



Universidades Lusíada

Ferreira, Emanuel Joaquim Tareco Duarte, 1982-

Fórmulas temporais : no despertar do pensamento arquitectónico ocidental

<http://hdl.handle.net/11067/5740>

<https://doi.org/10.34628/g56b-k896>

Metadados

Data de Publicação

2020

Resumo

“Formulas in architecture” since ancestry made an invariable slide to the “mathematic”, Vitruvius posited a specific “proportion” underlying the “abstract procedure” present in the acquisition of tectonic integrity. And yet, prior to the Vitruvian “disembodied formulations” in “The Architecture”, both Plato and more capriciously Aristotle addressed the interconnexion between the mathematical and the artefactual, and with it the “harmonic” and the “scalar” within the architectonic mainly through ...

Tipo

bookPart

Esta página foi gerada automaticamente em 2024-12-27T10:43:43Z com informação proveniente do Repositório



EMANUEL FERREIRA

Former student of Physics engineer in Instituto Superior Técnico of Lisbon between 2002-2004, master degree in architecture by Lisbon Lusíada University with the dissertation intitle; "*Ut architectura poesis: como mereologia arquitectónica*" / "*Ut architectura poesis: as architectonic mereology*" a study on the complex temporal nature operating in the western conception of architectonic unity, finished in 2019. Participated in the architecture design atelier in 3D modeling and rendering, between 2011-2013. Currently, he collaborates in the planning office of Barreiro Municipality for the ecological corridor of the Coia River.

TEMPORAL FORMULAS IN THE AWAKENING OF THE WESTERN ARCHITECTURAL THINKING

Emanuel Tareco Ferreira

Lusíada University, Lisbon

Abstract: "Formulas in architecture" since ancestry made an invariable slide to the "mathematic", Vitruvius posed a specific "proportion" underlying the "abstract procedure" present in the acquisition of tectonic integrity. And yet, prior to the Vitruvian "disembodied formulations" in "The Architecture", both Plato and more capriciously Aristotle addressed the interconnexon between the mathematical and the artefactual, and with it the "harmonic" and the "scalar" within the architectonic mainly through their considerations into the proper rhetoric and poetic. Connection possible due to the inherent mathematical and architectonic qualities of the literary work. It is in this sense that the specific "abstract constructions" and, within these, the calibrations present in Hellenic conception in differentiation with the Egyptian naturally come to be derived from literary precepts.

Firstly, with the assistance of the neo-Platonic Proclus, Plato's consideration into the intricate mimetic nature of the Egyptian temple opens the way to the clarification of the multiple layers in which "the mathematical" is operative in the architectonic, as in addition, will crystalize a deeper understanding of the "calibrative" and "harmonic" that drives the tectonic beyond rigidity of the "symmetrical". The dodge from the monoliticity of "spatiality" will be further reinforced by Plato's rhetorical constitution on the Sophist and Pindar poetic institution.

After this initial ground, Aristotle insights on literary constitution will lead into a specific scrutinization on the harmonic and scalar nature of architectonic institution, not mainly define by spatial relations, but order, symmetry and scale as determined fundamentally by "temporal calibrations". Escalations that within determined restrictions allow the tectonic to express itself has a totality, or pass into colossally and positively determining the space define by architecture. In this context, "scale" comes to be a space structuralizer. Under this light, the "temporal scalations" determined by restrictions and polarized by conceptions have to be see has "temporal formulas".

Keywords: Time; Propoction; Scale; Aristotle; Plato.

FÓRMULAS TEMPORAIS: NO DESPERTAR DO PENSAMENTO ARQUITETÓNICO OCIDENTAL

“Fórmulas na arquitetura” desde a ancestralidade invariavelmente deslizaram para o “matemático” e com ele o “relacional” e o “escalar”, por via do orgânico. As contingências compositivas do erigido transmitidas por Vitruvius no *De Architectura*, de resto caudatárias de uma ‘jurisprudência’ para a boa aquisição edificacional, advieram de modo concomitante com noções de filosofia ancestral onde o biológico e o matemático se encontravam invariavelmente enleados. O romano no início do capítulo III do seu tratado evoca a compleição orgânica como arrima para a regrada instanciação construtiva, depondo os fundamentos enformadores nos seguintes termos:

“A composição dos templos assenta na comensurabilidade (symmetria), a cujo princípio os arquitetos deverão submeter-se com muita diligência. A comensurabilidade nasce da proporção (proportione), que em grego se diz analogia (ἀναλογία). A proporção consiste na relação modular de uma determinada parte dos membros tomados em cada secção ou na totalidade da obra, a partir da qual se define o sistema das comensurabilidades. Pois nenhum templo poderá ter esse sistema sem conveniente equilíbrio e proporção se não tiver uma rigorosa disposição como os membros de um homem bem configurado.” (III, 1, 1) (Vitruvius, 2006, p. 109)

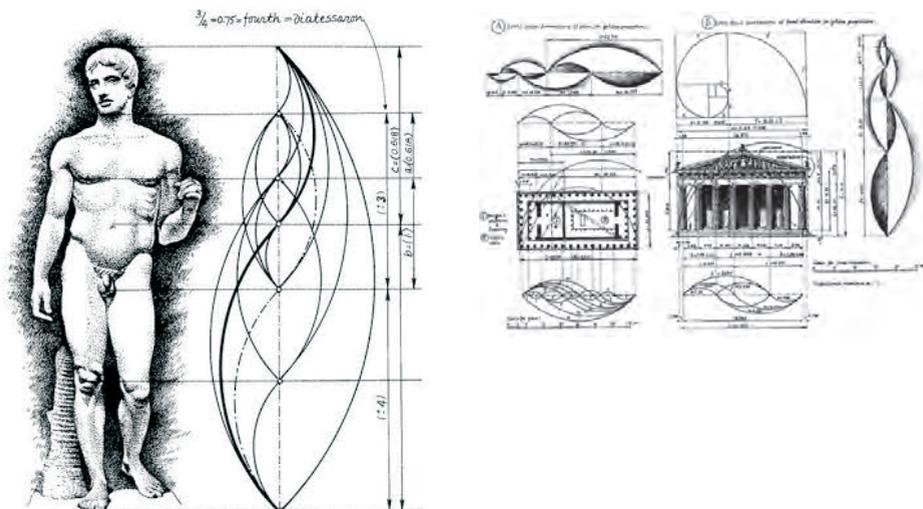


Figura 1. Relações harmónicas da escultura de Policleto (à esquerda) (Doczi, 2005).

Figura 2. Relações harmónicas no Partenon clássico (à direita) (Doczi, 2005).

Ainda que desde logo se destaque a não coincidência da ‘simetria’ ou ‘comensurabilidade’ em relação à ‘analogia’, deteriorando de modo irreparável a amplitude que uma vinculação assente nesta possibilitava (D’Agostino, 2012, p. 96-101), de resto com consequências para subsequentes entendimentos do arquitetónico (Vesely, 2002, p. 33). Permanece que no escalpo desta formulação expõe uma série de relações proporcionais dos constituintes da compleição humana com as suas partes e membros, a ser transferidos para a construção, acrescentado ainda que à semelhança do ‘Homo bene figuratus’, a edificação deveria ter os seus liames constitutivos de igual modo harmonizados tendo em conta a sua ‘magnitude total’¹, isto é, o talhe compositivo teria um papel determinando nos liames endógenos da edificação em si.

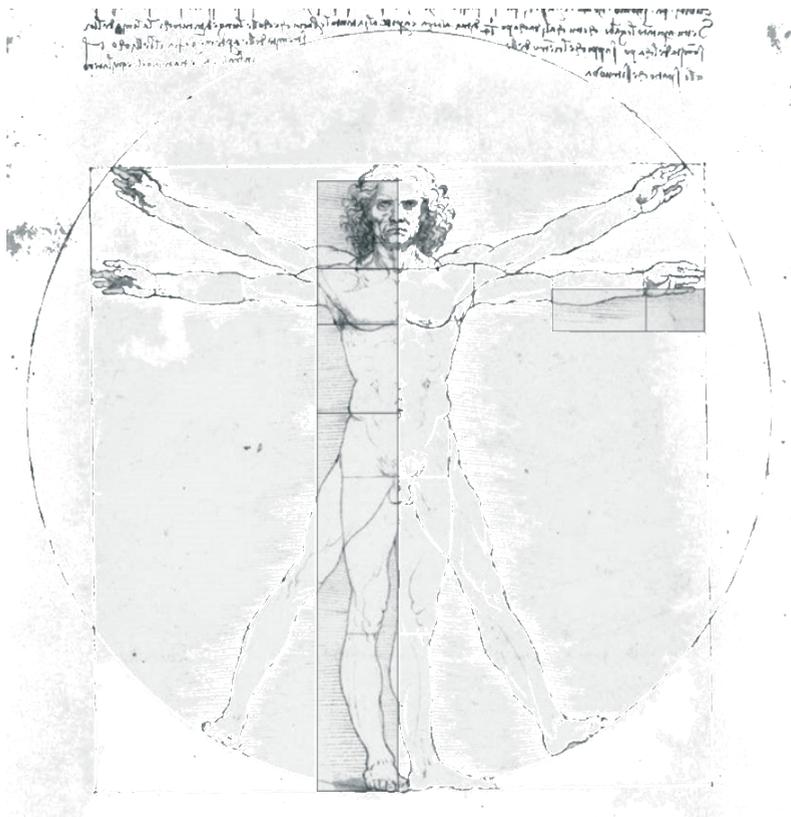


Figura 3. Homem vitruviano por Leonardo da Vinci (Da Vinci, 1492).

¹ “De modo semelhante [...] os membros dos edificios sagrados (*sacrarum aedium*) devem ter em cada uma das partes uma correspondência de medida (*commensus responsus*) muito conformemente, na globalidade, ao conjunto da magnitude total (*totius magnitudinis summam*).” (III, 1, 2) (Vitruvius, 2006, p. 109)

As relações de ‘ordem’ e ‘simetria’ da compleição humana dentro de um todo, sem dúvida, deveriam instigar a aquisição da integridade da erigição, em particular a litúrgica (Vitrúvio, 2006, p. 110). A ausência de “preocupações anatómicas efetivas, tornava o ‘homo bene figuratus’ num constructo prioritariamente matemático” (Lima, 2015, p. 83). Fosse esta ‘construção matemática’ assente no zoológico, uma relação numérica, fosse uma progressão geométrica (Lima, 2015, p. 81). Permanece o reconhecimento de uma ‘procedura’ assente na eutaxia do corpo humano desprovido de carne com um talhe propício, como critério para a aquisição da suposta integridade da edificação, isto é, numa ‘construção matemática’ inserida numa circunscrição.

Três séculos anteriormente a Vitrúvio, já Aristóteles postulava na sua consideração mais geral sobre belo (Kraut, 2006, p. 118; Gage, 2011, p.45-46) presente na Metafísica o vínculo entre o ‘matemático’ e o ‘composicional’, quando expressa:

“Não são as principais formas de beleza a ordem, a simetria e a [confinidade]² Isto é o que mostram primeiramente as ciências matemáticas. E dato que estes princípios, isto é, a ordem e a [confinidade], são evidentemente, sob um certo ponto de vista, causas de uma multiplicidade de coisas, as matemáticas deveriam considerar-se como causa do que falamos: numa palavra, do belo. Mas sobre isso falaremos em outro lugar de modo mais claro.” (Aristóteles apud Kruger, 2014, p. 265)

A ‘ordem’ vincula-se à magnitude e forma das partes individuais no todo composicional, a ‘simetria’ ou ‘proporção’ anexa-se de forma mais imediata à composição geral das partes de modo a criar um todo ‘unificado’ sem rácios irracionais, já a ‘confinidade’ assentava nesta conjuntura possuir uma fronteira clara e definida, isto é, “reconhecível da forma global como uma entidade completa” (Gage, 2011, p.45-46, tradução nossa)³. A supressão da simetria não se posicionava como accidental, dada a ordem, se constituir como uma distribuição metódica, já a simetria, como uma harmónica, a “ordem era mesmo o fundamento da simetria”

² Foi alterado de delimitação para confinidade tal como na tradução de Humboldt (Aristoteles apud Humboldt, 1963, p. 14)

³ Citação original: “[...] Aristotle’s formal criteria for beauty primarily appear in his treatise *Metaphysics* but are reinforced in *Politics*. In the former he dismantles the Platonic concept of the universal form of [...] The primary components are: “order,” the size and shape of individual parts; “symmetry,” or what a contemporary voice might call “proportion”; the overall composition of parts to create a unified whole using no irrational ratios; and “definite-ness,” having a clear recognizable boundary of the overall form as a complete entity. In *Poetics*, he adds to these formal criteria the concept of “magnitude,” which we may define in more contemporary parlance as “scale.” (Gage, 2011, pp. 45-46)

(Cabral, 1970, p.66), a sua supressão explicava de igual modo circularidade obscura presente entre os dois preceitos no 'De Architectura' (D'Agostino, 2012, p. 66).⁴

De modo a complementar os critérios formais estabelecidos já na Metafísica, e dado não nos ter chegado um tratado específico sobre a beleza, esta consideração irredutivelmente propela-nos para a conceção orgânica da arte presente na poética (Kruger, 2014, p. 265). Onde a respeito da construção apropriada, o belo:

"[...] seja um animal seja o que se compõe de partes, precisará não somente de as ter ordenadas, mas também de ter uma dimensão [magnitude] que não seja ao acaso" [...] a beleza reside na dimensão [magnitude] e na ordem e, por isso, um animal belo não poderá ser nem demasiado pequeno [...] nem demasiado grande [...] (a visão não abrange tudo, e assim, escapa à observação de quem vê a unidade e a totalidade)." (Aristóteles 2004, p. 51-52, negrito nosso)

'Magnitude' no contexto aqui descrito, deve ser ideada como aquilo que se anexa à noção contemporânea de 'escala', uma vez que a composição poética para que fosse bela, à semelhança de um animal deveria possuir uma ordem própria, assim como um talhe não arbitrário. A 'magnitude' ou 'talhe' desempenhava assim um papel ótico na negociação entre estes critérios constitutivos e o sujeito humano, um objeto exíguo não se permitia a uma visualização precisa, um excessivamente grande não assentia a contemplação da sua totalidade num único lance (Gage, 2011, p. 46). Isto é, tanto num caso, como no outro não proporcionavam a integibilização da comodulação, e com isto a aferição da hipotética unidade orgânica, aquilo que em certo sentido está no cerne na beleza (D'Agostinho, 2012, p. 106). 'Escala' aqui relacionava-se com a 'harmonização' do que instigava uma perceção totalizante. É por isso que Cockerell nas suas lições de Arquitetura se atreve a dizer:

"[...] a magnitude é o grande objeto e resultado do design, esta qualidade só se é alcançada pelo ajuste de proporções relativas em magnitude e ordem. A arquitetura (diz Aristóteles) consiste em magnitude e ordem. [...] É somente depois de se instituir comparações e aferições que se torna cômico da grandiosidade destes empenhos humanos." (Cockerell, 1843, p. 310, tradução nossa)⁵

⁴ Esta circularidade que por exemplo em Vitruvius tornava a sua diferenciação entre ordem e simetria "confusa e redundante" (D'Agostino, 2012, p. 66).

⁵ Citação original: "Magnitude is the great object and result of design, and this quality is only to be attained by the adjustment of relative proportions in magnitude and order. Architecture (says Aristotle) consists in magnitude and order. The works of man, compared with those of Nature, display our insignificance. The

Ainda que “a noção orgânica da arte apareça de modo ‘explícito e positivo’ na *Poética*” (Muniz, 2008, p. 29), antecedendo como fora referido aquela de Vitruvius, “ela já tinha sido enunciada, em traços gerais, no Fedro de Platão” (Muniz, 2008, p. 29). Assim Platão⁶, através da voz de Sócrates deliberou a necessidade:

“[...] todo o discurso [fosse] composto como um animal, dotado de corpo próprio, de maneira a que não lhe [falta-se] nem a cabeça, nem os pés, e de modo a que tanto os órgãos internos como os externos se encontrem ajustados uns aos outros, em harmonia com o todo.” (apud Brisson, 2003, p. 262)

Implícita nesta formulação orgânica estava pois aquilo que se poderia referir como uma ‘construção matemática’. Ao posicionar a adequada construção Retórica a um ser vivo, ao ‘logos’ como que possuindo um ‘corpo’ harmonicamente engendrado (Derrida, 2005, p. 25). Diga-se da ‘compleição’ compositiva, como que definida por disposições harmônicas e por isso passível de ser definida tanto na sua constituição, como assaz relevante na afloração⁷, por relações de simetria e por isso ordem⁸. Neste sentido mais que mera ‘construção matemática’, sublinhava-se aquisição da mesma, a saber da implícita presença de uma ‘procedura’. De uma ‘morfogênese imaterial’, ponderadora da regrada instanciação.

Não postergando a deixa Platônica, assim como a Aristotélica a respeito da expressão coerentemente composta, com a sua implícita geração e presença de estrutura, invariavelmente trilha-nos no caminho do escrutínio do arquitetônico helénico e da ‘procedura’ para a sua consecução íntegra, particularmente em diferenciação a grande parte do monumental Egípcio⁹. Assente numa ‘Ut Architectura Poesis’, isto é derivada das preceptísticas de Aristóteles e de Platão.

Pyramids, seen in the clear sky of Egypt, or St Peter’s at Rome, are proverbially disappointing to the first gaze of the beholder: it is only after he has instituted comparisons and admeasurements that he becomes sensible of the greatness of these human efforts,-and his memory will supply him with many instances in which objects of very inferior dimensions have surpassed them in impression of magnitude upon his mind.” (Cockerell, 1843, p. 310)

⁶ Platão foi o grande filósofo Ateniense do século V e IV a.C, em conjunto com Sócrates e Aristóteles, considerado um dos pilares do pensamento especulativo ocidental.

⁷ A alusão do animal por um lado, da mera presença de um ‘corpo’ coerentemente constituído por outro, implicava já a distinção entre a presença efetiva dos liames constitutivos do organismo, da coerente emergência ou morfogênese do mesmo, aludindo assim para o sentido da ‘procedura’, das regras para a composição apropriada.

⁸ Aqui ‘ordem’ e ‘simetria’ como condições específicas, para a aquisição de uma unidade orgânica.

⁹ As edificações monumentais Egípcias como as Colossais Pirâmides de Gizé ou os templos Romanos em Balbek, afastam-se daquela ‘serenidade Helénica’ provinda da regrada delimitação e escalação substanciadora do Parthenon (Cockerell, 1843, p. 310; Hegel, 1892, p. 153)

A expressão ‘*Ut architectura poesis*’ derivada, daquela ‘*Ut pictura poesis*’ proferida por Horácio, que significava “*como a pintura, é a poesia*” (Horácio, 2005, p. 65), mais do que anexar o Poético ao pictórico, vinculava-o ao arquitetônico (Jones, 2008; Purves, 2010). De facto, os poetas latinos antecedentes e contemporâneos de Vitruvius, mais do que se estarem no pictórico, recorriam ao arquitetônico e ao monumental para assegurarem estrutura coerente nas suas poesias (Jones, 2008). Não era assim acidental que Vitruvius pensa-se o seu fazer construtivo em termos de uma *Ut Architectura Poesis*, a isto os seus preceitos para o encanto, assim como as taxonomias importados da retórica nos interpelavam (Patterson, 2006, p. 341-354) (D’Agostinho, 2012, p. 107-124) (Lima, 2015, p. 23-49), como de igual modo ideava a sua ortografia como possuindo um corpo, assim como era na compleição do ‘*homo bene configuratus*’, conforme já referido que as edificações obtinham as suas relações modelares (Lima, 2015).

Antes de Horácio, ou mesmo Virgílio arrimarem os seus poemas no monumental romano com a sua condição arquitetônica própria, ou mesmo Vitruvius compilar um corpo disciplinar do construtivo íntegro (McEwen, 2003), já Platão tecia relevantes considerações ao arquitetônico, enleando-o de forma persuasiva à linguagem. Assim no *Timeu* refere:

“[...] desde tempos remotos que, de tudo quanto se passa na vossa terra, aqui ou em qualquer outro local, de que nós tomemos conhecimento pelo que ouvimos dizer, se porventura se tratar de qualquer coisa de belo, grandioso ou de qualquer outra natureza, isso fica gravado nos nossos templos e mantém-se conservado. Por outro lado, acontece que em relação ao que se passa entre vós e entre outros, mal acaba de se ordenar o sistema de escrita e tudo o resto que faz falta a uma cidade, recai novamente sobre vós, durante o habitual número de anos, uma torrente vinda do céu, semelhante a uma doença, e apenas deixa entre vós os analfabetos e os que são estranhos às Musas; de tal forma que nasceis de novo, do princípio, tal como crianças, sem saber nada do que aconteceu em tempos remotos, quer aqui, quer entre vós.” (Platão, 2011, p. 84, negrito nosso)

Com esta consideração do *Timeu*, o ateniense anexou de modo fulcral o arquitetônico Egípcio à escrita, e estas duas subsequentemente à preservação, habilitando de modo velado o entendimento às múltiplas camadas inter-articuladas onde “o matemático” via o “mimético” estava em operação no arquitetônico (apud Dodds e Tavernor, 2002, p. 41). Presença que a seu termo inferia um determinado nível de coerência compositiva ao todo constitutivo, trilho que subsequentemente cristalizava uma assaz compreensão ao “calibrativo” e o “harmónico” que o impulsionava para lá da rigidez do “simétrico”.



Figura 4. Teto astronómico do salão Hipóstilo do Templo de Hátor, em Dendera. (Mikael, 2011)

Num primeiro momento com a ajuda da cristalização a esta passagem Platónica por parte de Proclo¹⁰, compreendeu-se, que quer o erigir da edificação, quer o ‘ortografar’, a primeira por meio da adequada estereotomia, a segunda através do grafar no bloco, opunham-se ao decaimento, e por isso à destruição. Como refere Proclo:

“o mais sagrado dos templos é o universo, no qual os princípios formais que conservam o todo estão eternamente fixados, a inscrição de ações ancestrais nos seus templos envolveria a representação de uma imagem da subsistência do universo” Proclo, Comentário ao Timeu (Proclus, 2007, p. 219, tradução nossa e negrito nosso)¹¹

¹⁰ Proclo foi um filósofo neoplatónico do século V d.C, tem um extenso corpus filosófico direcionado a comentários meticolosos das obras Platónicas.

¹¹ Citação original: “If then the most sacred of temples is the cosmos, in which the formal principles that conserve the All are eternally fixed, the recording of ancient deeds in their temples would involve an image of the conservation of this world.” (Proclus, 2007, p. 219)



Figura 5. Esculturas e pinturas hieroglíficas nas paredes interiores do Templo de Hátor em Dendera. (Kokhanchikov, cop. 2018)

Era por ambas firmemente resistirem e de reiterarem o que nelas tinha sido imbricado, que continuamente combatiam o obliúvio provocado pelo tempo. A interrogação que se assomou foi precisamente, a natureza daquilo que fora nelas imbricado, e com isto habilitado a repetir? Proclo refere, precisamente a “representação de uma imagem a subsistência do universo” (Proclus, 2007, p. 219, tradução nossa). Tendo em mente o conceito Aristotélico de Poesia, como representação de uma estrutura de cadências e nexos causais de necessidade e verossimilhança, quando no seu tratado poético expressa:

“[manifesta-se] que não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade” Aristóteles, Poética (Aristóteles, 1979, p. 408)

Com o esclarecimento provisionado por Proclo conjugado precisamente com a ideação Aristotélica de poesia, agora referida, compreende-se de forma proemia, que o que ficara imbricado no arquitetónico era nada se não poesia. Era esta natureza poética se constituía como fundamental para o todo compositivo, pois como poética, de modo imperativo, se deveria constituir de forma regrada.

Adicionalmente o comentador neoplatónico, a respeito da consideração Platónica, cristaliza-nos que esta dimensão poética, não assentava meramente na corporificação possuir encaixes literárias, ou nas mesmas se constituírem como poéticas em sentido pleno, por representarem as estruturas e os nexos causais, quer do cosmos, quer da ação humana (Hendrix, 2013, pp. 26-27).

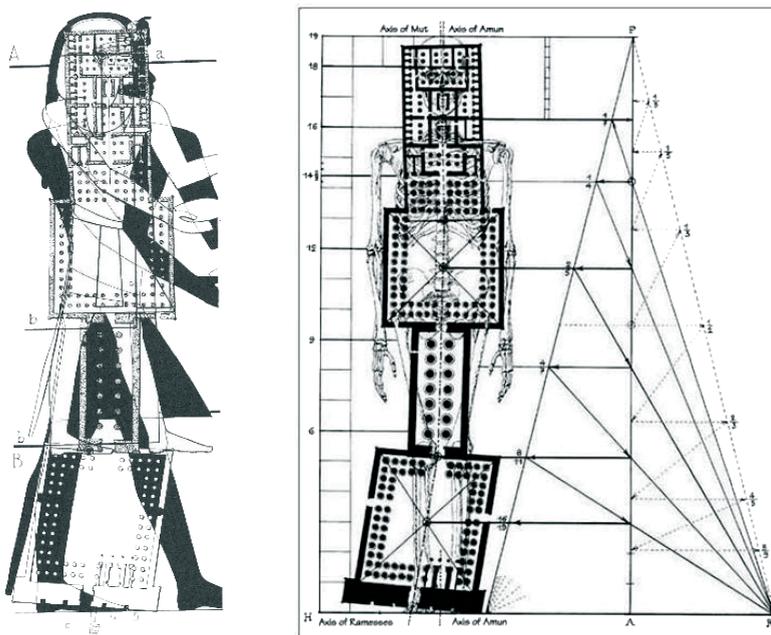


Figura 6. Sobreposição da fisionomia humana (esquerda) (Lubicz, 1998, p. 661) e do cavername (direita) na estrutura do Templo de Luxor, em Karnak. (Rossi, 2004, p. 200)

De facto, esta também não se esteava meramente na constituição da edificação acolher de modo simbólico tanto a economia supra lunar, assim como organicidade do corpo (Gadalla, 2000, 2016), através da translação dos liames constitutivos dos mesmos na sua morfologia (Hendrix, 2013, p. 21), ou mesmo de igual modo se fundamentar em progressões matemáticas e neste sentido se aproximar da conceção de ‘analogia’ acolhida por Vitruvius (Lima, 2015; D’Agostinho, 2012; Vesely, 2002).

Antes tanto corpo delimitador do espaço arquitetónico, como as ortografias poéticas da superfície da compleição, constituam-se como poéticos num sentido especial, por fornecerem o lugar e estruturarem o espaço onde a liturgia era acolhida (Kirby, 2008, p. 64; McEwen, 1993), ela mesma uma urdidura mimética dos ciclos e nexos causais do universo, e por isso, constituindo-se como poética em plenitude. Liturgia ela mesma, ao qual as inscrições superficiais, quer como poesia, quer como decoro se encontravam calibradas (Hendrix, 2013)¹².

¹² Este sentido poético nunca desconexo dos próprios detalhes e entalhes poéticos, pois como encravações superficiais no corpo delimitador, habilitam por meio do convir das suas diferencialidades o assomar do espaço arquitetónico, espacialidade em si capaz por meio da sua ambiência ser expressão, já estas inscrições como expressão poética calibram-se nos detalhes e decoro à atividade humana (Cockerell, 1843).

Tendo agora ainda que de modo sucinto e parcial a concepção Platônica do arquetônico, entende-se com maior segurança porque Dilador Vesely refere:

“A arquitetura representa o modo de corporificação mais elementar que permite que os níveis mais articulados da cultura, incluindo números e ideias, se situem na realidade como um todo. A forma na qual a estrutura primária da arquitetura determina a estrutura da escultura, pintura, linguagem e, eventualmente, a estrutura das ideias não pode ser aqui discutida com o detalhe adequado. Mas bastará referir, o que livro é para a literacia, é a arquitetura para a cultura como um todo.” (Vesely, p. 41, negrito e tradução nossa)¹³



Figura 7. Inscrições hieróglificas de um Templo egípcio em Luxor (Kuoni, cop. 2018).

Era, pois, o poético do arquetônico que o assentia como belo, e como belo integro (D’Agostinho, 2012, p. 106). Assim, como era o arquetônico do poético que o habilitava como expressão digna. Como referia Aristóteles, “*Não há outra via além da verossimilhança para produzir o maravilhoso*” (Poética, 1979). Era em prol deste intento poético com a sua integridade particular que todos os constituintes por meio ‘proceduras’ e ‘harmonizações’ teriam de se polarizar (Hansen, 2006).

¹³ Citação original: “If we accept that the hierarchy of reality is articulated in a precise proportional manner as a world, then we may be able to describe the process as the architectonics of embodiment in which architecture itself plays a very important role. Architecture represents the most elementary mode of embodiment that enables the more articulated levels of culture, including numbers and ideas, to be situated in reality as a whole. The way in which the primary structure of architecture (architectonics) determines the structure of sculpture, painting, language, and eventually the structure of ideas cannot be discussed here in further detail. Suffice it to say that what a book is to literacy, architecture is to culture as a whole.” (Vesely, 2002, p. 40, negrito nosso)



Figura 8. Pilone do templo de Medinet Habu com as suas encarnações calibradamente desorganizadas <https://www.padfield.com/egypt/habu-temple/index.html>

Também Píndaro, almejando a essência da sua própria expressão lírica no preâmbulo da Olímpica VI, enleia a sua urdidura poética ao arquitetônico, ao comparar uma fachada à sua poesia, quando declamou:

*“Firmemos as colunas douradas do edifício
no átrio de paredes fortes,
como se de esplêndido palácio
se tratara. No começo
da obra, deve erigir-se uma fachada,
que de longe fulgure”*

Píndaro, Olímpica VI (Píndaro apud Pereira, 1963, p. 157)

Aqui, como em muitas outras composições, o lírico tebano tivera aludido para a imperatividade de tanto a arquitetura como a poesia se constituírem de modo conspícuo na sua expressividade (Porter, 2013, p. 12). Implícito estava, de igual modo, a delimitação da composição nos seus liames constitutivos a uma determinada circunstância. No labor poético, tal como no fazer arquitetônico, era da maior conveniência um zelo para com as partes constituintes e detalhes de modo que a composição se assomasse como inequívoco num contexto¹⁴.

¹⁴ Aqui contexto, refere-se, claro está à implícita relação subjacente que implica priorizações

É aqui que o Sufista de Platão nos fornece elementos adicionais. Nele, assim como em outros, o filósofo ateniense infere a distintos modos linguísticos, diferentes e latentes concepções da arquitetura com a sua constituição própria. Ao discurso filosófico, palestrante, detalhado, sem um cometimento submisso ao especular, foi hermeticamente associado pelo Ateniense à generalidade da arte Egípcia, estática e monolítica (Oliveira, 2014).



Figura 9. Maison Carré, em Nîmes (Lima, 2015, p. 174), à esquerda.

Figura 10. Maison Carré, em Nîmes (Lima, 2015, p. 174), à direita.

Já a retórica do sufista, dirigida a grandes plateias, era comparada a obras magnânimas, por exemplo como Parthenon, deformadas e harmonizadas quer na sua constituição, diga-se ordem e simetria, assim como em talhe, a quem o contempla-se a uma certa distância, de modo a emergir restituída, clara e distinta (Platão, 1972; Cockerell, 1843). Como Platão enquadra a questão:

“[...] não é o que se verifica com os que modelam ou pintam obras monumentais. Pois se quiserem reproduzir as verdadeiras proporções do belo, sabes muito bem que as partes superiores parecerão menores do que o natural, e maiores as de baixo, por contemplarmos umas de longe e outras de perto.” Platão, Sufista (Platão, 1972, p.102, negrito nosso)

e polarizações próprias de uma composição calibrada à expressividade conspícua. Destas privilegiações destaca-se por exemplo a inter-relação entre contemplador com a suas determinações próprias e a composição de contemplação.

Assim, de modo a que a restituição tivesse consecução, as relações internas da composição tinham de ser calibradas, quer por meio de cuidadas deformações, quer por meio do adequado entalhe, harmonizações tais que assentiam à obra na sua abrangência e diferencialidades fosse tomada como um todo coerente, o detalhe excessivo passaria despercebido, o parco arruinava no sentido inverso à percepção da totalidade da composição (Hansen, 2006). Neste contexto, tanto as deformações, como o décor deveriam harmonizar a cada circunstância, de modo a produzir o efeito pretendido. Esta harmonização estrutural e expressiva, tinha assim de ser antecipada por meio do engenho ponderador da calibração, a fim de produzir a restituição adequada conjuntura específica. Este sentido de arquitetura, como estabelecimento de uma anamorfose situacional, constituiu-se sem dúvida como intento régio¹⁵ do labor arquitetónico já desde os tempos de Vitruvius, Geminus, Filão de Bizâncio ou mesmo Platão (Lima, 2015, pp. 136-146; Cockerell, 1843, pp. 267-268).

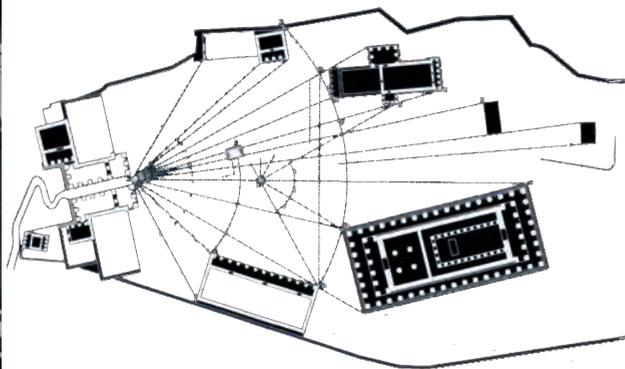


Figura 11. 'Ícanos' enquadrado pelo Propileu (Nelly, 1930), à esquerda.

Figura 12. Ponto 'eusinóptico' da construção da anamorfose (Jori, 2014, p. 22), à direita.

Presente aqui estava pois, que esta contemplação íntegra não implicava uma qualquer distância, mas a correta distância. A harmonizada claro está as

¹⁵ Filão de Bizâncio três séculos antes Vitruvius, sintetiza o intento por parte do arquitetónico em prol do simulacro, ou das construções de anamorfoses quando refere: "*algumas das partes individuais de uma construção, embora fossem de fato de mesma espessura e alinhamento, parecem não possuir nem mesma espessura, nem mesmo alinhamento, porque nossa visão é enganada nessas questões por diferenças de distância. Então, por tentativa e erro, adicionando e subtraindo dos tamanhos, por estreitamentos, e por toda sorte de experimento, eles as fazem [as partes] em concordância com a visão (euruthma phenomena) e bem modeladas em sua aparência; pois este é o objetivo naquela arte.*" (apud Lima, 2015, p. 141, grifo e negrito nossos)

circunstâncias. À posição de onde a composição adquira congruência, Platão designava de 'icanos' (Hansen, 2006). Já Aristóteles iria designar de ponto de conformação 'eusinóptica' (Cockerell, 1843, p. 267). Como posições privilegiadas, de onde as obras no seu desvelar rítmico das desigualdades se relevavam como integras, habilitando assim uma contemplação totalitária, polarizavam o espaço apartando-se de meras monoliticidades, devendo antes ser ideadas como instauradoras de uma dimensão arquitetónica em si (Cockerell, 1843). De resto, sentido arquitetónico este atinente a todas as composições artísticas possuidoras de um determinado intento expressivo.

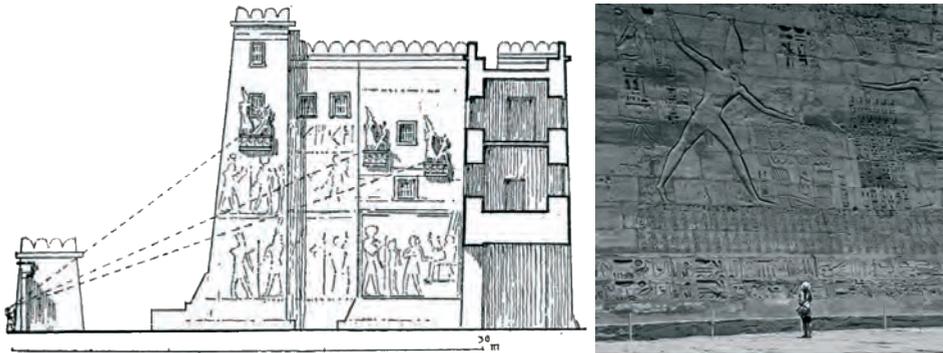


Figura 13. Conformação e inscrições do Templo Mortuário de Ramsés III, Medinet Habu, a um ponto de anamorfose (BADAWY, 1969, p. 22)

Figura 14. Inscrições e encravações superficiais do Templo Mortuário de Ramsés III, em Medinet Habu, calibradas à perceção. (TravelPlusStyle, 2016)

Similarmente as enformações helénicas calibradas, também certas edificações monumentais egípcias do novo império o faziam, quer o templo de Luxor em Karnak, quer o templo Mortuário de Ramsés III em Medinet, tanto através da sua estrutura, assim como das suas ortografias poéticas inscritas na superfície (Badawy, 1969, p. 22), instigavam priorizações localizacionais, por meio do recurso à 'arte ilusionista', vicária daquela 'fantástica' Helénica (Badawy, 1968, 1969). Polarizações, claro está, possíveis pela cuidada escolha de entalhes e diferenciações, quer por meio de desarmonizações ponderadas quer mesmo por inversão de harmonizações.

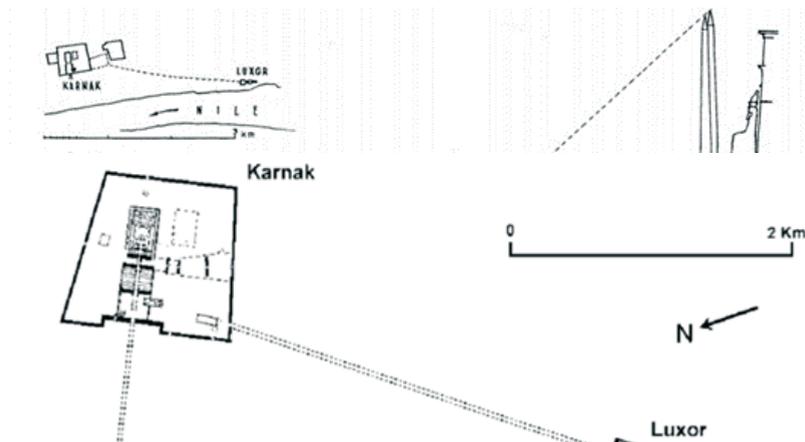


Figura 15. Construção da anamorfose do templo de Luxor em Karnak a partir do precinto de Amun Rá (Badawy, 1969, p. 20)

Tal como o poético com o seu arquitetónico, assim como arquitetónico com o seu poético, no seu assomar próprio e harmonização a privilegiações espaciais, mais do que terem de abarcar considerações constitutivas introversas, teriam de contemplar na sua constituição e desvelar expressivo, ‘relações’ espaciais que num primeiro momento poderiam não parecer mais do que exogeneidades, mas que antes se constituíam como parte integrante da sua integridade (Hansen, 2006; Cockrell, 1843). A poesia tal como a arquitetura, assim como a sua inter-articulação (Hahn, 2012, pp. 121-122), mais do que se apresentarem como constituições, assomam-se como ‘instituições’.

É agora, depois de se ter assomado todo este fundamento inicial, que se deve regressar a preceptística Aristotélica a fim de providenciar precisamente por meio da construção poética acrescidos esclarecimentos ao seu correlato arquitetónico, cristalização que acresce detalhe à natureza ‘harmónica’ e ‘escalar’ da instituição arquitetónica. De facto, o arquitetónico, particularmente o templar Períptero, poderia ser ideado como poesia helénica corporificada (Hahn, 2012, pp. 121-122; Jones, 2008; Eckerman, 2014, p. 21, p. 62).

Mais uma vez, agora numa formulação mais completa, Aristóteles evoca a metáfora orgânica compositiva, nestes termos:

“Além disso, uma coisa bela – seja um animal seja o que se compõe de partes, precisará não somente de as ter ordenadas, mas também de ter uma dimensão que não seja ao acaso: a beleza reside na dimensão e na ordem e, por isso, um animal belo não poderá ser nem demasiado pequeno (pois a visão confunde-se quando dura um espaço impercetível de tempo), nem demasiado grande (a vista não abrange tudo e, assim, escapa à observação de quem vê a unidade

e a totalidade), como no caso de um animal que tivesse milhares de estádios de comprimento. E assim, tal como em relação aos corpos e aos animais é necessário que tenham uma dimensão que possa ser abrangida por um só olhar (eusinopton) [...]” Aristóteles, Poética (Aristóteles, 2008, pp. 151-152, negrito nosso)

Desta evocação zoológica, um termo assomou-se balizar para toda a conceção ocidental de arte, nada se não o ‘eusinóptico’ (Cockerell, 1843). Tradicionalmente traduzido de forma pouco elegante como “visão de conjunto”, ou “o que se deixa abarcar com um olhar”. Locução imbricada numa complexa conjuntura, de resto irredutível quer à visualidade, quer a espacialidade (Cockerell, 1843, p. 267)¹⁶. Foi precisamente esta referência zoológica compositiva por parte de Aristóteles que nos interpelou no trilho da sua preceptística literária como meio para o escrutínio das ‘regras compositivas’, de clara maior instanciação prática, fruto das expressas vinculações arquitetónicas (Purves, 2010, p. 24-64).



Figura 16. Fresco em Pompeia da cidade de Estábias enquadrado numa cena de forma ‘eusinóptica’ (Coarelli, 2002)

¹⁶ A Irredutibilidade assenta na dimensão temporal imbricada nesta passagem Aristotélica na qual o ‘eusinóptica’, é pois neste sentido, que este termo deveria antes ser ideado, diga-se, como ‘o que se desvela e se deixa abarcar na totalidade constitutiva num único momento’. Locução claro está imbricada numa complexa conjuntura, espaço-relacional, e acima de tudo temporal apartada de qualquer simplicidade (Cockerell, 1843, p. 267).

As vinculações espaciais, bem como composicionais, e por isso, de igual modo arquitetônicas, presentes nesta passagem, como em muitas outras considerações aos preceitos literários, habilitavam a compreensão ao análogo arquitetônico do poético apropriado (Hahn, 2012). Não só Aristóteles vinculou o arquitetônico ao poético, como de facto o coligou com a *Iliada*, fazer paradigmático para a conceção artística ocidental. Construção poética urdida axiomaticamente a um princípio uno, e completo, bem como escalada em detalhe e amplitude a determinações. O filósofo, conceptualizava as construções literárias, como possuindo características físicas, enleava a apropriada construção literária, a cidades, estádios, pinturas, e claro está a animais com uma determinada compleição, percebidos na sua totalidade constitutiva, isto é, ‘eusinópticamente’ de uma certa distância. Neste sentido tal como Platão, imbricou toda uma enleada conjuntura de relações a ter de estar contempladas de modo integrante na estrutura poética e por inferência no arquitetônico (Purves, 2010, p. 24-64).

Das relações próprias da condição ‘eusinóptica’, derivou-se num primeiro extrato aquilo que se poderia idear como uma ‘teoria geral da estética Helénica’. A polarização em relação a perceptibilidade em detrimento das propriedades formais a isto nos solicitava. Pois, por mais que o estagirita intenta-se uma descrição objetiva da totalidade e unidade formal da obra de arte, desde logo, tornava-se claro que o seu interesse não residia completude inteireza estrutural em si, mas como estas se apresentavam à visão (Porter, 2008, p. 294). Com tal priorização derivavam-se ‘relações escalares’ (Cockerell, 1843), em particular entre obra e contemplador (Gage, 2011, pp. 45-46), de onde, três modos de julgamentos estéticos se assomaram, entre eles, o belo e o sublime¹⁷ (Puls, 2006, p. 143), o belo em relação à edificação Helénica harmonizada à percepção, já o ‘sublime’¹⁸, à arquitetura colossal Egípcia (Hegel, 1892, p. 153), descalibrada na sua magnitude á percepção totalitária, isto é, ao ‘eusinóptismo’ (Cockerell, 1843, p. 268).

Relativamente ao ‘gracioso’, a compleições com um talhe parco, ainda que possuindo coerência harmónica – e por isso simetria – não habilitavam a percepção da sua unidade orgânica de modo imediato. Como refere na ética; *“a magnanimidade implica*

¹⁷ *“Quando a construção é menor que o mundo do contemplador (que Aristóteles identifica com o proprietário), nos defrontamos com o gracioso”* (Puls, 2006, p. 143). Mauricio Puls, de modo pertinente, identifica três modos de julgamentos estéticos em Aristóteles. Quando o objeto de contemplação, por exemplo uma edificação, é menor que o mundo do contemplador, ou dito de outro modo, o campo visual do perscrutador, o estagirita identifica como ‘gracioso’. Quando a edificação é enquadrada de modo coextensivo ou equivalente com o mundo do contemplador, tem-se o ‘belo’. Já no extremo oposto, quando o espectador se depara com uma edificação que ultrapassa o mundo particular do contemplador, diga-se, o seu campo visual, por exemplo como os grandiosos templos de Luxor e Karnak, Aristóteles qualifica de sublime, ou melhor, de colossal (Puls, 2006, pp. 142-143).

¹⁸ Já o ‘sublime’, aqui não no sentido original dado por Pseudo-Longino, mas no sentido da experiência da colossalidade.

grandeza do mesmo modo que a beleza implica uma boa estatura, e as pessoas pequenas podem ser graciosas e bem proporcionadas, porém não belas” (Aristóteles apud Puls, 2006, pp. 142-143). Compreende-se de modo latente a exclusão por parte do estagirita da ‘simetria’ como critério suficiente para a obtenção do belo.

Foi aqui que emergiu uma consideração assaz basilar do parâmetro constitutivo do ‘eusinóptico’, vinculado com uma dimensão temporal, ou melhor, daquilo que poderia ser entendido como uma ‘estética da temporalidade’. De um desvelar expressivo harmonizado¹⁹. Assomar que assentia precisamente a posições privilegiadas a contemplação da composição de modo íntegro, em que qualquer desvio desta ‘harmonização temporal’ deteriorava a consecução do belo e por isso da unidade de acordo com a ideação Helénica (Cockerell, 1843, p. 268; Porter, 2008, p. 294). A diferença por exemplo em Aristóteles relativamente ao já referenciado em Platão, é a expressa exaltação do tempo como critério para a consecução da apropriada composição. Algo que só de modo oblíquo poderia ser inferido tanto em Platão, ou mesmo Vitruvius (Pérez-Gomez, 2006, p. 72; Pérez-Gomez e Pelletier, 2000, p. 98-103).

Também era uma ‘temporalidade escalar particular’ que assentia a estruturas colossais o seu carácter expressivo, tanto o ‘templo de Luxor’, ou a colunata de Palmira jugavam e manipulavam de modo cuidado o seu desvelamento numa temporalidade não calibrada a fim de convergir a sua supinidade de modo regrado, apartando-as de ‘colossalidades monolíticas’. Isto é, como colossalidades definidas como meras ‘temporalidades desproporcionais’ (Cockerell, 1843, p. 268). Este tipo de ‘temporalidades’, asseverava espaços com liames espaciais implexos, e por isso mais próximos da conceção Helénica de espaço (Jori, 2014).

¹⁹ O Desvelar expressivo harmonizado é o que Geminus de Rodes, um contemporâneo de Vitruvius infere ao labor arquitetónico quando expressa; “*A cenografia, enquanto parte da ótica, busca traçar com pertinência as figuras (τὰς εἰκόνας) dos edifícios. Pois, uma vez que as coisas não são tal como se mostram (φαίνεται), não se vê os ritmos próprios e intrínsecos (ὑποκειμένους ῥυθμοὺς), mas tal como exteriormente se afiguram ao desempenharem seu papel. A finalidade do arquiteto é fazer a obra mostrar-se (τὸ πρὸς φαντασίαν) euritmica (εὐρυθμον) e a sua tarefa permite, o quanto é possível, descobrir remédios para os enganos dos olhos, não com vistas às euritmias correspondentes às verdadeiras, mas aos olhos. (ἀλήθειαν ἰσότητος ἢ εὐρυθμίας) Assim, faz mais largas as colunas cilíndricas, porque pareceriam cortadas na região média, estreitando-se aos olhos. Vê-se que há um círculo, quando não se traçou um círculo, mas um tronco de cone elíptico, e se vê um quadrado quando se traçou um paralelogramo, e colunas de diferentes grandezas em outras relações proporcionais, quanto ao número e magnitude. Tal é o princípio segundo o qual o escultor de colossos confere simetria aparente (τὴν φανησομένην συμμετρίαν) à compleição final [da obra] euritmica aos olhos, sem trabalhar em vão pela simetria essencial (κατὰ τὴν οὐσίαν σύμμετρος). Pois a obra não é assim, ao se mostrar, (φαίνεται) disposta em grande altura.”* (apud Lima, 2015, p. 136)

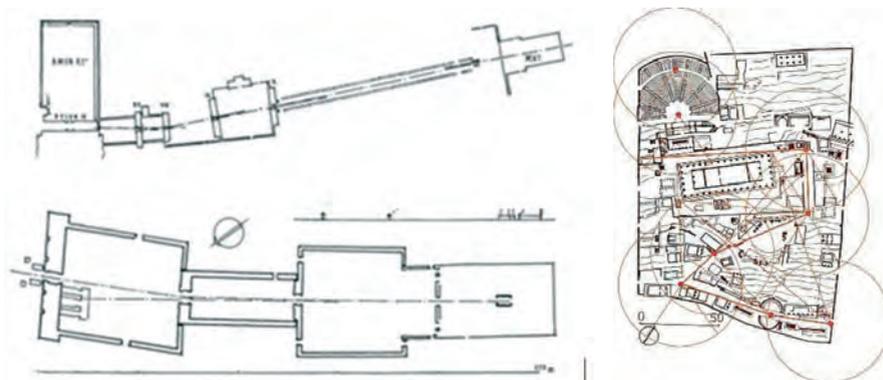


Figura 17. Flexões espaciais do templo de Luxor em Karnak e o seu contexto com o precinto de Amun Rá. (Badawy, 1969, p. 20), à esquerda.

Figura 18. Eixos polarizadores 'eusinópticos' do ritual e da organização do santuário. (Urmă, 2008-2009, p. 7), à direita.

Compreende-se agora com maior sagacidade, porque mais do que se ter de idear as fórmulas e o 'deformo'²⁰ vitruviano (Madge, 2006) – diga-se as restituições – em termos constituições regradas e harmonizadas, quer em prol da ordem representativa da 'unidade orgânica', quer da apropriada integridade arquitetónica em termos espaciais. Antes, de modo intrínseco às relações próprias da constituição arquitetónica, estava a complexa questão do 'tempo' como fulcral na sua instituição.

O 'tempo', e em particular o 'tempo harmonizado' por meio de uma 'escalação temporal' constituía-se assim, como critério ou elemento assegurador – na conceção Helénica – não só da boa unidade orgânica compositiva, mas assaz relevante das privilegiações espaciais e por isso da dimensão arquitetónica instaurada, tanto pela poesia, como pela edificação. Compreendia-se, pois, com maior sagacidade que o tempo coma sua "escala", estruturava o espaço. "Escala", neste contexto assomava-se como estruturadora da espacialidade. Ordem, simetria e 'escala' da composição eram fundamentadas em 'escalas temporais'. 'Escalas' estas determinadas por restrições e polarizadas por conceções, que deveriam ser ideadas como "*fórmulas temporais*".

²⁰ Aqui deformato naquele sentido presente no 'De Architectura' onde as conformações seriam ordenadas pelo juízo ponderador da deformação restituidora, a ser contemplada de um "*ponto de vista calculado como construção de uma anamorfose*" (Hansen, 2006, p. 122), isto é, deformato, deformação como "*desproporção proporcionada*" (Hansen, 2006), calibrada claro está conforme referido a um situação onde a edificação se assomasse como íntegra, diga-se restituída com a ideia da mesma.

Muito mais atinente ao “escalar” no sentido temporal estava em jogo, mas tal cometimento não pode ser aqui perseguido. Bastará dizer, que o tempo que o estagirita estava a adereçar, não se engajava primeiramente com o tempo vinculado à expressão, ou no caso do arquetónico à precintação, mas antes com o enredo, ou a estrutura dinâmica a volta do qual toda a composição tem atinência e se constitui como a ‘alma’ da composição (Purves, 2010).



Figura 19. (Urmă, 2008-2009, p. 7), à direita. Declinações e desvelamentos rítmicos do Templo de Luxor em Karnak. (Adulyatham, cop. 2003-2018)

Referências

- Adulyatham (cop. 2003-2018) - Sunset at Luxor Temple [Em linha]. ID: 682580659. [Consult. 15 Nov. 2018]. Disponível em WWW: < URL: https://www.shutterstock.com/pt/image-photo/sunset-luxor-temple682580659?subId1=682580659&irgwc=1&utm_medium=Affiliate&utm_campaign=TinE_ye&utm_source=77643&utm_term= >
- Aristóteles (1979). *Poética*. Trad. de Eudoro de Souza. São Paulo: Ed. Abril Cultural.
- Aristóteles (2008). *Poética*. Trad. de Ana Maria Valente. 3.^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Aristóteles; Horácio; Longino (2005). *A Poética Clássica, introdução*. Trad. de Jaime Bruna. São Paulo: Editora Cultrix.
- Badawy, Alexander (1968). *A history of Egyptian architecture*. California: University of California Press.
- Badawy, Alexander (1969). "Illusionism in Egyptian architecture". In: Wilson, J. A. - *Studies in honor of Joh A. Wilson*. Chicago: University of Chicago Press, 1969. ISBN 9780226624082. (Studies in ancient oriental civilization; 35). pp. 15-24.
- Brisson, Luc (2003). *Leituras de Platão*. Trad. Sonia Maria Maciel, Porto Alegre, EDIPUCRS (Coleção Filosofia, 166).
- Charlón, Pablo (cop. 1999-2018). *The great hypostyle hall of Karnal* [Em linha]. [Consult. 6 Nov. 2018]. Disponível em WWW: < URL: <https://www.gettyimages.pt/detail/foto/the-great-hypostyle-hall-of-karnak-image-royalty-free/178002886> >.
- Coarelli, Filippo (2002). *Pompeji*. Munique: Hirmer.
- Cockerell, Charles Robert (1843). "Professor Cockerell's lectures on architecture". In Khull, Edward - *The practical mechanic and engineer's magazine, Vol. II*. London: *Mechanic's Magazine Office*, 1843. pp. 189-193, pp. 224-229, pp. 265-269, pp. 309-314.
- Da Vinci, Leonardo (1492). *Vitruvian man*. *Fotografia por Luc Viatour* [Em linha]. Veneza: Galleria dell'Accademia [Consult. 10 Nov. 2018]. Disponível em WWW: < URL: https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=homem+de+vitruvio&title=Special%3ASearch&go=Go#/media/File:Da_Vinci_Vitruve_Luc_Viatour_colouradjusted_crop240.png >.
- D'Agostinho, Mário (2012). *A beleza e o mármore: o tratado De Architectura de Vitruvius e o renascimento*. Coimbra: Annablume & Universidade de Coimbra.
- Derrida, Jacques (2005). *A farmácia de Platão*. Tradução de Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras.
- Doxiadis C. (1972). *Architectural Space in Ancient Greece*. Cambridge: MIT Press.
- Eckerman, Chris (2014). "Pindar's Delphi". In Gilhuly, Kate; Worman, Nancy - *Space, place, and landscape in ancient Greek literature and culture*. Cambridge.

- Cambridge University Press, 2014. ISBN 978-1-107-04212-4. p. 21-62.
- Gadalla, Moustafa (2000). *Egyptian Harmony: The Visual Music*. New York: Tehuti Research Foundation.
- Gadalla, Moustafa (2016). *Sacred Geometry And Numerology*. New York: Tehuti Research Foundation.
- Gage, Mark Foster (2011). *Aesthetic theory: essential texts for architecture and design*. New York, London: W. W. Norton & Company.
- Hahn, Robert (2012). Proportions and Numbers in Anaximander and Early Greek Thought. In Couprie, Dirk; Hahn, Robert; Naddaf, Gerard, eds. - *Anaximander in Context: New Studies in the Origins of Greek Philosophy*. Albany: SUNY Press, 2012. pp. 71-164.
- Hansen, João Adolfo (2004). *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. Brasil: Ateliê Editorial.
- Hansen, João Adolfo (2006). *Ut pictura poesis e verossimilhança na doutrina do conceito no Século XVII colonial*. Floema. Caderno de Teoria e História Literária. 2A (Out. 2006) pp. 111-131
- Hegel, Georg Wilhelm (1892). *Hegel's lectures on the history of philosophy: Volume One (of 3)*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Hendrix, John (2013). *The contradiction between form and function in architecture*. New York: Routledge.
- Jones, Steven (2008). *Ut Architectura Poesis: Horace, Odes 4, and the mausoleum of Augustus*. Austin: The University of Texas. Dissertação de doutoramento.
- Jori, Roger Miralles (2014). *Perceptions of the Greek Temenos and temple: a survey on the perceptions of the acropolis of Athens. ear - theory of art and architecture* [Em linha]. 8 (jun 2014). [Consult. 16 Nov. 2018]. Disponível em WWW: URL < http://www.cait-urv.eu/ear-journal/n8_RogerMiralles.pdf >.
- Kirby, Jeremy (2008). *Aristotle's metaphysics: form, matter and identity*. New York: A&C Black.
- Kokhanchikov, Mikhail (cop. 2018). *Sculptures et peintures hiéroglyphiques sur les murs intérieurs d'un ancien temple égyptien de Dendérah* [Em linha]. ID: 38944708 [Consult. 31 Out. 2018]. Disponível em WWW: < URL: https://fr.123rf.com/photo_38944708_sculptures-et-peintures-hi%C3%A9roglyphiques-sur-les-murs-int%C3%A9rieurs-d-un-ancien-temple-%C3%A9gyptien-de-dend%C3%A9rah.html >.
- Landrum, Lisa (2015). *Before architecture: archai, architects and architectonics in Plato and Aristotle*. Montreal Architectural Review. 2, pp. 5-25.
- Lima, Clóvis (2015). *Ratio Venustatis: razões da beleza nos livros I e III do De Architectura de Vitruvius*. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Dissertação de Mestrado.
- Lubicz, R. A. Schwaller de (1981). *The temple in man: sacred architecture and the perfect man*. Rochester: Inner Traditions.

- Kuoni (cop. 2018). "Ancient Egyptian temple in Luxor" [Em linha]. [Consult. 8 Nov.2018]. Disponível em WWW: < URL: <https://www.kuoni.co.uk/egypt/best-time-to-visit> >.
- Madge, James; Peckhamp, A. (2006). "Narrating architecture: a retrospective anthology". London, New York: Routledge.
- Mcewen, Indra (2003). *Vitruvius: writing the body of architecture*. Massachusetts: MIT Press Cambridge.
- Mikael (2011). *Dendera Temple* [Em linha]. [Consult. 31 Out. 2018]. Disponível em WWW: < URL: <http://www.secret-treasure.com/2011/06/08/dendera-temple/> >.
- Muniz, Fernando (2008). *Zoologia da composição*. Anais de Filosofia Clássica. 2:3 pp. 28-35.
- Nelly (1930). Athen, Pathenon [Em linha]. [Consult. 9 Nov. 2018]. Disponível em WWW: < URL: <http://www.artnet.com/artists/nelly-elli-seraidari/2> >.
- Patterson, Richard (2006). "What Vitruvius Said". In Madge, James; Peckham, Andrew - *Architecture narrating: a retrospective anthology*. London: Routledge, 2006, pp. 341-354.
- Pereira, Maria (1963). *Hélade: antologia da cultura grega*. Lisboa: ASA.
- Pérez-Gomez, Alberto (2006). *Built upon love: architectural longing after ethics and aesthetics*. London: MIT Press Cambridge.
- Pérez-Gomez, Alberto; Pelletier, Louise (2000). *Architectural Representation and the Perspective Hinge*. London: MIT Press Cambridge.
- Platão (1972). *Sofista*. Tradução de Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo, Abril Cultural (Os Pensadores)
- Platão (2000). *Fedro ou da beleza*. Trad. de Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães Editores.
- Platão (2011). *Timeu-Críticas*. Trad. de Rodolfo Lopes. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos.
- Porter, James (2008). "The disgrace of matter in ancient aesthetics". In Sluiter, Ineke; Rose, Ralph M. - *Kakos: badness and anti-value in classical antiquity*. Leiden, Boston: BRILL, 2008.
- Porter, James (2013). "What are there nine muses?" In Butler, James I.; Purves, Alex - *Synaesthesia and the Ancient Senses*. London, New York: Routledge, 2013. pp. 9-26
- Proclus (2007). *Proclus: commentary on Plato's Timaeus. Volume 1, book 1: Proclus on the Socratic state and Atlantis*. Trad. de Harold Tarrant. London: Cambridge University Press.
- Puls, Maurício (2006). *Arquitetura e filosofia*. São Paulo: Annablume.
- Purves, Alex (2010). *Space and time in ancient Greek narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Richarson, Jim (2013). *Temple of Karnak, Luxor, Egypt* [Em linha]. [Consult. 6

- Nov. 2018]. Disponível em WWW: < URL: <https://www.flickr.com/photos/jimrichardsonphotography/8600338375> >.
- Rossi, Corinna (2004). *Architecture and Mathematics in Ancient Egypt*. New York, Melbourne: Cambridge University Press.
- Scully, Vincent (2013). *The Earth, the Temple, and the Gods: Greek Sacred Architecture*. San Antonio: Trinity University Press.
- Shiode, Narushige; Grajetzki, Wolfram (2000). *A virtual exploration of the lost labyrinth: developing a reconstructive model of Hawara Labyrinth pyramid complex*. Centre for Advanced Spatial Analysis, University College London [Em linha]. Working paper 29 (December 2000) [Consult. 17 Nov. 2018]. Disponível em WWW: < URL: https://www.researchgate.net/profile/Narushige_Shiode/publication/32885911_A_virtual_exploration_of_the_lost_labyrinth_developing_a_reconstructive_model_of_Hawara_Labyrinth_pyramid_complex/links/0046353447b5a9bcd2000000/A-virtual-exploration-of-the-lost-labyrinth-developing-a-reconstructive-model-of-Hawara-Labyrinth-pyramid-complex.pdf >.
- Urmă, Maria (2008-2009). *The perspective in ancient Greece: an original way of constituting the spatial composition*. Anistoriton Journal [Em linha]. 11 (2008-2009) [Consult. 8 Nov. 2018]. Disponível em WWW: < URL: http://www.anistor.gr/english/enback/2009_3s_Anistoriton.pdf >.
- Vesely, Dalidor (2002). "The Architectonics of Embodiment". In Dodds, George; Tavernor, Robert - *Body and Building : Essays on the Changing Relation of Body and Architecture, The Architectonics of Embodiment*. London: MIT Press, 2002, pp. 28-43. ISBN0-262-04195-2.
- Vitrúvio (2006). *Vitrúvio: tratado de arquitetura*. Trad. de M. Justino Maciel. Lisboa: IST
- Zignani, Pierre (2011). "Light and Function: An Approach to the Concept of Space in Pharaonic Architecture". In Schneider, Peter; Wulf-Rheidt, Ulrike - *Licht - Konzepte in der vormodernen Architecture*. Regensburg: Schnell + Steiner, 2011, pp. 59-70.

