregar o corpo e a alma à cidade, em sua magia para perceber-lhe a arquitetura planificada do poeta que só ele é capaz, pela imaginação e edificação de seu plano, devolver a cidade para nós que o lemos. É por isso que ele fala de uma além-cidade, além dos muros e das casas, pois que é recuperação e tarefa do poetar. E por isso a pesquisa perde o sentido, se a procura é a de entendimento da cidade. Porque a cidade é livre do tempo e se recupera pela memória, e qualquer planificação espacial só pode ser lida como edificação do poeta no poema, numa textualidade que aponta para os limites da linguagem permeada de impureza, mas aliada à técnica elementar, campo de atuação de quem escreve, de modo que o projeto de Ouro Preto, planificado na ruína do primeiro poema se delimita nesta além-cidade que nos ofere-

ce a fina imaginação drummondiana.

A cidade de Drummond não está nas ruas, pontes, morros, sacristias e não é lendo nem pesquisando que se chega a esta cidade, exorta o poeta. Esta exórdia, comum a Cabral e a Dante, que sempre prepara o leitor para o passo seguinte: Como se chega a Ouro Preto? *É deixando correr as horas/ e, das horas no esquecimento,/ escravizar-se todo à magia/ que se impregna, muda, no espaço/ e no rosto imóvel das coisas// A metafísica tristeza/ que rói as vestes do passado/ desaparece ante a sere- na/ sublimação de todo crime,/ lance heróico e lance romântico.*

A metafísica tristeza do poema *Morte das casas de Ouro Preto* se esfuma nesse outro poema, que estabelece o lugar daquela além-cidade, e exige do turista uma entrega amorosa, escrava, para que se perceba e se deslinde a cidade para além de si mesma, como vai se tornar aos olhos do poeta; *um ser de beleza: Ouro preto, a se desprender/ de sua história e circunstância,/ é agora ser de beleza/ completo e si, de todo imune/ ao que lhe inflija o ser humano.* O poeta sabe dizer localizar uma cidade vazia de homens, mas com o sentido humano de arquitetura, numa planificação interna e permanente: *Quem entende Ouro preto sabe/ o que em linguagem não se exprime/ senão por alusivos códigos,/ e que pousa em suas ladeiras/ como o leve roçar de um pássaro.// Ouro preto, mais que lugar/ sujeito à lei de finitude,/ torna-se alado pensamento/ que de pedra e talha se eleva/ à gozosa esfera dos anjos.*

Ouro Preto é elevada à cidade bíblica, toda luz, que envolve os anjos, num livro todo ele alusivo indiretamente ao Paraíso de Dante, e à cidade de ouro e luz que nos traz os relatos antigos da Bíblia. Mas todo texto é perpassado pela inflexão do narrador que resume as passagens, como que dizendo o que realmente é a Ouro Preto de Drummond, definindo-a de antemão aos versos: *Ouro preto fala com a gente/ de um modo novo, diferente.// Em Ouro Preto, redolente,/ vaga um remoto estar-presen- te.// A hera e a era, gravemente,/ aqui se apagam na corrente.// Pois tudo aqui é simplesmente/ lucilação do transcendente.// a ruína ameaça inutilmente/ essa idéia não contingente.// Ouro Preto bole com a gente./ E um bulir novo, diferente.*

Eis que a leitura nos dá a idéia de que a planificação da Ouro Preto de Drummond é transcendente, lucilação, portanto, cidade sagrada onde a ruína ameaça inutilmente a própria construção mental, pois que a cidade além de sagrada, torna-se eterna no rememorar do poeta, na edificação elementar do poema.

SERMÕES DO PADRE VIEIRA CONSULTADOS:

1. Sermão da Sexagésima. vol. I
2. Sermão da primeira Domingo de Advento. vol. I
3. Sermão dos bons anos. vol. I
4. Sermão da epifania. vol. II
5. Sermão de dia de Deus. vol. II
6. Sermão da quarta-feira-de cinzas. vol. II
7. Sermão pelo bom sucesso das armas de Portugal contra a Holanda. vol. XIV

8. Sermão quinto – O jogo – vol. XV
9. Sermão sexto – Assegurador – vol. XV

BIBLIOGRAFIA

- ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia*. Milano, Libreria Meraviglie Editrice – Vimercate, 1994.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1998.
- Atlas de Arquitetura*. Madrid, Alianza editorial, 1997. p.1-15.
- BOSI, Alfredo. *O Ser e o tempo de poesia*. São Paulo, Cultrix, 1997.
- CAMPOS, Haroldo. *Seis cantos do paraíso*. Instituto Italiano di cultura. – ed. Fontana, Rio de Janeiro, 1978.
- CAMPOS, Maria do Carmo Alves de. A cidade e o paradoxo lírico na poesia de Carlos Drummond de Andrade. São Paulo, USP, 1989. Tese de Doutorado
- NETO, João Cabral de Melo. *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994.
- Obras completas do padre Antônio Vieira*. Prefaciado e revisto pelo padre Gonçalo Alves. Porto, Lello & irmão ed., 1959.
- SARAIVA, Antonio J. *O discurso engenhoso*. São Paulo, Perspectiva, 1980.