**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO
HISTÓRIA E FUNDAMENTOS DA ARQUITETURA E DO URBANISMO**

A Ideia de Cidade no Renascimento

Tese de Doutorado apresentada por
Fellipe de Andrade Abreu e Lima,
sob orientação do Prof. Dr.
Luciano Migliaccio, pelo
Programa de Pós-Graduação em
Arquitetura e Urbanismo da
Faculdade de Arquitetura e
Urbanismo da Universidade de
São Paulo – FAUUSP.

**São Paulo
Agosto/2012**

A86i Abreu e	Abreu e Lima, Fellipe de Andrade A ideia de cidade no Renascimento / Fellipe de Andrade Lima - - São Paulo, 2012. 265 p. il. Tese (Doutorado – História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – FAU – USP. Orientador: Luciano Migliaccio 1. Arquitetura (Teoria) – Séculos 15 e 16 2. Renascimento I. Título CDD 720.1
-----------------	--

Dedicatória

Ao Meu Mestre
Ao Meu Pai
Ao Meu Orientador
Ao Meu Padrinho J. T. A. M.
Ao Meu Amigo J. P.
Ao Meu Amigo P.J.N.C.

Resumo

Esta tese busca discutir sobre algumas concepções teóricas de cidade no período do Renascimento. Consideramos que a gênese desta ideia foi, na teoria da arquitetura, com o tratado de Leon Battista Alberti. Durante o século XVI as diversas ideias de cidade apresentam várias faces: desde a arquitetura e urbanismo, passando pela literatura utópica, até os tratados de política e governo. Para essa tese analisamos obras de Leon Battista Alberti, Antonio di Pietro Averlino, Francesco di Giorgio Martini, Ludovico Agostini, Raffaello Sanzio, Claudio Tolomei, Francisco de Holanda e o Inca Garcilaso de la Vega. O tema da cidade é analisado através das obras destes autores, dentre os mais significativos sobre o tema ao longo dos séculos XV e XVI na Europa e América. Concluimos com uma síntese do que entendemos como a ideia de cidade do Renascimento, ressaltando que são múltiplas e complexas como o são os próprios autores e realidades.

Palavras-chave: Arquitetura. Urbanismo. Tratadística. Renascimento.

Abstract

This Ph.D. thesis discuss about some theoretical conceptions of city in the Renaissance. Considering that the genesis of this idea into the architectural theory started with the Leon Battista Alberti's treatise, and developed during the 15th century with the treatises from Antonio di Pietro Averlino and Francesco di Giorgio Martini. During the 16th century the theories of city have many faces: since the theory of architecture and urbanism, passing to utopiac literature, arriving in treatises of politics and government. In this Ph.D. thesis we analyze works of Leon Battista Alberti, Antonio di Pietro Averlino, Francesco di Giorgio Martini, Ludovico Agostini, Raffaello Sanzio, Claudio Tolomei, Francisco de Holanda and the Inca Garcilaso de la Vega. The theme of the city is examined through the works of these authors, the most significant on the subject during the 15th and 16th centuries in Europe and America. We conclude with an essay, expressing what we understand as the idea of Renaissance city, as multiple and complex as the authors and them realities.

Key-Words: Architecture. Town Planning. Treatise. Renaissance.

Sumário

Introdução.

Capítulo 1. Alberti, Filarete e Giorgio Martini

- 1.1. A Concepção de Cidade de Alberti
- 1.2. Conceitos fundamentais do *De Re Aedificatoria*
- 1.3. A *Instauratio* da Teoria da Cidade
- 1.4. A tratadística de Filarete e Giorgio Martini
- 1.5. O Mito da Cidade Ideal

Capítulo 2. Raffaello Sanzio da Urbino

- 2.1 Detalhes da Carta de Raffaello a Leão X
- 2.2 *Architectura ut Disegno*
- 2.3 *Carta a Leão X – Texto Intergral*

Capítulo 3. Claudio Tolomei

- 3.1 Carta ao Conde Agostino Landi
- 3.2 Carta a Gabriele Cesano
- 3.3 Cidade e Governo
- 3.4 Texto e Tradução das Cartas a Agostino Landi e a Gabriele Cesano

Capítulo 4. Ludovico Agostini

- 4.1. *La Repubblica Immaginaria* de Agostini
- 4.2. Cidade (in)Finita, Homem (in)infinito
- 4.3. A Cidade Utópica de Agostini

Capítulo 5. Francisco de Holanda

- 5.1. A Fábrica que Falece à Cidade de Lisboa
- 5.2. Imagens do Mundo e das Antigualhas: Diálogos das Cidades
- 5.3. *Antiqua Novitas, Maniera Lusitana*

Capítulo 6. Inca Garcilaso de la Vega

- 6.1. Os *Comentarios Reales*
- 6.2. *La Descripción del Perú* – Origem de Cuzco
- 6.3. *La Fundación e Descripción de la Imperial Ciudad de Cozco*

Conclusões.

Referências Bibliográficas.

Introdução

Audaces Fortuna Juvet

Virgílio

Esse estudo tem origem, num primeiro momento, com a ideia de aprofundar o tema da relação entre antropomorfismo e as concepções de cidade nos tratados de arquitetura do século XV. Portanto, originariamente, esta intenção era analisar a aplicação da imagem do corpo humano à forma urbana nos escritos de Leon Battista Alberti, Filarete e Francesco di Giorgio Martini. Após essas intenções iniciais avançarem, percebeu-se, no entanto, que as metáforas utilizadas pelos autores que tratam da cidade no século XVI se transformam profundamente, assim como se amplia também o campo em que o tema da forma urbana aparece. Nasceu a hipótese, portanto, de que o período chamado de Renascimento representa um momento de crise e de reformulação das noções ao redor da cidade em relação a uma longa tradição anterior. Embora se remetendo continuamente às ideias elaboradas na antiguidade e na tradição cristã, os autores dessa época consideram o fenômeno urbano focando nos aspectos e exigências concretas – técnicas, científicas e nos novos conhecimentos geográficos – que a civilização da época evidenciava, introduzindo fatores especificamente modernos e menos considerados no mundo antigo.

Giulio Carlo Argan¹, Lewis Mumford² e Leonardo Benevolo³ são referências fundamentais para se iniciar a discussão sobre a cidade do Renascimento. Argan faz uma análise focada nos aspectos urbanísticos dos séculos XV e XVI para tentar definir uma estrutura e configuração do espaço urbano e de ideias de cidade do período. Confronta com essas ideias as transformações ocorridas na segunda metade do século XVI com as demais que surgiram na teoria da arquitetura que as antecedeu. Seus ensaios sobre a cidade do Renascimento partem da premissa anunciada por Lewis Mumford de que não há cidades renascentistas, mas apenas suas ideias em potência, que se manifestam através das transformações e intervenções das cidades medievais existentes. A colocação de Mumford se baseou numa análise antropológica profunda, considerando os processos evolutivos nas técnicas e nos aspectos culturais e religiosos, que se transformavam desde a cidade antiga até aquele momento. Já as considerações de Leonardo Benevolo são mais pragmáticas e materiais, num intenso estudo comparativo entre ruínas, plantas e demais dados arqueológicos para poder analisar a cidade ao longo dos tempos. Benevolo foca nos aspectos materiais e funcionais das cidades, considerando os dados

¹ ARGAN, Giulio Carlo. *Clássico Anticlássico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. História da arte como história da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

² MUMFORD, Lewis. *A Cidade na História*. São Paulo: Martins Fontes, 1998. *The Condition of Man*. New York: Harvest Book/Harcourt Brace Jovanovich, 1973. *The Story of Utopias*. New York: Compass Book/Viking Press, 1962.

³ BENEVOLO, Leonardo. *Storia dell'Architettura del Rinascimento*. Bari: Laterza, 2002. História da Cidade. São Paulo: Perspectiva, 2003.

possíveis que suas fontes forneciam. Todos esses autores tinham em mente, contudo, a relação e o debate entre cidade real e cidade ideal no Renascimento, destacando, em particular, a relação entre a representação da cidade ideal como manifestação do bom governo. Argan e Mumford concordam com a ideia de que a cidade renascentista existe em pensamento, em potência. Nesse contexto chamou-nos atenção o conjunto de textos reunidos por Paola Barocchi no seu *Scritti d'Arte del Cinquecento*⁴, por trazer à luz autores que não pertencem ao campo da tratadística da arquitetura ao lado dos textos arquitetônicos. Textos de literatos, pensadores utópicos e teóricos da política, mostrando a complexidade e ampliação que envolveu a problemática urbana além dos limites da tratadística da arquitetura desde o Renascimento.

Além desses autores citados acima, outro texto importante no contexto desse trabalho foi o de Joseph Rykwert sobre a cidade antiga⁵. Embora esse autor não trate especificamente desse tema no tempo do Renascimento, dedicando-se, sobretudo, ao estudo dos fenômenos relacionados à origem e fundação das cidades no mundo antigo, a sua abordagem envolve considerações relacionadas à antropologia, e nos serviu para abrir os horizontes de análise do trabalho e perceber, também, outros aspectos importantes no que podemos definir de crise da ideia de cidade que se coloca na época renascentista. Rykwert insiste na relação mítica e cosmogônica do ato de fundação das cidades nas culturas do mundo antigo. Esse caráter destacado pelo estudioso parece perdurar nas grandes metáforas dos autores cristãos, por exemplo, na Jerusalém Celeste do Apocalipse de São João ou na 'Cidade de Deus' de Santo Agostinho, e também nas grandes metáforas antropomórficas dos primeiros escritores de arquitetura do século XV. Como destacado por Chastel⁶ as traduções da *República* de Platão e da *Política* de Aristóteles, já durante o século XV colocavam em pauta “a ideia de uma cidade nova baseada em arquétipos clássicos”⁷. É justamente essa ideia cosmográfica que parece entrar em crise durante o século XVI em que a cidade começa a ser considerada em seus aspectos funcionais, militares e econômicos, e ainda como resultado de uma organização especificamente política. Nesse sentido, ressaltamos ainda os textos reunidos e organizados por Paola Barocchi, que representam uma ampliação do campo da crítica da arquitetura e do urbanismo da época renascentista que se provou ser rico de consequências.

Partindo dessas premissas, o percurso desta tese começou com os textos sobre cidade do século XV escritos por Leon Battista Alberti⁸, Filarete⁹ e Francesco

⁴ BAROCCHI, Paola. *Scritti d'Arte del Cinquecento*. Milano/Napoli: Riccardo Ricciardi Editore, 1971.

⁵ RYKWERT, Joseph. *A Ideia de Cidade*. e. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006.

⁶ CHASTEL, André. *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1959, p. 350

⁷ CASTELLI, Patrizia. *Il mito della città ideale nel governo federiciano* In DAL POGGETTO, Paolo (ed.), *Piero e Urbino, Piero e le corti rinascimentali*, Veneza, Marsilio, 1992, pp. 207-214, p.207.

⁸ Para o escopo desta tese foram utilizada algumas versões do tratado de Leon Battista Alberti. A versão principal adotada para citações foi: ALBERTI, Leon Battista. *L'Architettura*. Traduzione di Giovanni Orlandi. Introduzione e note di Paolo Portoguesi. Milano: Edizioni Il Polifilo, 1989. Aconselhamos a recente edição em português: Da Arte Edificatória. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

⁹ FILARETE. *Trattato di Architettura*. Milano: Edizioni Il Polifilo, 1972. Ver ainda: *Filarete's Treatise on Architecture*. New Haven and London: Yale University Press, 1965.

di Giorgio Martini¹⁰, nos quais essas concepções e transformações aparecem de maneira parcialmente evidente. Dentre esses autores, Alberti se destaca por uma abordagem inovadora que, reconhecendo os valores religiosos e cosmográficos historicamente presentes na cidade antiga, aborda ainda e, sobretudo, o fenômeno urbano pelo ponto de vista funcional (estradas, aquedutos, espaços públicos, portos, edifícios públicos, monumentos, política e comércio). Como nos afrescos do bom governo realizados por Ambrogio Lorenzetti no Palácio Público de Siena, por volta de 1340, a forma da cidade é a própria representação da ação política do Governo (o comércio, o porto e as relações entre o campo e a cidade), todas as funções que as repúblicas italianas do século XIV haviam colocado no centro da reflexão. Alberti volta a abordar essa consideração dos aspectos materiais e funcionais da vida urbana tendo como referência o modelo da antiguidade.

Em Filarete esta consideração da cidade como entidade política é transposta a um nível ideal em que os aspectos funcionais se entrelaçam a esquemas de origem cosmográficas representados por formas geométricas perfeitas que são, por sua vez, representações do ideal de governo do príncipe colocado num plano modelar. A cidade de Sforzinda imaginada por Filarete no seu tratado é um modelo ideal, no qual a relação entre arquitetura e poder político se evidencia de acordo com as características do novo príncipe italiano para o qual a cidade é a manifestação de sua magnificência e da sua capacidade de contribuir ao bem estar dos cidadãos (*munificentia*). É importante tanto a realização quanto a imagem da forma urbana como manifestação material do poder. Isso não tira, no entanto, o caráter especificamente funcional ao qual esse esquema de Filarete obedece.

No mesmo contexto, desta vez relacionado à corte de Federico di Montefeltro di Urbino, no texto de Francesco di Giorgio Martini prevalecem considerações do tipo militar, e as mesmas metáforas antropomórficas aparecem como um meio para evidenciar a racionalidade das ações do príncipe dentro de uma justificativa cosmográfica. Nos desenhos de Francesco di Giorgio a imagem antropomórfica se manifesta através da própria forma urbana, numa tentativa de mostrar a correspondência entre microcosmo e macrocosmo, espelhando a racionalidade inerente à arte do governo. A imagem antropomórfica parece cumprir a função de vincular a ação do governante a uma racionalidade superior que se manifesta, no entanto, através de iniciativas concretas intervindo nas funções da estrutura urbana. Parece ser esta a tese colocada por Argan nos seus ensaios sobre a cidade do Renascimento, nos quais o estudioso italiano evidencia o progressivo esvaecimento das visões urbanísticas abstratas e a afirmação, cada vez mais importante, do poder político no concreto tecido histórico da cidade através da realização de obras públicas de caráter monumental, em alguns contextos com funções religiosas, como por exemplo, o Templo Malatestiano de Rimini, ou com funções assistenciais como no caso de Milão o Ospedale Maggiore realizado por Filarete, ou também militares como a Porta Capuana de Nápoles, obra do Florentino Giuliano da Maiano

¹⁰ MARTINI, Francesco di Giorgio. *Trattati di Architettura, Ingegneria e Arte Militare*. Milano: Edizioni Il Polifilo, 1967.

para o rei Fernando de Aragão. Isso para citarmos casos relacionados a concretos programas de reformas urbanas, idealizados por príncipes, sem falar de casos em que a própria residência do soberano marca o tecido urbano modificando profundamente sua significação como acontece em Urbino e em Ferrara

Os dramáticos eventos políticos e bélicos do começo do século XVI na Itália e o novo contexto europeu em que os próprios modelos italianos foram obrigados a interagirem com novas realidades, induziram a reunir textos de origem e intenções diferentes, procedentes de campos diversos da cultura da época, com a finalidade de mostrar as variadas abordagens ao fenômeno urbano sem ter a pretensão de esgotar, definitivamente, o tema, mas indicando caminhos possíveis que podem ser percorridos por ulteriores pesquisas. De fato, o que se percebe é a ausência de específicas discussões sobre a cidade no campo de uma tratadística da arquitetura, cada vez mais interessada na formalização da linguagem clássica, na elaboração de modelos e tipologias construtivas, aparentemente apartadas de uma reflexão sobre a forma urbana. Mesmo assim, é possível, procurando em outras fontes evidenciadas pelas pesquisas de Paola Barocchi, perceber uma reflexão sobre a cidade em vários campos do saber que não deixam de ter consequências também sobre a atuação dos arquitetos, chegando a delinear diretrizes de um pensamento urbanístico. Foram reunidos textos de tratadistas, de artistas, de pensadores políticos, por vezes envolvidos na elaboração de utopias sociais e religiosas, e de humanistas engajados na reflexão sobre arquitetura e cidade. Nestes, se percebe a complexidade da consideração dos vários aspectos do fenômeno urbano na época. Ao desaparecimento das grandes metáforas cosmográficas corresponde a formulação de abordagens que caracterizam a redescoberta da cidade de um ponto de vista histórico através da consideração da evolução das diferentes fases da vida. É esse o caso da Carta de Raffaello e Baldassar Castiglione ao Papa Leão X¹¹, pensada como um prefácio a um projeto de reconstrução da imagem da cidade de Roma antiga por meio da gravura e destinada ao público dos arquitetos e eruditos europeus; como também da Carta de Claudio Tolomei ao Conde Agostino Landi¹² sobre o projeto para a Academia da Virtude. Prosseguindo, por alguns aspectos, o projeto inacabado de Raffaello, Tolomei propõe uma edição realizada com critérios filológicos do texto de Vitruvius, envolvendo o estudo das ruínas, a realização de léxicos da arquitetura a partir das definições gregas e latinas que não podem prescindir de um estudo analítico das ruínas romanas e da evolução das características percebidas na arquitetura romana no contexto da cidade antiga. É importante dizer que tanto

¹¹ RAFAEL. Cartas sobre Arquitetura. Raffaello Baldassar Castiglione: Arquitetura, Ideologia e Poder na Roma de Leão X. Luciano Migliaccio (Org.). Luciano Migliaccio, Letícia Martins de Andrade e Maria Luiza Zanatta (Tradução). Campinas: Editora da Unicamp, 2010. DI TEODORO, Francesco Paolo. *Raffaello, Baldassar Castiglione e la 'Lettera a Leone X*. Con l'aggiunta di due saggi raffaelleschi, presentazione di Christof Thoenes, presentazione alla prima edizione di Marisa Dalai Emiliani. Bologna: Minerva Edizioni, 2003.

¹² Carta de Claudio Tolomei datada de 23 de janeiro de 1542 ao Conde Agostino Landi. In: *Lettere d'uomini illustri conservate in Parma nel R. Archivio di Stato*, a cura di A. Ronchini. Parma: 1853. p.535-536. Apud: *Trattati di Architettura*, Milano: Il Polifilo, 1985. p.35. Para esse trabalho foi utilizada a fonte primária. 1ª Edição das cartas: TOLOMEI, Claudio. *Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette*, Venezia: 1547. Incluímos nessa tese as cartas de Claudio Tolomei a Agostino Landi e a Gabriele Cesano traduzidas e transcritas em sua totalidade, com comentários e anotações.

Raffaello quanto Tolomei visam, com seus trabalhos, oferecer modelos para a ação dos arquitetos ativos nas cortes europeias contemporâneas, envolvidos num diálogo cada vez mais intenso com os modelos romano e italiano. Nesse sentido é exemplar o texto ‘Da Fábrica que Falece à Cidade de Lisboa’ de Francisco de Holanda¹³.

Conhecedor dos estudos de Raffaello e de Tolomei, das intervenções urbanas realizadas em Roma por Michelangelo nos anos de sua estada em Roma, das obras de Sansovino em Veneza, das transformações ocorridas em outras capitais italianas da época, o artista propõe ao rei Dom Sebastião a reforma da futura capital do império Português inspirado nos modelos da magnificência italiana. Entre as peculiaridades do texto de Holanda, há a consideração dos vestígios históricos da civilização romana em Portugal como elemento modelar para ação do soberano, mas também o forte caráter religioso que caracteriza a sua interpretação dos modelos renascentistas em função da exaltação da monarquia portuguesa. Embora não seja possível avaliar planamente o impacto do texto de Holanda no ambiente português devido ao fato de ter permanecido manuscrito, e à aparente ausência de consequência imediata de suas propostas, é interessante pensar como determinadas iniciativas presentes na sua obra reapareçam na sucessiva evolução urbana da cidade de Lisboa projetada por Dom João V no século XVIII (a ideia do aqueduto, da reforma do Paço da Ribeira, a ideia da criação de uma grande igreja pensada como centro de irradiação da ação religiosa da coroa) e até nas ideias de ocupação do espaço transplantadas pelos portugueses nos territórios coloniais (modelos de fortificações e marcos).

A criação de novas cidades é tema de outra carta de Claudio Tolomei a Gabriele Cesano¹⁴, no turbulento contexto das guerras para a hegemonia no território italiano entre espanhóis e franceses nos últimos anos da vida da República de Siena. Tolomei se preocupa com a ocupação do estratégico território da Maremma e da fortificação dos seus litorais. Isso gera uma série de reflexões sobre a cidade nova que se tornam ainda mais interessantes à luz dos textos escritos por Pietro Cataneo e da construção da cidade de Porto Ercole por parte dos espanhóis e de Porto Ferraio por parte do Duque Cosimo I da Toscana com análogas finalidades militares. Há, nos mesmos anos, a reformulação do porto de Livorno e a expansão dessa cidade conforme um plano urbano delineado por Buontalenti. O tratado de Cataneo intitulado *I quattro primi libri dell'architettura*, publicado em Veneza em 1554, representa um momento importante nesta nova reflexão. Esta obra marca a passagem de tratados do tipo daquele do Serlio, contribuindo para difundir ideias sobre a

¹³ HOLANDA, Francisco de. *Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. *Diálogos em Roma*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. *Do Tirar Pólo Natural*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. *Da Ciência do Desenho*. Lisboa: Livros Horizonte, 1985. *Imagens do Mundo*. Lisboa: Livros Horizonte, 1983. *Da Pintura Antiga*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. ALVES, José da Felicidade. *Introdução ao estudo da Obra de Francisco de Holanda*. Lisboa: Livros Horizonte, 1986. VILELA, José Stichini. *Francisco de Holanda. Vida, Pensamento e Obra*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982. GANHÓ, Maria de Lourdes Sirgado. *O essencial sobre Francisco de Holanda*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2006.

¹⁴ Carta de Claudio Tolomei datada de 2º de junho de 1544 a Gabriele Cesano. In: TOLOMEI, Claudio. *Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette*, Venezia: 1547.

arquitetura e a cidade derivadas da tradição dos arquitetos de Siena, Baldassare Peruzzi e Francesco di Giorgio Martini, de que retoma a forma antropomórfica para a planta dos templos, a um outro tipo de tratado que será plenamente elaborado por Giorgio Vasari o Jovem, e Bartolomeo Ammannati¹⁵. Há nele um interesse novo em relação à cidade e às suas infra-estruturas: a arquitetura surge com o “viver político” e a sua melhor parte, portanto, seria a que trata da cidade. A este assunto Cataneo dedica todo o primeiro livro, tratando antes de tudo da segurança militar, qualidade que prevalece sobre a salubridade e a amenidade do lugar. Em todos os casos, a cidade não deve ser edificada sem regra, ao acaso, como foi a Roma moderna e também a antiga, que o autor critica com severidade, mas sim na base de um desenho racional. Depois da descrição de uma cidade de tipo ideal, segue a ilustração de uma série de exemplos concretos, ordenados por tipologias geométricas e dimensões, preocupados sobretudo com problemas práticos, antes de tudo a eficiência militar, com escasso interesse na organização espacial e na regularidade do plano. Esta atitude concreta prevalece até sobre a admiração em relação aos modelos antigos, como no caso da forma ideal a ser dada à cidade para que possa ser melhor defendida. Sua planta não deve ser circular como “errando mostra também Vitruvius”, mas sim em forma de estrela, isto é um polígono com bastiões angulares, para que todas as partes da cidade possam ser mais facilmente defendidas. Esta atitude de revisão dos modelos antigos a partir da exigências ditadas pela tecnologia militar moderna, com a introdução da artilharia e das armas de fogo, é um exemplo da atitude da época maneirista em relação aos princípios abstratos herdados do século anterior.

No contexto dos novos arranjos da política italiana após o Concílio de Trento e o definitivo estabelecimento da hegemonia espanhola, ressaltamos os escritos de Ludovico Agostini, que propõe um modelo utópico de cidade a partir de uma reflexão sobre a origem das leis¹⁶. O texto de Agostini parece apresentar uma imagem da cidade antitética tanto ao realismo político de Maquiavel quanto às posteriores utopias filosóficas de Thomas More e Tommaso Campanella, traduzindo em modelo de organização social, espelhado por uma precisa hierarquia espacial, uma meditação sobre as Sagradas Escrituras entendidas como fonte de uma organização política ideal. O texto de Agostini foi selecionado como exemplo de uma literatura utópica a qual, a partir de uma reflexão sobre a cidade e o governo, que pode ser considerada uma das origens do pensamento utópico moderno que, por sua vez, não deixou de ter importantes consequências sobre o pensamento urbanístico até a modernidade¹⁷.

Na carta de Claudio Tolomei a Gabriele Cesano sobre a construção de uma cidade nova no Monte Argentario aparece, pontualmente, a citação sobre a fundação de cidades no ‘novo mundo’, em particular, da fundação da cidade de

¹⁵ TAFURI, Manfredo. *L'architettura del Manierismo nel Cinquecento europeo*. Roma: Officina Edizioni, 1966. Ver ainda: DE LA CROIX, Henri. *Military Architecture and the radial city plan in Sixteenth Century Italy*. In: Art Bulletin. LII, 1960. p. 263 – 290.

¹⁶ AGOSTINI, Ludovico. *La Repubblica Immaginaria*. Texto crítico di Luigi Firpo. Torino: Edizioni Ramella, 1957.

¹⁷ Sobre o tema ver: PERSICO, Edoardo. *Profezia dell'architettura* (1935). Milano: Skira, 2012.

Vera Cruz no México. Pareceu oportuno nos perguntarmos se nesta discussão sobre a cidade poderia ter contribuído de alguma forma a situação dos domínios coloniais do novo mundo e se a presença de civilizações urbanas pré-colombianas teria produzido textos descritivos ou reflexões sobre a cidade nesta perspectiva. Pareceu relevante, com essa perspectiva, incluir então, entre os escritos selecionados, o texto da descrição de Cuzco e do império inca escrito por Garcilaso de la Vega no seu ‘Comentarios Reales’ e o texto do Felipe Guaman Poma de Ayala, chamado ‘Nueva Cronica y Buen Gobierno’. Trata-se de textos escritos por intelectuais mestiços nos quais o modelo da cidade inca é inserido dentro de uma lógica derivada dos modelos históricos ocidentais. De um lado reaparece a visão cerimonial e cosmográfica típica das culturas antigas, e de outro lado esses textos permitem uma recepção do impacto dos novos modelos urbanos procedentes da Europa. O texto de Garcilaso propõe interessantes paralelos entre os modelos da história romana e o papel da cidade de Cuzco nos mitos fundadores da cultura inca. O texto de Poma de Ayala, por sua vez, se caracteriza por ser um contraponto à visão unificante de Garcilaso, apresentando a pluralidade das realidades urbanas da América anterior e posterior à conquista e, ao mesmo tempo, se destaca pela presença de interessantes representações gráficas de cidades que, acompanhando como num mapa a viagem do leitor na realidade americana, mistura convenções figurativas europeias com as antigas tradições incaicas. Esta parte do texto limita-se apenas a apresentar algumas reflexões indicando direções para possíveis futuras investigações.

Os textos utilizados como fontes ao longo dessa tese evidenciaram a necessidade de se adotar critérios metodológicos diferentes para cada um dos autores, havendo em vista que o tema da cidade foi tratado de maneiras particulares por cada um deles. Esta consideração reflete-se na forma e na estrutura de cada capítulo. Na primeira parte do estudo os escritos de Alberti, Filarete e Giorgio Martini são tratados em conjunto de forma analítica, sem apresentar os textos em tradução, pois consideramos que são autores já suficientemente estudados por especialistas no campo da teoria, história e crítica da arquitetura. Nesse sentido, procuramos observar os aspectos fundamentais da obra desses três teóricos da cidade do século XV pontuando a concepção de cidade associada à arquitetura de forma indissociável. Para o texto da Carta de Raffaello e Castiglione a Leão X utilizamos amplamente o comentário uma edição italiana renomada, oriunda de um aprofundado estudo de Francesco Paolo di Teodoro, além de trabalhos acadêmicos importantes sobre detalhes específicos dessa obra, inclusive uma recente publicação e tradução no Brasil. Já as cartas de Claudio Tolomei, a Agostino Landi e a Gabriele da Cesano, foram lidas a partir da edição original. Apesar da edição recente dessas duas cartas pela editora Il Polifilo em 1985, foi importante a leitura comparativa dessas duas cartas com outras presentes apenas na edição original de 1547. Portanto, pretendemos efetuar uma nova leitura dessas cartas dentro de um contexto mais preciso das relações políticas e históricas do autor. Para tal finalidade o texto foi traduzido e comentado de forma autônoma no final do capítulo. Já a obra de Ludovico Agostini foi analisada de forma mais detalhada, apresentando amplos excertos no corpo da tese, pois o texto da

‘*Repubblica Immaginaria*’ possui apenas uma rara edição de 1957 organizada por Luigi Firpo a partir do manuscrito original. A Fábrica que falece à cidade de Lisboa de Francisco de Holanda foi analisada no contexto do conjunto da obra do autor. Apesar de nos determos mais profundamente sobre este texto por seu tema, alguns aspectos de seus outros livros permitiram acrescentar novas reflexões sobre sua concepção de cidade. Por fim, foram apresentados os textos de Garcilaso de la Vega, e as colocações pontuais do livro de Poma de Ayala, evidenciando aspectos relevantes para de cidade no mundo colonial. Analisamos as descrições de cidade no interior da obra destes autores considerando suas tentativas de construir modelos comparativos com aqueles do mundo europeu.

Esses critérios metodológicos foram utilizados na tentativa de melhor compreensão daquilo que pretendemos analisar da ideia de cidade desses autores, aparentemente separados no tempo e no espaço, mas unidos no objetivo de pensar a forma urbana e seus modelos materiais, formais, funcionais ou ideais. Apresentamos ainda algumas transcrições e traduções de textos originais e traduzidos, na tentativa de facilitar para futuros estudos o acesso a alguns textos de relativa raridade. É ainda relevante mencionarmos as contribuições a esse trabalho que recebemos de especialistas que se dedicaram ao estudo desses autores ao longo desse doutoramento. O curso de Ph.D. Visitor Fellow realizado junto ao Department of History of Art and Architecture da Harvard University propiciou relevantes discussões dos professores Thomas Cummins, sobre o mundo Americano colonial, e Alina Payne sobre o Renascimento Italiano e Espanhol. Os títulos disponíveis da SILBA – Sociedade Internacional Leon Battista Alberti, e dos especialistas que fazem parte desta associação, bem como a discussão com o prof. Michel Paoli, propiciaram novos olhares sobre a obra de Alberti e a Carta de Raffaello e Castiglione a Leão X. Por fim, as pesquisas realizadas em Lisboa e o contato com estudiosos do mundo Lusitano propiciaram elementos importantes para a compreensão da obra de Francisco de Holanda e dos pressupostos ideológicos que regem o tema da forma da cidade no mundo português.

Capítulo 1. Alberti, Filarete e Giorgio Martini

1.1. A Concepção de Cidade de Alberti

Leon Battista Alberti fez a publicação *in folio* do *De Re Aedificatoria* em 1452. Este volume, escrito em latim clássico e dedicado ao seu amigo pessoal desde a universidade, o Papa Nicolau V (Tommaso Parentucelli de Sarzana), consagrou-se como o primeiro tratado de arquitetura da Renascença. De forma geral, os livros do *De Re Aedificatoria* tratam sobre: Livro 1 - O desenho, Livro 2 – Os materiais, Livro 3 – Execução da obra, Livro 4 – Obras de caráter universal, Livro 5 – Obras particulares, Livro 6 – Os ornamentos, Livro 7 – Ornamentos de edifícios religiosos, Livro 8 – Ornamentos de edifício públicos profanos, Livro 9 – Ornamento de edifícios privados e Livro 10 – A restauração dos edifícios.

Esquerda: Leon Battista Alberti. Capa do *De Re Aedificatoria*. Edição em Língua Florentina, 1550.

Direita: Prefácio da primeira edição tipográfica do *De Re Aedificatoria*. Edição em Latim, 1485.

Neste volume escrito por Alberti, a “metodologia de projeto”¹⁸ que abrange o estudo da cidade, faz dele, o primeiro teórico da arquitetura a ressaltar a importância da relação entre a obra construída e o espaço que a encerra. Alberti, que manteve na sua teoria a concepção da tríade vitruviana *utilitas*, *firmitas* e *venestas*, não via distinção entre arquitetura, engenharia ou

¹⁸ Apesar deste termo ser contemporâneo, Alberti inaugurou os conceitos de *lineamenti* – (*lineamenta* – em Latim), *numerus*, *finitio*, *collocatio* e *concinnitas*, reforçando a idéia do estabelecimento de um método próprio de pensar a Arquitetura, ou seja, o primeiro momento em que se aborda a cidade de modo obstrato. Usaremos neste estudo o termo em italiano: *Lineamenti*.

urbanismo. Todas estas ciências estavam contidas dentro de uma única: a arquitetura. Ao longo dos dez livros que compõem seu tratado, Alberti menciona ideias sobre uma cidade ideal, principalmente no Livro 4, em que estão contidas as maneiras pelas quais devem ser projetadas as cidades: iniciando com a escolha das regiões propícias, a descrição das mais adequadas maneiras de construí-las, a forma das suas muralhas, a escolha dos materiais e a disposição dos edifícios, pontes e praças. Contudo, as descrições métricas não foram o alvo das atenções de Alberti, salvo em alguns casos que menciona medidas aproximadas a serem respeitadas. Baseando-se em duas premissas, primeiro que a sociedade é produto das condições naturais, e segundo que forma urbana é produto da sociedade, ele conclui que as condições geográficas influenciam na morfologia da cidade.

Um dos objetos de estudo do tratado de Alberti é um grupo de conceitos intitulado “*lineamenti*”. Os *lineamenti* e a tríade *numerus*, *finitio* e *collocatio* são as partes que compõem o objeto arquitetônico e os “princípios de projeto”, respectivamente, que devem reger o pensamento de um arquiteto quando na elaboração de um projeto. O que ele chamou de *lineamenti* está descrito no Livro 1 como as partes componentes da arquitetura material: *regio* (local), *area* (terreno), *partitio* (divisão), *parties* (partes), *tectum* (coberturas) e *apertio* (aberturas). Estes seis conceitos são complementares dentro da visão abstrata de Alberti, na medida em que qualquer projeto pode ser construído a partir da derivação de seus arranjos. Apesar de classificar as ruas e ter sido influenciado pelo livro de Vitrúvio, Alberti não concorda, enfaticamente, com os *cardus* e *decumanus* anunciados pelo tratadista Romano. Segundo Alberti, deveria haver mais de duas grandes vias principais cortando a cidade. O ornamento (elementos decorativos como fontes, obeliscos ou esculturas) e a conveniência (posições estratégicas de defesa, principais ruas em linhas retas e aproveitamento do declive do terreno) são considerados importantes para a sua cidade ideal, e até nas grandes vias que ligam cidades, fazem-se necessários monumentos que as embelezem. A forma circular seria a mais perfeita, apesar dele considerar que as cidades devem se adequar às condições do terreno e também à idéia de Aristóteles para as defesas militares, segundo a qual, é necessário que as cidades se unam ao sítio, na maioria das vezes, com formas irregulares. Talvez o grande número de variáveis estabelecido por Alberti seja a própria resposta à pergunta do por que não haver ilustrações no seu tratado, fato que nos faz imaginar que Alberti já previa a impossibilidade de se criar uma “Cidade Ideal”¹⁹. A base epistemológica para a compreensão deste novo ideal estético surge com muita ênfase após a edição do tratado de Alberti, que se inspirando no texto de Vitrúvio e sendo um indivíduo a pensar isoladamente

¹⁹ No primeiro momento no qual Alberti explicita a idéia de antropometria no seu tratado ele afirma que: “Antes de tudo, consideramos que o edifício é um corpo, e, como todos os outros corpos, consiste em desenho e matéria: o primeiro elemento é neste caso obra do engenho – mental –, o outro é produto da natureza; o primeiro precisa de uma mente racional, para o outro, coloca-se o problema da procura e da escolha justa”. ALBERTI. L'Architettura. Prólogo. Volume 1. p.14. Tradução Nossa. Texto original: “*Nam aedificium quidem corpus quoddam esse anima dvertimus, quodlineamentis veluti alia corpora constaret et materia, quorum alterum istic ab ingenio produceretur, alterum a natura susciperetur: huic mentem cogitationemque, huic alteri parationem selectionemque adhibendam; sed ultrorumque per se neutrum satis ad rem valere intelleximus, ni et periti artificis manus, quae lineamentis materiam conformaret, accesserit*”. ALBERTI. De Re Aedificatori. Prólogo. Volume 1. p.15.

dentro do seu contexto, defende que “*mente et animo aliquas aedificationes, corpus quoddam veluti alia corpora*”²⁰, ou seja, mente e corpo formam junto a beleza das edificações, e o corpo da cidade é o reflexo desta perfeição. Neste contexto, é necessário mencionarmos que a concepção de Alberti acerca da cidade, apesar das ressonâncias da teoria vitruviana, possui uma especificidade que a torna peculiar, sendo o *De Re Aedificatoria* o primeiro tratado moderno a compreender a cidade e a arquitetura como entes inseparáveis²¹. Deste modo, a idéia de antropometria na tratadística do Renascimento possui uma herança em Vitruvius, que se refere à analogia com o corpo humano no segundo capítulo do primeiro livro, quando afirma que: “Simetria é a concordância correta entre as partes da obra e a relação entre partes diferentes com o esquema todo da obra. Assim, existe um tipo de simetria no corpo humano entre o braço, o pé, o dedo, a mão e outras partes pequenas. Isso deve ser a mesma coisa com um edifício perfeito”.²²

Esquerda: Leon Battista Alberti. Edição Francesa do *De Re Aedificatoria*. Por Jean Martin, 1553. Livro 4. p.149. Desenho do sistema construtivo de contrafortes em águas. Direita: Idem. Livro 4. p.155. Desenho do sistema construtivo de pontes sobre rios.

²⁰ ALBERTI. *De Re Aedificatoria*. p.15. Texto Original. Tradução Nossa.

²¹ Alberti entende a relação íntima entre as escalas do ambiente construído, ou a idéia de que cidade, corpo e edifício são um mesmo ente em escalas diferentes; resumida quando ele afirma que “Se a cidade, como disseram os filósofos, é uma grande casa e a casa não é nada mais que uma pequena cidade, por que não dizer que também as pequenas partes de uma casa são as mesmas coisas que as pequenas partes de uma cidade? Deste modo, também o átrio, o jardim ou a sala de jantar ou a entrada são também partes menores de uma cidade?”. ALBERTI. *L'Architettura*. Livro 1, Capítulo 9. p.22. Tradução Nossa.

²² VITRÚVIO. Texto original: “*Item symmetria est ex ipsius operis membris conveniens consensus ex partibusque separatim ad universae figurae speciem ratae partis responsus. Ut in hominis corpore e cubito, pede, palmo, digito ceterisque particulis symmetros est eurythmiae qualitas, sic est in operum perfectionibus*”. Livro 1, Capítulo 2. Tradução Nossa.

Analizando o conteúdo do tratado de Alberti, o Livro 1 trata das regras da concepção arquitetônica, a partir da apresentação de conceitos estético-filosóficos que formulam seus princípios arquitetônicos. O Livro 2 descreve os materiais a serem utilizados para concretização material do ideal de *concinnitas* e o Livro 3 reflete sobre as regras da construção, ou seja, sobre a aplicação justa dos conceitos apresentados na materialidade arquitetônica. O caminho percorrido por Alberti saiu, a partir de então, da matéria intelectual e chegou aos aspectos concretos da edificação: a relação entre os materiais e a obra arquitetônica. Mas no momento em que os aspectos da *utilitas* foram chamados à tona, surgiu outra variável na teoria albertiana, ou seja, o caráter abstrato das obras destacou-se quando teve início uma ponderação sobre o uso dos edifícios. Deste modo, o Livro 3 também abordou os conceitos de *regio* (local) e *area* (terreno), principalmente ao longo dos três primeiros capítulos.

O Livro 4 é dedicado, em sua totalidade, aos edifícios de caráter público, juntamente com o Livro 5, no qual Alberti incorpora o conceito de comodidade (*utilitas*), relacionando-os com o espaço urbano da cidade através das relações métricas dos edifícios isolados e entre si. As regras de construção destes edifícios se consolidam a partir da relação dialética existente no pensamento arquitetônico e no emprego dos materiais de construção descritos no Livro 2. Neste momento do tratado, Alberti faz uso de todos os conceitos mencionados até então, aplicando-os de forma racional. Os *lineamenti* e as três categorias inerentes ao pensar do arquiteto - os conceitos de *numerus*, *finitio* e *collocatio*, formando a *concinnitas* - deveriam dar origem a um projeto de forma que “nada deva ser acrescentado” – (*nihil addi*)²³. Toda esta operação intelectual deveria ainda contemplar o que Wittkower conceituou de harmonia²⁴, ou seja, o que o próprio Alberti menciona como sendo a *concinnitas*²⁵. Ao longo do Livro 4, o pensamento objetivo do autor muda quando incluiu uma outra variável dentro do processo de projeto: o “homem”. A inclusão do ser humano dentro do projeto intelectual da arquitetura conduz o tratado de Alberti aos limites da complexidade.

O outro livro do tratado que Alberti se dedica mais enfaticamente à concepção de cidade é o Livro 5, no qual reflete sobre a relação entre os edifícios e a cidade, incluindo o conceito de comodidade (*utilitas*), de modo que desenvolve a faculdade que possuem os homens de sempre formular novas demandas; propor fins sempre novos a seu desejo. As regras universais de construção de casas, incluindo seus pórticos, passagens, vestíbulos e aberturas são mencionadas, neste livro, mesmo que de modo pontual. Este fato se explica na medida em que Alberti considera mais importante tratar das variáveis contidas nos *lineamenti* e sua relação com os outros conceitos anunciados. Deve-se salientar que, apesar de tratar-se de regras universais e de mencioná-las ao longo do Livro 5, Alberti sempre traz à luz a complexidade do ato de projetar: quando devemos sempre considerar o lugar, o clima, o solo, a luz, dentre outras

²³ ALBERTI. Ibidem. p.71. Tradução Nossa.

²⁴ WITTKOWER, Rudolf. Architectural Principles in the Age of Humanism. p.8. Tradução Nossa.

²⁵ Alberti chama este conceito de *harmonia*, do grego - *αισθησις*. O mesmo conceito de *αισθησις* está presente em: Vitruvius. Livro 1. Capítulo 2.

variáveis que incluíam os conceitos de *numerus*, *finitio*, *collocatio* e *concinnitas*. Por fim, é necessário anotar que o Livro 5 faz referência à idéia da cidade como um corpo, respeitando a lógica e a articulação entre todos os conceitos descritos até então.

Alberti tratou a cidade como uma grande casa, reforçando a opção conceitual de estabelecer uma relação entre os edifícios e a cidade. Os demais capítulos do Livro 5 se referem, exclusivamente, às regras dos edifícios particulares. A ordem, que seguiu para descrição das regras da edificação foi mencionada no início do Livro 4. Alberti diferenciou os edifícios de acordo com a posição social dos ocupantes, dos usos e a da forma dos edifícios. Especificamente no Livro 4, Alberti classificou os homens dentro da sociedade, estabelecendo três classes sociais distintas, relacionadas com os dons do ser humano, que em ordem decrescente são: o dom da razão, o da habilidade manual e artística e o de acumular riquezas.²⁶

Alberti trata ainda dos programas de cidades do bom príncipe e do tirano. Segundo ele, a cidade também depende do modo como é gerida, ou seja, em termos atuais, da gestão urbana dos seus dirigentes. Alberti preferiu o bom príncipe ao tirano, mas colocou que o arquiteto deve saber escolher seus clientes e não deve submeter-se às tarefas que irão prejudicar a sociedade. O ideal ético é uma força que deve ser usada a favor da cidade ideal. Compreende-se então que a visão de “cidade ideal” de Alberti está mais direcionada à satisfação do interesse social do que às formas ou aos espaços construídos.²⁷

Também é relevante relembrar que os conceitos de *lineamenti* e a tríade que compõe a *concinnitas* (*numerus*, *finitio* e *collocatio*) são partes que, além de compor o objeto arquitetônico, servem como “princípios de projeto” das cidades. A importância dada à beleza (*concinnitas*) e à relação harmônica das partes de um edifício único, estende-se, obrigatoriamente à cidade como um todo e à relação entre os edifícios e o espaço urbano. Para entender a relação de escala, dentro da teoria de Alberti, basta verificar que ele usa o mesmo termo (*concinnitas*) para descrever a casa – nos Livros 1, 2 e 3 – ou a cidade – nos Livros 4, 5 e 9. Além disso, os conceitos de *regio* (local) e *area* (terreno), que estão implícita ou explicitamente mencionados nos dez livros do tratado, relacionam-se com os conceitos de *compartitio* (divisão), *parties* (partes), e com a tríade *numerus*, *finitio* e *collocatio*; todos estes ideais devendo, por fim, atingir a *concinnitas*, ou seja, a perfeita beleza. O plano urbanístico da cidade ideal de Alberti contempla tanto as perspectivas dos espaços urbanos quanto a funcionalidade das principais ruas em linha reta. A modulação que coordena a construção dos edifícios e suas *compartitio* (divisão), *parties* (partes) e *apertio* (aberturas), também devem estar regulando os espaços abertos, ou seja, as ruas

²⁶ ALBERTI. Ibidem. Livro IV, Capítulo I. p.271. “*Paucioribus primariis civibus*” e “*Minorum multitudini*”. Texto Original. Tradução Nossa.

²⁷ É ambígua esta afirmação de Alberti, tendo em vista que alguns parágrafos antes, ele mesmo havia definido regras construtivas e suas variáveis. Autores como Garin já haviam notado esta contradição teórica contida nas palavras de Alberti. GARIN, E. *Scienza e vita civile nel Rinascimento Italiano*. Bari: Laterza, 1965.

e praças. Aquedutos, máquinas, veículos, vias de transporte; o processo construtivo, os materiais, o sistema agrícola e o sistema político; enfim, tudo que está relacionado com a cidade estava no campo de estudos do “arquiteto Alberti”. Enfim, Alberti enxergava a cidade como um todo: um sistema que para ser perfeito deveria ser pensado como um ente único.²⁸

Além disso, segundo ele, as condições econômicas estão relacionadas com a situação política e vice-versa. Era muito complexo, para um arquiteto do século XV ou XVI, pensar todas estas variáveis dentro de um projeto de arquitetura. Não era possível para um único profissional, como é o caso do arquiteto, ampliar ainda mais seu campo de atuação. Se a economia permitia e exigia novas representações espaciais e construtivas, como fortalezas e cidades fortificadas, novas pesquisas seriam desenvolvidas para responder aos anseios da própria sociedade. O surgimento dos engenheiros militares, mecânicos, astrônomos, economistas, dentre outros, foi graças às sementes plantadas pelos livros e tratadas surgidos no século XV, dentre estas, os de Leon Battista Alberti. Para este *uomo universale*, o maior triunfo dos arquitetos era a criação das máquinas de guerra e as fortalezas, sem deixar de lado a idéia de uma cidade perfeita.

28

Como afirma Eden, Alberti “prevê o engenheiro, quando pensa que passar por montanhas e vales, criação de lagos artificiais, represas, e até barcos”. EDEN, W. A. Studies in Urban Theory. The *De Re Aedificatoria* of Leon Battista Alberti. In: Town Planning Review nº1, Vol. 19, 1943, p.14. Tradução Nossa.

1.2. Conceitos fundamentais do *De Re Aedificatoria*

Alguns conceitos lançados por Alberti merecem destaque pela sua contribuição científica e filosófica à teoria da arquitetura. Os *lineamenti*, a tríade *numerus*, *finitio* e *collocatio* e o conceito de *concinnitas* são os mais importantes pelo fato de comporem o objeto arquitetônico abordado neste estudo²⁹. Os *lineamenti* e a tríade *numerus*, *finitio* e *collocatio* são princípios de projeto que deveriam reger o processo projetual. O que ele chamou de *lineamenti* está descrito no Livro 1 como as partes componentes da arquitetura material: *regio* (local), *area* (terreno), *partitio* (divisão), *parties* (partes), *tectum* (coberturas) e *apertio* (aberturas)³⁰. A verificação de que estes seis conceitos são complementares comprova-se na medida em que qualquer projeto de arquitetura pode ser construído ou imaginado a partir da derivação de seus arranjos. Os “*lineamenti aedificiorum*” ou apenas *lineamenti*, apresentam segundo Alberti, um valor universal idealizado em uma esfera exterior à matéria, aproximando-se do que hoje chamamos de concepção. Neste sentido, estes seis conceitos se tornam uma entidade filosófica intrínseca ao homem, ou melhor, uma forma de reflexão abstrata que irá conduzir às regras de construção. Após a reflexão pessoal, Alberti decompõe estas regras em seis partes³¹ (*partes*) ou princípios conceituais (*principia*)³². Além de sua relação com a tríade *numerus*, *finitio* e *collocatio*, há ainda a associação com os conceitos vitruvianos de *utilitas*, *firmitas* e *venustas*.

Os conceitos de *regio* (local) e *area* (terreno) são tratados ao longo de todo o Livro 1. Alberti leva o leitor a refletir sobre condições climáticas, inclinação do terreno, ventos, regime das águas, tipos de solo e muitos outros temas que se articulam à topografia do sítio. Ao final do Livro 1, o autor dedica restrita atenção aos conceitos de *compartitio* (divisão) e *parties* (partes). Neste momento, sobressaem-se trechos no qual Alberti afirma, por exemplo, que: “A divisão exige toda a força do espírito humano. Este processo de separar os espaços resume a arte de construir”³³. No Livro 1 Alberti desenvolve também os conceitos de *tectum* (coberturas), *compartitio* (divisão) e *parties* (partes), conduzindo o discurso para os aspectos qualitativos da arquitetura. De acordo com Alberti, “A cobertura é a parte mais útil de uma construção (casa)”³⁴. A cobertura (*tectum*) é, no seu entendimento, uma estrutura básica que serve para abrigar o ser humano contra as intempéries da natureza. No que toca ao conceito de *apertio* (aberturas), ele classifica em dois tipos: as de iluminação e

²⁹ A idéia de espírito ou consciência é bem entendida quando Alberti afirma que “*animo et mente, sclusa omni materia*”. Livro 1, Capítulo I.

³⁰ Os *lineamenti* devem ser vistos como a primeira tentativa na teoria da arquitetura de se pensar, abstratamente, uma obra de arquitetura e o espaço que a encerra.

³¹ Alberti faz referência à gênese do primeiro estabelecimento humano, porém não se dedica intensamente às circunstâncias dos aspectos míticos. ALBERTI. Ibidem. Livro 1, Capítulo 1 e 2.

³² Alberti usa tanto o termo “*principia*” quanto “*parties*”, ao longo do seu tratado, para referir-se aos conceitos de *lineamenti*.

³³ ALBERTI. *De Re Aedificatoria*. Livro 1, Capítulo IX. p.65, 1485. “*Tota vis ingenii ominisque rerum aedificandarum ar set peritia uma in partitione consumitur*”. Texto Original. Tradução Nossa.

³⁴ Idem. *De Re Aedificatoria*. Livro 1, Capítulo IX. p.65, 1485. “*Tectorum utilitas ominium est prima et maxima*”. Texto Original. Tradução Nossa.

ventilação e as de passagem de pessoas. Como menciona Alberti, “é oportuno que cada quarto tenha sua própria janela, para iluminar e ventilar; de modo também que não resulte nem em excesso nem numa quantidade menos de luz e vento do que é necessário”.³⁵

As regras, geradas a partir da variação dos arranjos intelectuais sobre uso dos seis conceitos mencionados, criam uma diversidade quase infinita para o arquiteto. Apesar de haver uma limitação numérica de arranjos (720)³⁶, há ainda as variações espaciais. O mais importante a ser mencionado é a condição *sine qua non* da harmonia perfeita (*concinnitas*) entre arquitetura e cidade, dentro do *De Re Aedificatoria*. Com efeito, Alberti colocou um axioma que relaciona a cidade e seus edifícios com um corpo vivo e suas partes, afirmando que “da mesma forma que no ser vivo, todas as partes do edifício se relacionam entre si”³⁷. Esta variação dos arranjos dos *lineamenti* é entendida por Choay como um método de composição que varia desde as colunas até a cidade. Neste sentido, Choay faz uma importante colocação quando afirma que:

Esta abordagem estrutural permite que Alberti simplifique problemas, ressaltando conjuntos que a prática corrente da linguagem mascara. Assim, a coluna é assimilada à parede em seu papel de suporte e o conceito de abertura engloba igualmente todas as passagens, isto é, as portas e as janelas, como também as escadarias e todas as canalizações, tais como as chaminés e os esgotos. Sobretudo a divisão é colocada como uma única e mesma operação, qualquer que seja a escala em que é aplicada, trata-se da cidade ou da casa.³⁸

Retomando os conceitos de *compartitio* (divisão) e *parties* (partes) em diversos momentos do Livro 1, Alberti resume sua idéia afirmando que:

Na divisão e separação das partes se demonstra toda a competência, engenhosidade e preparação técnica do arquiteto. A divisão é, de fato, entendida em todas as partes do edifício, na configuração completa de todas as partes, e inserir todas as linhas a ângulos em um único complexo corpo, tendo em vista a funcionalidade, a beleza e a firmeza. Se for verdade o ditado dos filósofos, que a cidade é uma grande casa, e a casa e à sua volta uma pequena cidade, não seria errado entender que os membros de uma casa são as pequenas habitações ao seu redor...³⁹

³⁵ ALBERTI. L'Architettura.. Livro 1, Capítulo 12. p.45-46. Tradução Nossa.

³⁶ Valor obtido a partir da fatoração dos 6 conceitos. $6!=6 \times 5 \times 4 \times 3 \times 2 = 720$.

³⁷ Idem. De Re Aedificatoria. Livro 1, Capítulo 9. p.65, 1485. Texto Original: “*veluti in animante membra membris, ita in aedificio partes partibus respondeant condecet*”. p.36. Tradução Nossa.

³⁸ CHOAY, Françoise. Ibidem. p.85.

³⁹ ALBERTI. L'Architettura. Livro 1, Capítulo 9. p.36.

Neste momento, Alberti elimina toda a diferença entre arquitetura e urbanismo, entendendo que a arquitetura é apenas uma, a maior das ciências construtivas, e que apenas o arquiteto é capaz de construir uma cidade com unidade entre os espaços urbanos e suas construções⁴⁰. Relacionado com os *lineamenti*, e complementando o pensamento da tríade *numerus*, *finitio* e *collocatio*, encontra-se o conceito de *concinnitas*. A visão de beleza, ou seja, a *concinnitas* albertiana, parece ter semelhança com a idéia grega de beleza cósmica⁴¹. Neste sentido, o *numerus* (número) deve ser entendido como uma subdivisão, um módulo que possa ser claramente adaptável ao organismo construído⁴², tanto dos edifícios quanto das partes da cidade (ruas, praças, monumentos, etc). A *finitio* (proporção), deve ser entendida como a relação das diversas medidas que venham a ser adotadas em um projeto, sejam estas de pintura, arquitetura ou escultura. Deve-se ainda mencionar que o próprio Alberti indica a geometria e a ótica como ciências que devem usar, como ferramenta, a proporção. Neste caso, a relação entre as medidas é adotada, mesmo que seja em termos abstratos. Por fim, a *collocatio* (localização) deve ser entendida como uma categoria controlável empiricamente, diretamente relacionada com a *finitio* (proporção)⁴³ e destinada a regular a posição dos elementos arquitetônicos e a relação entre a arquitetura e o seu exterior, ou seja, entre arquitetura e cidade. Para Alberti – que já havia mencionado este conceito desde o início do tratado – a harmonia (*concinnitas*) e, conseqüentemente, a sua visão platônica de beleza não são mais que espelhos de uma beleza maior⁴⁴, que poderia ser atingida apenas através da razão humana. É neste contexto que os conceitos de *numerus*, *finitio* e *collocatio* se relacionam entre si, formando uma idéia mais complexa que é conceituada como a *concinnitas*. Sobre a beleza e a harmonia, Alberti afirmou que todos, independentemente de sua educação ou riqueza, sendo um sábio (*periti*) ou sendo um ignorante (*imperiti*), podem perceber tanto nas obras da natureza quanto num céu estrelado a verdadeira beleza. Resumidamente, Alberti escreve que:

A beleza de um objeto consiste num acordo de todas as partes harmonicamente (*concinnitas*) conforme uma lei precisa (*certa ragione*) que proíbe que se acrescente, tire ou modifique o que quer que seja, sob pena de estragá-la.⁴⁵

⁴⁰ Esta visão de unidade entre arquitetura e cidade foi esquecida desde então, ressurgindo apenas com Cerdà e Sitte, e posteriormente, na década de 1970, com autores como Aldo Rossi.

⁴¹ A idéia de beleza cósmica foi inaugurada por Pitágoras, sob o termo *χαλοχαθεια*.

⁴² Na obra *De Statua*, Alberti usa um termo chamado “*dimensio*”, que se aproxima do conceito de “*numerus*”, adotado no *De Re Aedificatoria*.

⁴³ ALBERTI. Ibidem. Livro 9, Capítulo 7. A “*collocatio*”, que no texto original está definido como: “*Collocatio ad situm et sedem partium pertinet*”, cria a base epistemológica da estética albertiana.

⁴⁴ ALBERTI. Ibidem. p.XXII. “Definiremos a beleza como harmonia (*concinnitas*) entre todos os membros, na unidade da qual fazem parte, fundamentada em uma lei precisa, de modo que nada possa ser acrescido ou retirado sem que piore o resultado final”. Tradução e Grifo Nossos.

⁴⁵ ALBERTI. *De Re Aedificatoria*. p.447. “*Certa cum ragione concinnitas universarum partium in eo cuius sint, ita ut adi aut diminui aut immutari possit nihil...*”. Texto Original. Tradução e Grifo Nossos.

A beleza é entendida como uma regra matemática na qual o arquiteto é a ferramenta de investigação que irá descobri-la. A natureza divina é inerente⁴⁶ ao objeto na medida em que segue regras absolutas, que são facilitadas quando se toma por base os conceitos de *numerus*, *finitio* e *collocatio*. O conhecimento de todas as leis da natureza (*praecepta probatissima*), deduzidas do perfeito conhecimento (*absolutissima cognitione*) irá permitir ao arquiteto descobrir a beleza (*concinnitas*). Neste sentido, Choay esclarece que, para Alberti:

Diferentemente do ornamento que representa uma forma de beleza auxiliar e artificial, a beleza é inerente ao objeto belo. Apesar da opinião daqueles que lhe atribuem apenas um valor relativo e contingente, Alberti reafirma com vigor a existência de regras absolutas da beleza.⁴⁷

Ao longo do Livro 6, Alberti reafirma que a Antiguidade é o berço de todos os grandes escritos e autores, principalmente, no que toca às construções. Descobrir as relações matemáticas e geométricas existentes nas obras antigas é, segundo ele, a chave da beleza, como nos confirma Choay quando afirma que:

Da conjunção de *numerus* (número), *finitio* (proporção) e *collocatio* (localização) resulta *concinnitas*, essa grande lei fundamental e absoluta da natureza e das produções humanas. Vemos que se trata, então, do resultado de três operações comparáveis às da concepção, mas deduzidas, explicitamente, da observação da natureza.⁴⁸

Estes conceitos encerram, em sua plenitude, o ideal de beleza da teoria albertiana⁴⁹. Neste momento de reflexão filosófica do construído, Alberti justificou o nascimento das ordens arquitetônicas, bem como da necessária relação entre os edifícios e o espaço que os encerra. A beleza surge como um elemento de significado maior que o estético, ou seja, da diversidade dos estilos como uma representação das próprias leis da natureza. Segundo ele, a natureza possui uma diversidade muito maior que as obras do homem, sendo necessário estabelecer um número de programas (*fine et officio*) dentro das três ordens de edifício e destes com a cidade⁵⁰. Apesar de Alberti ter relacionado, ao longo de todo o seu tratado, a beleza e os conceitos de *numerus* (número), *finitio* (proporção) e *collocatio* (localização), resultando na *concinnitas*, surge mais uma vez, no capítulo 5 do Livro 10, a discussão sobre a

⁴⁶ Idem. De Re Aedificatoria. p.449. “... arbitror pulchritudinem quae suum atque innatum toto esse perfusum corpore”. Texto Original. Tradução e Grifo Nossos.

⁴⁷ CHOAY, Françoise. Ibidem. p.104.

⁴⁸ Idem. A Regra e o Modelo. p.113.

⁴⁹ A teoria da beleza do *De Re Aedificatoria* só foi criticada três séculos depois, pelo filósofo Immanuel Kant.

⁵⁰ Qualquer outra variação deveria surgir da combinação destas ordens sendo utilizados os mesmo conceitos de *numerus* (número), *finitio* (proporção), *collocatio* (localização) e *concinnitas*.

beleza e os mencionados conceitos. Sobre estes conceitos, Alberti reafirma que:

O que podemos deduzir de tudo que foi dito anteriormente, que são três as leis fundamentais sobre o qual se fundamenta, por completo, o método que pesquisamos: o número, ao que denominamos por proporção e a localização. Mas existe ainda uma qualidade resultante da conexão e união de todos estes elementos: que resume, maravilhosamente, toda a beleza; e nós a chamaremos de *concinnitas*, e diremos que esta é realmente feita de toda a graça e esplendor.⁵¹

Apesar desta descrição precisa, nas linhas subseqüentes Alberti ressaltou que a *concinnitas* é algo muito mais amplo do que a própria beleza visual ou estética⁵². Segundo ele, a *concinnitas* “não se manifesta, por inteira, nem na natureza nem no organismo construído, mas na alma e na razão do homem”⁵³. Esta afirmação torna o conceito albertiano de beleza tão complexo quanto a própria alma e razão humanas, na medida em que ele a torna parte do ser humano; abraçando também a cidade, a natureza e a vida do homem. Toda a cidade e a natureza são apreendidas de acordo com os sentidos humanos: sua interpretação, relações espaciais e sociais, valores culturais, etc. Enfim, chegamos ao ponto maior da teoria da beleza para Alberti, ou seja, no ponto onde as variáveis espacial, temporal e até, as emotivas, fazem parte da complexidade da arquitetura. A razão se torna a única luz possível para superação das imperfeições humanas. Neste complexo contexto, Alberti ainda afirma que:

Um fim exato nunca seria conseguido sem a simetria, já que sem esta se perderia a concordância entre as partes: o que é muito necessário. A beleza é a harmonia entre as partes em relação ao todo, que por fim, são ligadas segundo um número, proporção e localização, como exige a *concinnitas*, isto é, a lei mais fundamental e precisa da natureza.⁵⁴

Coroando esta afirmação, Alberti escreveu que quanto mais a *concinnitas* estiver presente na arquitetura, maior serão suas honra, autoridade e valor. A poética de Alberti é, como vimos, a poética de um organismo, no qual, todas as partes e órgãos servem para o perfeito funcionamento do edifício até sua relação com a cidade. Os conceitos mencionados neste estudo ultrapassam os limites da cognição, chegam à alma humana, conforme o próprio autor escreveu.

⁵¹ ALBERTI. L'Architettura. Livro 9, Capítulo 5. p.452. Tradução e Grifo Nossos.

⁵² O termo “*concinnitas*” não possui tradução na edição da Il Polifilo. Apenas os termos *numerus* (número), *finitio* (proporção) e *collocatio* (localização) são traduzidos para o italiano.

⁵³ Idem. L'Architettura. Livro 9, Capítulo 5. p.452. Tradução Nossa.

⁵⁴ ALBERTI. Ibidem. Livro 9, Capítulo 5. p.453. Tradução e Grifo Nossos.

1.3. A *Instauratio* da Teoria da Cidade

O *De Re Aedificatoria* foi o livro que instaurou a base epistemológica da teoria da arquitetura. O *De Architectura* de Vitrúvio, apesar de ter sido o marco inicial da disciplina sobre este tema, não pode ser classificado como um tratado que tenha dado base conceitual ao que chamamos, hoje em dia, de “princípios arquitetônicos”. Segundo Choay, o tratado de arquitetura se caracteriza por apresentar, como regras, cinco traços: em primeiro lugar, é um livro, e se apresenta como uma totalidade organizada; em segundo, é uma obra assinada e escrita na primeira pessoa; em terceiro, tem desenvolvimento autônomo, isto é, não pretende subordinar-se a nenhuma disciplina ou tradição; em quarto, tem por objetivo ensinar um método de concepção e não a simples transcrição de receitas; e em quinto lugar, os princípios que veicula pretendem cobrir todo o campo da tarefa construtiva, desde a casa até a cidade; num certo sentido, era nominalmente um manual técnico, o que explica sua difusão. Esta tarefa do arquiteto é ampliada ainda mais por Alberti, que inclui no seu ideal, o pensamento social. De acordo com Elvan Silva, o tratado de Alberti consolidou a doutrina no campo da teoria da arquitetura quando defendeu:

A exigência de uma superioridade intelectual para o exercício da profissão, dentro da perspectiva estabelecida pela interpretação humanística e o esforço consciente em prol da instauração de uma autêntica linguagem universal para a arquitetura, que seria a correta manifestação de uma cultura racional baseada na utilização dos conceitos de ordem e relação, estética pitagórica e fórmula.⁵⁵

Além das relevantes contribuições mencionadas, precisamos ressaltar ainda uma: a transformação na cultura do ofício da arquitetura exercida por Alberti. O *De Re Aedificatoria* ajuda a elevar o status social do arquiteto, transformando-o em membro de uma classe das mais respeitadas até então. Sobre o impacto do tratado de Alberti na cultura do ofício, Choay observa que:

O tratado de Alberti utiliza as conquistas da matemática, da teoria da perspectiva e da física contemporâneas. Leva em consideração e tem como referência o conjunto das atividades e condutas sociais. Entretanto, não se deixa reduzir ou subordinar a nenhum saber exterior, a nenhuma prática política, econômica, jurídica ou técnica. Para firmar sua autoridade, não recorre às apresentações e aos ritos religiosos, aos valores transcendentais da cidade. Fornecendo um método racional para conceber e

⁵⁵ SILVA, Elvan. Apresentação. In: Abreu e Lima, Felipe de Andrade. Estudo dos Conceitos de Ordem e Relação, Estética Pitagórica e Fórmula nas Tratadísticas de Leon Battista Alberti e Andrea Palladio. Trabalho Final de Graduação II, UFPE/CAC/DAU, 2004. p.19. Ver também: SILVA, Elvan. A Forma e a Fórmula. Sagra, Porto Alegre, 1991. p.188.

realizar edifícios e cidades, ele se dá por tarefa, e chega a estabelecer com o mundo construído uma relação que a Antiguidade e a Idade Média ignoram e somente a cultura européia terá doravante a temeridade de promover.⁵⁶

É importante mencionar que Alberti iniciou a construção de sua teoria bem antes da publicação do tratado de arquitetura. Em 1435, publicou uma obra revolucionária, o *Della Pittura*, na qual demonstra que as leis da ótica e a aplicação dos princípios matemáticos e geométricos podem ser representadas nas duas dimensões de um plano. A transformação no ofício do pintor foi enorme. A partir de então, este tratado sobre pintura, que viria a influenciar artistas como Brunelleschi, Leonardo da Vinci, Bramante e Rafael, elevou o pintor à categoria superior, ao lado dos literatos e juristas. Para Paolo Rossi, historiador da ciência, foi “Leon Battista Alberti que deu início àquela concepção científica da arte, na qual a matemática é o terreno comum à obra do pintor e à do cientista”⁵⁷. Diante desta conjuntura, pode-se afirmar que Alberti inaugurou a moderna tratadística na arquitetura. Elvan Silva nos confirma que o principal propósito da tratadística arquitetônica foi o de “codificar, de modo supostamente coerente, lógico e articulado, todas as noções aplicáveis à produção erudita do edifício”⁵⁸. Seguindo esta mesma idéia, John Summerson considera que:

O tratado de Alberti, ainda que utilizando exaustivamente o texto de Vitruvius, é uma obra muito original que formula os princípios da arquitetura à luz da própria filosofia do autor e de suas análises de edifícios romanos. Exerceu uma profunda influência em toda teoria italiana posterior.⁵⁹

O fato de Alberti ter aprendido sobre arquitetura nos livros foi fundamental para superação do *magister operis* medieval, criando as relações entre estética e ciências naturais para a produção arquitetônica. Foi neste momento que surgiu o ofício arquitetônico propriamente dito. Alberti pregava a idéia do arquiteto distante da função operária na construção, ou seja, ele deveria projetar, acompanhar e guiar a construção, mas nunca executá-la. Sua visão humanística da *ars aedificandi* pretendia colocar a arquitetura em um pedestal superior, longe das artes manuais ou mecânicas, uma posição pioneira, como nos esclarece Pevsner:

Antes da Renascença, um homem desta natureza dificilmente teria podido tomar uma parte ativa, um interesse prático na construção. Mas, na medida em que

⁵⁶ CHOAY, Françoise. Ibidem. p.4.

⁵⁷ ROSSI, Paolo. Os filósofos e as máquinas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.32.

⁵⁸ SILVA, Elvan. O Imaginário do Ofício na Arquitetura. p.238.

⁵⁹ SUMMERSON, John. El lenguaje clásico de la arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili, 1974. p.150. Tradução Nossa.

a essência da arquitetura passou a ser considerada como fazendo parte da filosofia e da matemática (as divinas leis das ordens e das proporções) e da arqueologia (os monumentos da Antigüidade), o papel do teórico e do diletante assumia um novo significado.⁶⁰

A teoria de Alberti, que elevou o status do arquiteto, também criou conceitos fundamentais para a prática arquitetônica, como, por exemplo, sua teoria da beleza, materializada no conceito de *concinnitas*⁶¹. A verdadeira arquitetura estava, para ele, no momento anterior à sua determinação formal, ou seja, no momento de sua instituição fenomenológica⁶². Deve-se a ele a conceituação de arquitetura como ferramenta de transformação social, a criação do modelo de cidade ideal, a visão de unidade entre arquitetura e cidade e a transformação do imaginário corporativo da profissão⁶³. Em termos filosóficos, podemos afirmar que Alberti colocou a arquitetura no campo das ciências humanas, mais precisamente, dentro do campo da filosofia abstrata. O arquiteto foi, enfim, visto como um intelectual. A diferenciação entre desenho e construção, projeto e execução e entre matéria construída e arquitetura tornou o projeto de arquitetura uma tarefa eminentemente cerebral, a qual apenas o arquiteto seria capaz de executar. Neste sentido, Elvan reforça a idéia, defendendo que:

O modelo preconizado por Alberti refletia, por um lado, sua condição de intelectual e, por outro lado, o reconhecimento do processo histórico de elevação do *status* social daqueles envolvidos com uma produção artística cuja importância crescia no contexto do novo *modus res considerandi* que se manifestava desde o final do século XIV.⁶⁴

Graças a Alberti e ao seu tratado, o arquiteto recebeu o status que reivindicou por séculos, desde a publicação do *De Architectura*, e tornou-se “o interlocutor privilegiado do poder”⁶⁵. Outra fundamental contribuição de Alberti foi, como já citamos, “o esforço consciente na instauração de uma linguagem universal para a arquitetura, que seria a correta manifestação de uma cultura racional”⁶⁶. Seu tratado, apesar de inspirado em Vitruvius, é uma obra distinta, com

⁶⁰ PEVSNER, Nikolaus. *Perspectiva da Architectura Europeia*. p.172.

⁶¹ As contribuições sobre a teoria da beleza que sucederam a Alberti foram as de Immanuel Kant, em meados de 1790, e as de Hegel e Baumgarten.

⁶² Sua afirmação de que “*mente et animo aliquas aedificationes, corpus quoddam...veluti alia corpora*”, ou seja, edifícios na mente e na alma, um corpo com outros corpos, marca uma transformação no pensar arquitetônico.

⁶³ No livro “*Florença na época dos Medici*”, Tenenti afirma que: “Alberti, com efeito, proclama a nova consciência dos artistas de não serem artesãos, mas inventores e criadores dignos de se situarem ao lado dos homens de letras, porque sua atividade tornou-se daí em diante uma ciência, bem como a fonte maravilhosas de reproduções <naturais>”. TENENTI, Alberto. 1973, p.96.

⁶⁴ SILVA, Elvan. *Ibidem*. p. 242.

⁶⁵ Usado em: GARIN, E. *L’Uomo del Rinascimento*. Roma: Laterza, 2002. Tradução Nossa. Alguns autores consideram Brunelleschi o precursor do espírito clássico, devido à matematização do processo construtivo.

⁶⁶ *Idem*. O Imaginário do Ofício na Arquitetura. p. 247.

conceitos e princípios muito mais complexos. Conforme esclarece Paolo Portoghesi:

O objetivo do livro *De Re Aedificatoria* de instituir os fundamentos objetivos de uma linguagem universal, será um problema central do classicismo romano de Bramante ...; porém a solução proposta por Alberti é substancialmente diferente, enquanto busca não somente, uma restauração do classicismo, como a superação dos antigos através da reintegração de sua herança e seu desenvolvimento racional.⁶⁷

No *De Re Aedificatoria* Alberti tenta explicar o fenômeno de uma cidade que está em harmonia com a natureza e com o homem, vivendo ao mesmo tempo uma constante transformação ao lado da sociedade. A natureza é exaustivamente mencionada como a maior fonte de inspiração da arquitetura. Por este motivo, as regras de “proporção”, encontradas na natureza e no homem, devem segundo Alberti, estar expressas na arquitetura e na cidade, sendo a única maneira de alcançar a perfeição e harmonia entre arquitetura, cidade e homem.⁶⁸

Alberti mencionou que, morfologicamente, a cidade circular seria a mais perfeita, apesar de considerar que devem se adequar às condições do terreno. Também defendeu a idéia de Aristóteles para as defesas militares, segundo a qual, é necessário que as cidades se adequem ao sítio, na maioria das vezes, com formas irregulares⁶⁹. Este grande número de variáveis estabelecidas por Alberti é a própria resposta à pergunta do por que não é possível falar, no seu tratado, de uma “cidade ideal”. Irregulares ou de diversos tamanhos, o fundamental seria que todas as partes da cidade manifestassem a unidade entre arquitetura, espaço urbano e natureza.

Segundo Alberti, os ornamentos (elementos decorativos de uma cidade como fontes, obeliscos ou esculturas) e a conveniência (posições estratégicas de defesa, principais ruas em linhas retas e aproveitamento do declive do terreno) são os elementos da beleza a serem considerados para a cidade. A cidade é, para Alberti, um ser vivo. Como tal, este corpo está em constante transformação e amadurecimento. Nestes termos, pode-se entender que Alberti via a cidade como mutável; que acompanhava a evolução da sociedade e que haveria reformas necessárias com o tempo. A comodidade, como uma faculdade inerente do homem, transforma seu meio adequando-o à sua conveniência, ou seja, é uma constante que tenta sempre criar novos meios para realizar seus desejos. Ao longo do Livro 4, por exemplo, que trata da cidade e dos edifícios nela inseridos, Alberti menciona que:

⁶⁷ PORTOGHESI, P. *El angel de la historia*. Madrid: Hermann Blume, 1985. p.1985. Tradução e Grifo Nossos.

⁶⁸ Afirmções escritas por Alberti no *De Re Aedificatoria* são, posteriormente, corrigidas para melhor demonstrar a sua visão complexa da arquitetura, da cidade ou da relação que ele defende entre natureza e arquitetura.

⁶⁹ ALBERTI. *L'Architettura*. Edizioni Il Polifilo, Milano, 1989. p.60, 71, 141, 149.

Não diferentemente dele (Platão)⁷⁰ nós descreveremos, como modelo exemplar, uma cidade feita para ser julgada convenientemente em todas as suas partes, pelos homens mais sábios; deste modo, dedicar-nos-emos à necessidade concreta. Teremos sempre presente o dizer de Sócrates: aquela solução na qual seja evidente que nada se possa mudar que não para pior, é de julgarmos como a melhor.⁷¹

No complexo ente vivo que é a cidade, Alberti colocou a existência de duas forças que estão em constante processo dialético: a *voluptas* (desejo pelo prazer e pela comodidade) e a *cupiditas* (força intrínseca do homem que o leva a realizar seus desejos)⁷². Estas forças dialéticas atuam na cidade de forma contínua, inclusive nos edifícios que a compõem. Deste modo, podemos entender estas forças como as variáveis da relação entre arquitetura e cidade, dentro da tratadística de Alberti. Desde o início do desenvolvimento do seu tratado, Alberti constatou que a partir do momento no qual a necessidade humana de abrigar-se é satisfeita, surge uma nova demanda, tendendo a transformar o ambiente construído de acordo com a imaginação do homem. Esta é a chave da constante dialética entre o homem e a cidade, tornando a cidade uma constante mutação, como é o próprio ser humano. Alberti reforça o caráter mutante do ser humano e da cidade quando afirma que:

A abundância e a variedade dos edifícios não se deve ao tipo de uso que é feito dele ou ao simples prazer (*voluptas*) do ser humano em fazer edifícios diferentes, mas à diversidade do próprio ser humano.⁷³

A importância dada à variável ser humano, ao longo do *De Re Aedificatoria*, demonstra a complexidade que este tratado atingiu no século XV. Neste sentido, Alberti estabeleceu um critério de análise urbana tomando como ponto de partida a impossibilidade de encontrar na história uma resposta definitiva para as variáveis *voluptas* e *cupiditas*, tendo em vista a constante transformação do homem em relação aos ideais arquitetônicos e urbanos. Deste modo, Alberti colocou um princípio (*principio veniet in mentem*) de investigação urbana que lhe permitisse criar categorias aplicáveis no tratado, entendendo ser possível estudar o homem como membro da sociedade e como indivíduo⁷⁴. Do mesmo modo, construções podem ser vistas separadas ou em conjunto, como são os homens. Alberti aplica esta idéia criando regras gerais e particulares, encarando a complexidade do objeto e do espectador, a do público e do privado, a do universal e do particular.

⁷⁰ Neste trecho, Alberti se refere a: PLATÃO. As Leis. Livro V, 746b.

⁷¹ ALBERTI. Ibidem. Livro 4, Capítulo 2. p.147. Tradução Nossa.

⁷² As *Cupiditas* e *Voluptas* conduzem o homem ao trabalhar para diminuir o próprio esforço, criando, cada vez mais, as condições necessárias para seu ócio. Tradução Nossa.

⁷³ ALBERTI. De Re Aedificatoria. Livro IV, Capítulo I. p.265. Texto Original. Tradução e Grifo Nossos.

⁷⁴ ALBERTI. De Re Aedificatoria. Livro IV, Capítulo I. p.269. “*Una loci alicujus incolae universos consideres*” e “*Partibus separatos distinctosque recenseas*”. Texto Original. Tradução Nossa.

O Livro 4 é dedicado às regras universais. Segundo ele, a cidade é um grande edifício público que “supera a dignidade de todos os outros edifícios”⁷⁵. Neste ponto, Alberti aplica os *lineamenti* descritos no Livro 1 à sua idéia de cidade. Para ele, a casa é, efetivamente, uma cidade análoga, porém, de natureza privada. Assim sendo, ambas são criadas a partir dos seis conceitos básicos da arquitetura, ou seja, dos seis *lineamenti*. Com esta conceituação da arquitetura, cria-se um modelo abstrato de cidade, evitando uma modelização rígida e sistematizando a aplicação em qualquer modelo, independentemente da escala. Apesar desta colocação, ocorrem ao longo do Livro 4, menções aos edifícios públicos e suas posições na cidade. Esta ponderação exemplifica sua concepção de igualdade entre construtor de cidades e de edifícios, unificando a idéia de arquitetura e urbanismo. Nestes termos, Choay afirma que ‘Ao contrário do que se observa nos tratadistas da era clássica, que enfocam a arquitetura individual dos edifícios e esquecem a cidade, essa para Alberti faz parte integrante da edificação’.⁷⁶

Alberti tratou a cidade como uma grande casa, reforçando a opção conceitual de estabelecer uma relação entre os edifícios e a cidade. Os demais capítulos do Livro 5 se referem, exclusivamente, às regras dos edifícios particulares. A ordem, que seguiu para descrição das regras da edificação foi mencionada no início do Livro 4. Alberti diferenciou os edifícios de acordo com a posição social dos ocupantes, dos usos e a da forma dos edifícios. Especificamente no Livro 4, Alberti classificou os homens dentro da sociedade, estabelecendo três classes sociais distintas, relacionadas com os dons do ser humano, que em ordem decrescente são: o dom da razão, o da habilidade manual e artística e o de acumular riquezas⁷⁷. Alberti fala ainda dos programas de cidades do bom príncipe e do tirano. Segundo ele, a cidade também depende do modo como é gerida, ou seja, em termos atuais, da gestão urbana dos seus dirigentes. Alberti preferiu o bom príncipe ao tirano, mas colocou que o arquiteto deve saber escolher seus clientes e não deve submeter-se às tarefas que irão prejudicar a sociedade. Compreende-se então que a visão de “cidade ideal” de Alberti está mais direcionada à satisfação do interesse social do que às formas ou aos espaços construídos.⁷⁸

Também é relevante lembrar que os conceitos de *lineamenti* e a tríade que compõe a *concinnitas* (*numerus*, *finitio* e *collocatio*) são partes que, além de compor o objeto arquitetônico, servem como “princípios de projeto” das cidades. A importância dada à beleza (*concinnitas*) e à relação harmônica das partes de um edifício único, estende-se, obrigatoriamente à cidade como um todo e à relação entre os edifícios e o espaço urbano. Para entender a relação de escala, dentro da teoria de Alberti, basta verificar que ele usa o mesmo termo

⁷⁵ ALBERTI. Ibidem. Livro IV, p.273. Texto Original: “... *placet tamen a dignioribus orderi*”. Tradução Nossa.

⁷⁶ CHOAY, Françoise. Ibidem. p.93.

⁷⁷ ALBERTI. Ibidem. Livro IV, Capítulo I. p.271. “*Paucioribus primariis civibus*” e “*Minorum multitudini*”. Texto Original. Tradução Nossa.

⁷⁸ É ambígua esta afirmação de Alberti, tendo em vista que alguns parágrafos antes, ele mesmo havia definido regras construtivas e suas variáveis. Autores como Garin já haviam notado esta contradição teórica contida nas palavras de Alberti. GARIN, E. *Scienza e vita civile nel Rinascimento Italiano*. Bari: Laterza, 1965.

(*concinnitas*) para descrever a casa – nos Livros 1, 2 e 3 – ou a cidade – nos Livros 4, 5 e 9. Além disso, os conceitos de *regio* (local) e *area* (terreno), que estão implícita ou explicitamente mencionados nos dez livros do tratado, relacionam-se com os conceitos de *compartitio* (divisão), *parties* (partes), e com a tríade *numerus*, *finitio* e *collocatio*; todos estes ideais devendo, por fim, atingir a *concinnitas*, ou seja, a perfeita beleza. A relação íntima entre as escalas do ambiente construído, ou a idéia que Alberti tinha de que cidade e edifício são um mesmo ente em escalas diferentes, é resumida quando ele afirma que:

Se a cidade, como disseram os filósofos, é uma grande casa e a casa não é nada mais que uma pequena cidade, por que não dizer que também as pequenas partes de uma casa são as mesmas coisas que as pequenas partes de uma cidade? Deste modo, também o átrio, o jardim ou a sala de jantar ou a entrada são também partes menores de uma cidade?⁷⁹

Nestes mesmos termos pode-se entender a harmonia e a beleza (*concinnitas*), pretendidas por ele, entre o tecido urbano e os edifícios que compõem sua cidade ideal. A *ars aedificandi* não pode ser vista, dentro da teoria de Alberti, separada da *ars urbis*⁸⁰. Do mesmo modo, é importante relembrar a idéia de que a arquitetura precede o desenho, ou seja, de que a verdadeira arquitetura está na mente do arquiteto (*perscriptio*). Há uma visão quase fenomênica dentro desta teoria. Pode-se verificar esta idealização Alberti nos painéis de cidades ideais, que incluem o de Urbino e o de Berlim.

Città Ideale no Painel de Urbino. Composição feita entre 1470 e 1480, segundo os conceitos de Leon Battista Alberti. Na composição percebe-se o Palazzo Rucellai (segundo edifício à esquerda) e fachada de Santa Maria Novella (fundo à direita).

As variáveis que compõem o pensamento arquitetônico de Alberti se propagam para sua visão urbana. Conceitos abstratos, relações sociais, sentimentos humanos e ainda tipo de governo, forma urbana e gestão pública. A importância do processo mental de desenho da arquitetura foi descrita por

⁷⁹ ALBERTI. L'Architettura. Livro 1, Capítulo 9. p.22. Tradução Nossa.

⁸⁰ Mesmo que tenha sido de forma superficial, a visão de que a cidade é muito mais que uma simples construção e aglomeração de pessoas já tinha sido afirmada por Vitruvius no século I (*Civitas est fabrica et ratiocinatio*) e no Século VII por Isidoro de Sevilha (*Civitas est materia et ratio*).

Alberti em diversos momentos⁸¹. Em dois destes momentos, ele relaciona a concepção arquitetônica e o desenho do seguinte modo:

O desenho será um traçado certo e contínuo, concebido na mente, formado por ângulos e linhas de forma perfeita, com alma e engenhosidade eruditas. ... entre o desenho do pintor e do arquiteto existe uma diferença, pois o primeiro se esforça para dar o resultado em uma superfície plana ..., o segundo, relacionando o claro e o escuro, descreve os objetos através das plantas, separando os objetos e mostrando-os de frente e dos lados..⁸²

O plano urbanístico da cidade ideal de Alberti contempla tanto as perspectivas dos espaços urbanos quanto a funcionalidade das principais ruas em linha reta. A modulação que coordena a construção dos edifícios e suas *compartitio* (divisão), *parties* (partes) e *apertio* (aberturas), também devem estar regulando os espaços abertos, ou seja, as ruas e praças. Aquedutos, máquinas, veículos, vias de transporte; o processo construtivo, os materiais, o sistema agrícola e o sistema político; enfim, tudo que está relacionado com a cidade estava no campo de estudos do “arquiteto Alberti”.⁸³

⁸¹ Nas duas atuais edições ilustradas, estão descritos e desenhados no Livro 8, o fórum, as pontes, os obeliscos, as termas, os edifícios públicos e outros monumentos decorativos que fazem parte integrante da cidade albertiana.

⁸² ALBERTI. Ibidem. Livro 1, Capítulo 1, parágrafo 2. Livro 2, Capítulo 1, parágrafo 4. Tradução e Grifo Nossos. Texto original acrescido. “*Inter pictoris atque architecti praescriptionem hoc interest, quod ille prominentia ex tabula mostrare umbris et lineis et angulis ...*”.

⁸³ Como afirma Eden, Alberti “prevê o engenheiro, quando pensa que passar por montanhas e vales, criação de lagos artificiais, represas, e até barcos”. EDEN, W. A. Studies in Urban Theory. The *De Re Aedificatoria* of Leon Battista Alberti. In: Town Planning Review nº1, Vol. 19, 1943, p.14. Tradução Nossa.

1.4. A tratadística de Filarete e Giorgio Martini

Alberti pode ser considerado o inaugurador de uma concepção da arquitetura que engloba a ciência da cidade. Contudo, o fato de pensar todos estes campos como um único ente inseparável não foi privilégio apenas de Alberti. Sem dúvida, sua primazia influenciou as contribuições de dois outros arquitetos tratadistas, como Antonio di Pietro Averlino (1400-1465), cognome Filarete, e Francesco di Giorgio Martini (1439-1501). Filarete publicou o *Trattato di Architettura*⁸⁴ entre 1461 e 1464 e Giorgio Martini os *Trattati di Architettura, Ingegneria e Arte Militare*⁸⁵ em meados de 1470. Estes dois tratadistas abordaram tanto a construção de edifícios, templos e catedrais quanto os locais nos quais devem ser construídas as cidades, onde devem se localizar as ruas e avenidas, suas dimensões e formas, além do estudo dos materiais para a construção e dos serviços necessários para o funcionamento de uma cidade ideal.

Estes tratados de arquitetura descrevem desde as medidas e proporções das colunas dos edifícios até a forma e condições geográficas da cidade. Há três fatos que levam a classificar Alberti, Filarete e Martini como tratadistas de um único grupo. Primeiro, o fato de todas estas especificações estarem descritas nos tratados, seguindo sempre a idéia de construir todos os edifícios e espaços urbanos a partir de um módulo baseado no corpo humano. Segundo, e ainda mais importante, é o fato de suas concepções de unidade entre arquitetura e cidade. Por fim, é o fato de Filarete e Martini terem escrito seus tratados – ainda no século XV – aplicando os conceitos albertianos de *numerus*, *finitio* e *collocatio* como as bases epistemológicas do projeto arquitetônico, ou seja, os “princípios de projeto”. Contudo, há diferenças entre estes três tratadistas que tornam cada um dos seus tratados peculiar. Uma das principais diferenças está no fato de Filarete e Martini terem optado por ilustrar seus tratados.

O “*Trattato di Architettura*” de Filarete foi escrito em língua vulgar e fez uso de ilustrações. Entre as concepções teóricas de Alberti e Filarete há uma questão didática que se apresenta de modo antitético⁸⁶. Aquém da complexidade do *De Re Aedificatoria*, tanto filosófica quanto conceitualmente, o *Trattato di Architettura* caracterizou-se como o primeiro tratado de arquitetura ilustrado do Renascimento. Com muitas referências a Alberti, Filarete usou o desenho como um instrumento essencial à função prática e profissional da arquitetura. Filarete evocou a importância da ilustração afirmando, por exemplo, que “se não há o desenho para mostrar, o arquiteto não poderá fazer nada com a devida

⁸⁴ FILARETE. *Trattato di Architettura*. Milano: Edizioni Il Polifilo. 1972. Filarete's Treatise on Architecture. New Haven and London: Yale University Press, 1965.

⁸⁵ MARTINI, Francesco di Giorgio. *Trattati di Architettura, Ingegneria e Arte Militare*. Milano: Ed. Il Polifilo, 1967.

⁸⁶ John Onians menciona que o “romantismo de Alberti é oposto ao pensamento grego de Filarete”. Citado em: ONIANS, John. Alberti and Filarete. A Study in Their Sources. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. n°34, 1971. p.96-114. Tradução Nossa.

forma, nem nada digno, por que a arte de ornamentar as coisas dignas deve ser baseada nos desenhos”.⁸⁷

O tratado de Filarete possui vinte e cinco livros; dos quais apenas os quatro últimos não tratam de arquitetura. Os vinte e um livros que dissertam sobre arquitetura podem ser agrupados em três partes de acordo com cada temática. Os Livros 1 e 2 tratam sobre a teoria da arquitetura em si. Os Livros 3 a 11 dissertam sobre a construção da cidade ideal, chamada “Sforzinda”, dedicada ao Duque Sforza de Milão, financiador de suas obras. Finalmente, do Livro 12 ao 21 são descritos os edifícios que devem fazer parte da cidade ideal, bem como uma justa relação entre a cidade e os edifícios, manifestada através do uso de um mesmo módulo para elaboração das colunas, edifícios, praças e demais espaços urbanos. O plano das quadras centrais da cidade segue uma malha ortogonal, porém, as ruas principais que se projetam até a muralha estrelada, seguem um formato heliocêntrico que corta a cidade no ponto central da circunferência e tangencia as pontas da muralha. A forma da cidade é definida a partir da superposição de dois quadrados sob o mesmo centro, criando um polígono estrelado de dezesseis lados. Dezesseis também são as vias que se cruzam no centro da cidade, ou melhor, no centro da praça principal, onde também está o monumento principal.

Esquerda: Filarete. Trattato di Architettura. Tavola 93. Perímetro esquemático da cidade de Sforzinda. Direita: Tavola 23. Esquema planimétrico da cidade de Sforzinda. Aqueduto na parte inferior esquerda e estradas radiais e praça central colocada a 1500 braças das portas.

⁸⁷ FILARETE. Ibidem. p.428. Codice Magliabechiano, II, I, 140. Livro 15, f.113v. Tradução Nossa.

A intenção de usar um mesmo módulo para as praças, ruas, palácios e outros edifícios que compõem a cidade de “Sforzinda” foi, de acordo com Filarete, uma das maneiras de se relacionar arquitetura, corpo e cidade. Esta prática já tinha sido enunciada por Alberti como uma das condições para se atingir a qualidade espacial de uma cidade. Segundo Filarete, os edifícios mais importantes da cidade deveriam estar localizados ao redor das praças e as residências populares na periferia ou junto à muralha. Formando uma circunferência interna à muralha e, também seccionada pelas ruas principais, estão dezesseis outros edifícios que incluem templos, mercados e paróquias. As plantas e fachadas devem, segundo Filarete, seguir o mesmo módulo do plano urbano, procurando intensificar a relação corporal entre a cidade e a arquitetura.

Na opinião de Filarete, o desenho descreveria precisamente, melhor que qualquer discurso, o indivíduo, ao menos no seu aspecto exterior e visual. Os desenhos do manuscrito original, dirigido ao mecenas Sforza⁸⁸, estão junto ao texto descritivo. Para Filarete, o livro foi feito para ser “lido, escutado e visto”⁸⁹. Sobre esta característica do uso das imagens nos tratados, Filarete conclui dizendo que: “Nestas coisas de arquitetura é difícil fazer-se entender, sem mostrar um desenho. Não entende de arquitetura quem não entende desenho. E nem todos entendem o desenho, pois os desenhos são, em muitos casos, difíceis de executar”⁹⁰. O tratado de Filarete fez uso de uma ferramenta cada vez mais valorizada para a época: desenhos numerados e coloridos. Contudo, não foi contemplado com edições posteriores⁹¹. Se por um lado, Alberti construiu um discurso normativo e escolástico, Filarete assemelhou sua obra a um código, direcionando-o a um público diferente. Filarete foi o primeiro teórico a ilustrar graficamente a concepção de arquitetura e urbanismo juntos. Sobre a revolução da imprensa e o uso das imagens nos novos tratados de arquitetura, Carpo menciona que:

Da mesma forma que Alberti, Filarete não podia ignorar os sinais premonitórios de uma revolução que já havia começado a transformar a vida social dos homens. Filarete não ignorava a proximidade potencial de um universo de formas arquitetônicas estereotipadas e reproduzíveis.⁹²

⁸⁸ No “Trattato di Architettura”, o mecenas de Filarete e príncipe de Milão, Francesco Sforza, diz após ter ouvido a descrição dada pelo arquiteto: “Bem, agora eu gostaria de ver o desenho, ao menos uma parte, para poder entender perfeitamente”. Apud: CARPO, Mario. *Architettura dell’Età della Stampa*. Jaca Book, Milano, 1998, p.141. Tradução Nossa.

⁸⁹ FILARETE. *Ibidem*. p.8.

⁹⁰ *Idem*. *Trattato di Architettura*. p.157-158. Codice Magliabechiano. Livro 6, f.40r-v. Tradução Nossa.

⁹¹ Há conhecimento de transcrições do tratado de Filarete. Uma foi feita para o rei da Hungria entre 1484-1489 e outra para Lorenzo, o magnífico, entre 1482 e 1490; este último está na Universidade de Valência – Espanha.

⁹² CARPO, Mario. *Ibidem*. p.146. Tradução Nossa.

Esquerda: Filarete. Tavola 93. Desenho do Palácio do jardim com monumento interno. Direita: Tavola 50. Igreja da Praça do Mercado, planta da Praça e do Fórum. Arquitetura pensada juntamente com o espaço urbano.

O terceiro tratadista que seguiu as idéias iniciadas por Alberti foi Francesco di Giorgio Martini (1439-1501). Os escritos deste autor surgiram quase meio século depois dos dois antecessores. Martini foi um arquiteto-engenheiro, especializou-se na construção de fortalezas para os duques de Urbino, e trabalhou no campo da engenharia militar e civil em várias cidades italianas. Seus escritos, com particularidades que os diferem dos antecessores, representam um grande manual, de caráter enciclopédico, sobre arquitetura militar, engenharia naval, mecânica e hidráulica, baseado num profundo estudo das obras de Alberti e Vitruvius⁹³. Os sete livros que o compõem, além de inaugurarem a tratadística sistemática da “engenharia e arte militar”, são ilustrados exaustivamente. O paradigma vitruviano do corpo humano foi adotado também por Francesco di Giorgio Martini, que o ilustrou nos próprios desenhos, interpretando a inserção da figura humana nas proporções das ordens arquitetônicas e dos edifícios.

Quando os tratados de Alberti e Vitruvius foram impressos pela primeira vez com a nova tecnologia dos caracteres móveis, entre 1485 e 1486 em Florença e Roma, respectivamente, Francesco di Giorgio estava concluindo o seu tratado. A edição destes tratados deve ter motivado Giorgio Martini a publicar seu volume, mas morreu em 1502 antes de poder realizar este projeto. Ao longo dos sete livros que compõem seu tratado, Martini aprofundou os estudos da arquitetura nos aspectos construtivos, estéticos e ideológicos. No Livro 1 tratou

⁹³ A tradução do *De Architectura* iniciada por Francesco di Giorgio Martini não foi concluída. Está conservada em Florença. Ver MUSSINI, Massimo. *Francesco di Giorgio e Vitruvius. Le traduzioni del De Architectura nei codici Zichy, Spencer 129 e Magliabechiano II. 1. 141*, Firenze, Olschki, 2003.

dos materiais de construção. No Livro 2 as casas, os palácios e o sistema de abastecimento de água. No Livro 3 foram descritas as formas das cidades e o “urbanismo” como uma ciência que coordena a relação dos edifícios com o espaço urbano. No Livro 4 os templos, no Livro 5 as fortalezas, no Livro 6 os portos em rios e em mar e no Livro 7 as máquinas de construção, transporte e guerra. Imagens de máquinas, desenhos de cidades ideais, navios, sistemas hidráulicos, fortalezas e até carros ilustram as descrições do texto deste volume enciclopédico. Um total de 127 desenhos tenta tornar a arquitetura uma ciência mais ampla, na qual a engenharia militar e civil iniciam adquirir uma autonomia específica.

A partir do Século XVII, o tratado de Martini foi esquecido, tendo em vista que seus estudos abordam técnicas construtivas da engenharia civil e militar pertencentes ao século anterior, tornando-se obsoletas. Seu tratado impõe à arquitetura o domínio de muitas ciências, da mesma forma como os de Alberti e Filarete, mantendo a ideologia de pensar a arquitetura a partir do corpo humano e os espaços urbanos como partes de um organismo vivo. Mas, além da unidade que os encerra num grupo de tratadistas que pensaram arquitetura e cidade juntos, há particularidades entre dois deles. Da mesma forma que Filarete, Francesco di Giorgio Martini imaginou o desenho como uma ferramenta prioritária do projeto arquitetônico. Ambos entendiam que o desenho era um instrumento essencial ao arquiteto. Mas Martini também refletiu além da função prática do projeto de arquitetura. Ele via a função didática da imagem, adaptada a uma nova realidade social. Segundo suas próprias palavras, “o desenho é indispensável a qualquer discurso de arquitetura; uma teoria arquitetônica não pode deixar de ser ilustrada”⁹⁴. A relevância do conhecimento empírico visual, ainda pouco considerado pela cultura humanista da época, foi destacada por Francesco di Giorgio, que evocou a figura de Aristóteles para reforçar a idéia de que a visão é o “primeiro e mais perfeito dos sentidos”, enunciando posições que foram também de Leonardo.

Ao contrário de Alberti e semelhante a Filarete, Martini fez uso intenso de ilustrações ao longo destes sete livros. Estreitamente relacionados entre si, textos e imagens apresentam a cidade como um grande corpo humano que deve funcionar harmonicamente: o uso de um módulo baseado nas proporções humanas e derivado do número de ouro; as máquinas usadas para mover água e objetos pesados; soluções de plantas de casas adaptadas à sua funcionalidade e até as fortalezas com suas variações morfológicas. Demonstrando a importância e influência do texto de Vitrúvio, Martini afirma que “a justa forma da cidade, do forte e do castelo imita a forma do corpo humano”⁹⁵. Já nos Livros 5 e 6, Martini explica a importância do “*disegno*” para o bom entendimento da arquitetura, afirmando que “sem o desenho, o arquiteto não pode exprimir suficientemente seus conceitos”. Não há, contudo, em seu tratado, uma cidade ideal como a “Sforzinda” de Filarete. O importante para

⁹⁴ MARTINI, Francesco di Giorgio. Ibidem. f.5v. p.15. Apud: CARPO, Mario. Ibidem. p.134. Tradução Nossa.

⁹⁵ Idem. f.5v. p.15. *Trattati di Architettura, Igegneria e Arte Militare*. p.134. Tradução Nossa.

Martini é o estabelecimento e o uso de proporções harmônicas provenientes das relações antropométricas. Neste sentido, no Livro 3 – dedicado às cidades – ele relaciona as partes de uma cidade às partes do corpo humano e seus órgãos, afirmando que é esta “a última condição para que todas as partes estejam correspondentes em proporcionalidade à toda a cidade, como um membro está com todo o corpo humano”.⁹⁶

f. 42v TAV. 236

f. 3 TAV. 1

Esquerda: Francesco di Giorgio Martini. Trattati di Architettura, Igegneria e Arte Militare. Folio 42v. Relações modulares do corpo humano para concepção arquitetônica. Materialização do ideal antropocêntrico. Direita: Folio 3r. Desenho interpretativo do discurso humanista de ver a cidade como um corpo humano, com todas as suas partes articuladas entre si.

Para ilustrar sua concepção de arquitetura e como consequência da valorização dos aspectos visuais, Martini afirma que, “em matéria de arquitetura, exemplos com desenhos são sempre mais fáceis e eficazes para compreensão das regras gerais e específicas”.⁹⁷ E diz ainda que: “Para cada cognição e notícia do nosso intelecto há uma origem nos nossos sentidos, como nos testemunhou Aristóteles, e entre todos os nossos sentidos exteriores, a visão é o mais espiritual, puro e perfeito, e as coisas e diferenças se mostram, e nossa mente não pode entender muito sem que a visão nos mostre, nem que seja uma coisa

⁹⁶ MARTINI, Francesco di Giorgio. Ibidem. f.3r. p.12-13. Texto Original: “*Parmi di formare la città, rocca e castello a guisa di corpo umano*”. Tradução Nossa. Apud: HART, V. et HICKS, Peter. In: Paper Palaces. The Rise of the Renaissance Architectural Treatise. New Haven and London: Yale University Press, 1998. p.72.

⁹⁷ Idem. Livro 3. p.365. *Trattati di Architettura, Igegneria e Arte Militare*. Tradução Nossa.

similar àquela, pela qual o intelecto se eleva e reconhece a primeira”⁹⁸. É relevante mencionar que, para Martini, a ausência de ilustrações nos escritos sobre arquitetura era sinal de “preguiça e incompetência”. Não se pode afirmar que estas insinuações se referiam a Alberti, mas caso o tenha sido, são injustificadas. Como sabemos, Alberti fez questão de não ilustrar seu tratado, entendendo que a verdadeira arquitetura está, para ele, no momento anterior à sua determinação formal, ou seja, no momento de sua instituição fenomenológica⁹⁹. Contudo, Giorgio Martini possuía uma outra opinião sobre a ausência de desenhos nos tratados de arquitetura, afirmando que:

Mas são muitos especulativos engenhos que pela sua solércia têm muitas coisas inventadas das coisas antigas, e por não terem desenho são muito difíceis de entender, pois da mesma forma que nós vemos que muitos possuem a doutrina e não o engenho, e muitos que têm o engenho e não têm a doutrina, e muitos tem a doutrina e o engenho e não tem o desenho. Onde convém, se estes querem demonstrar outras coisas pelo desenho, é necessário que o esperto pintor lhes dê auxílio.¹⁰⁰

f. 60 TAV. III

f. 36 TAV. 67

Esquerda: Martini. Folio 42v. Desenho de máquinas. Navio, catapultas, e guindastes mecânicos. Direita: Folio 3r. Desenho de máquinas. Moinhos, relógios e cavadeiras.

⁹⁸ MARTINI, Francesco di Giorgio. Ibidem. f.57. p.445. Tradução Nossa.

⁹⁹ Sua afirmação de que “*mente et animo aliquas aedificationes, corpus quoddam...veluti alia corpora*”, ou seja, edifícios na mente e na alma, um corpo com outros corpos, marca uma transformação no pensar arquitetônico. Citado no capítulo 2.3.

¹⁰⁰ MARTINI, Francesco di Giorgio. Ibidem. f.88v. p.489. Tradução Nossa.

Como foi visto, o discurso albertiano não exigiu o uso de imagens, ao contrário. Se Alberti foi um criador do discurso das ordens arquitetônicas e do paradigma vitruviano do corpo humano, seus sucessores devem a ele muito mais que isso. Alberti dedicou à teoria do desenho um outro tratado famoso, o *Della Pittura*. Dentro da teoria albertiana, o desenho é para o modelo o que a palavra é para a regra. Esta idéia, defendida parcialmente e de modo peculiar por Martini, separa a possível dualidade contida na sua obra. É neste ponto que reside a particularidade de Martini. Longe de conceber elementos atemporais, como o fez Alberti, os exemplos gráficos de Martini são destinados, efetivamente, à reprodução mecânica e difusão. O mesmo motivo que condicionou Alberti a não ilustrar seu tratado, serviu para Martini fazê-lo com ilustrações. Martini, muito preocupado com a ilustração de suas máquinas, usa exemplos da Antiguidade como um simples pretexto para invenções novas e originais, longe de tentar criar modelos standardizados. As diferenças e particularidades entre os tratados de Alberti e Martini são expostas por Carpo quando afirma que:

Francesco di Giorgio, seja teórico ou arquiteto, não precisava do tratado albertiano, e em efeito, parece que não fez uso deste para compor seu tratado. O tratado albertiano conseguiu ser, singularmente, ao mesmo tempo antecipado e retrógrado ao seu tempo.¹⁰¹

Com o passar do tempo, o desinteresse no *De Re Aedificatoria* cresceu, devido à complexidade do texto, ausência de desenhos e das técnicas construtivas ultrapassadas. O tratado de Filarete não alcançou as gerações seguintes por não ter sido impresso, salvo as cópias manuscritas de alguns colecionadores que possuíam interesse pessoal no tratado, como foi o caso de Fra Giocondo. Martini obteve grande renome até o início do século XVI, perdendo espaço para os intérpretes de Vitruvius que chegaram ao mercado. De certa forma, a grande contribuição de Filarete e de Martini para a teoria da arquitetura do século XVI foi a canonização da figura humana e do axioma arquitetura, corpo e cidade. A idéia de corpo humano foi, em suas obras, submetida à inferência das proporções e relações métricas anunciadas anteriormente por Alberti.

Há ainda outra diferença fundamental que distingue as teorias deste grupo de tratados do primeiro Renascimento: suas teorias acerca da beleza. Os conceitos filosóficos que Alberti¹⁰² incluiu no seu tratado não são mais vistos nos escritos de Filarete e Martini. A complexidade da teoria da beleza foi vista, por Filarete e Martini, como consequência do uso do módulo, que por sua vez, era baseado nas proporções humanas. Os seis *lineamenti* descritos por Alberti, longe de

¹⁰¹ CARPO, Mario. Ibidem. p.146. Tradução Nossa.

¹⁰² O conceito de *concinnitas*, já mencionado por Battista Alberti no *De Pictura* e no *Della Famiglia*, atinge a amplitude estética e a unidade conceitual pretendida apenas no *De Re Aedificatoria*. Em realidade, o termo *concinnitas* já havia sido mencionado anteriormente por Alberti na obra *Della Famiglia*, como percebemos no texto seguinte: “Non è sí soave, né sí consonante coniunzione di voci e canti che possa aguagliarsi alla concinnità ed eleganza d'un verso d'Omero, di Virgilio o di qualunque degli altri ottimi poeti”. No tratado sobre a pintura, o conceito de *concinnitas* ainda não tinha um sentido exato. Alberti escreveu: “Ex superficialium compositione illa elegans in corporibus concinnitas et gratia extat quam pulchritudinem dicunt”. Grifo Nosso.

serem alvo das especulações de Filarete, também estão fragmentados na teoria de Martini, que coloca as portas, janelas, chaminés e escadas como partes (*parties*) do objeto arquitetônico. Se para Alberti a beleza estaria dentro do pensamento do arquiteto, segundo conceitos específicos, para Filarete e Martini, a beleza na arquitetura e na cidade está na gênese do sentimento estético baseado nas proporções do corpo humano e num módulo.

F. 12 Tav. 19

F. 15 Tav. 25

Esquerda: Martini. Folio 12v. Desenho de topologias religiosas baseadas no módulo proveniente das relações antropométricas. Direita: Folio 15. Desenhos de colunas baseadas nas medidas do corpo humano.

O desenho, portanto, desnecessário dentro da teoria de Alberti, afirmou-se como uma fundamental peça da criação do arquiteto nas teorias de Filarete e Martini. Neste sentido, Choay afirmou que a “figuração gráfica de Filarete se relaciona, ao mesmo tempo, com o corpo de operações e de princípios gerais que escora todo ato construtor em geral”¹⁰³. No tocante ao tratado de engenharia e arte militar de Giorgio Martini, seu conteúdo traz novas preocupações nunca antes postas à prova. A diferença conceitual que o distingue do *De Re Aedificatoria* e do *Trattato di Architettura* de Filarete reside na sua aproximação aos aspectos práticos da construção, longe de considerações filosóficas ou ideais. Neste sentido, o tratado de Martini pode ser considerado como uma semente de um certo desinteresse em relação aos problemas teóricos da forma urbana, antecipando o que aconteceria no século XVI, e para pesquisa sobre os tipos arquitetônicos. Sobre este aspecto regressivo ou desafortunado de específicas “evoluções” percebidas por Alberti e Filarete, Tognon afirma:

¹⁰³ CHOAY, Françoise. Ibidem. p.199.

O humanista Alberti, ainda sem expectativa do livro impresso e portanto, da fidelidade da reprodução da informação, previa com muito bom senso a desfortuna dos manuscritos ilustrados, afinal, nem sempre os encarregados da transcrição ou mesmo da específica ilustração, no circuito de cópias após cópias, conseguiam reproduzir ou mesmo compreender o legado das informações não textuais.¹⁰⁴

A normalização visual dos elementos arquitetônicos já estaria concretizada uma geração após Filarete. Os signos tipográficos não seriam mais únicos, como imaginaram estes dois ícones da teoria da arquitetura no século XV. O tratado de Martini e os que se sucederam ao seu fortaleceram a difusão dos tipos e a canonização das ordens clássicas.

¹⁰⁴ TOGNON, Marcos. Arquitetura, Corpo e Tradição Clássica. In Revista *Desígnio*, nº3. Março 2005. p.45-52.

1.5. O Mito da Cidade Ideal

As criações artísticas receberam valores de investigação científica, e o redescobrimento da mimesis reforçou a corrente neoplatônica dos humanistas de então; redescobridores e difusores das doutrinas dos antigos, agora modernos, estudiosos da ‘República’ e do ‘Sofista’: ensaios miméticos já bem conhecidos, densificaram àquilo que veio a se chamar de princípios artísticos. O afastamento histórico que vivemos dos séculos do Renascimento, contrário ao que podem imaginar, dificulta a busca da verdade acerca da perfeita ideia de cidade, pois, provavelmente, a resposta sobre algum ente ligado a arte daquele período responderia, se fosse perguntado sobre tal tema, que arte é imitação mimética, e não criação reveladora do mundo, de acordo com a visão de realidade dos séculos XIV, XV e até mesmo primeira metade do XVI. Sendo o período do Renascimento marcado pela redescoberta do platonismo, a releitura dos gregos e romanos foi marcante na ideologia e acepção artística do mundo. Cícero, por exemplo, um dos mais relidos e interpretados autores de então, escreveu assim:

“Penso que não existe em parte alguma algo de tão belo cujo original de que foi copiado não seja ainda mais belo, como é o caso de um rosto em relação ao seu retrato; mas não podemos apreender este novo objeto nem pela visão, nem pela audição ou qualquer dos outros sentidos; ao contrário, é apenas em espírito e em pensamento que o conhecemos; por isso podemos imaginar esculturas mais belas que as do próprio Fídias que, no seu gênero, são o que há de mais perfeito, assim como que para além das pinturas que já citei podemos imaginar pinturas mais belas; e, quando esse artista trabalhava na criação de seu *Zeus* e de sua *Atena*, ele não considerava um homem qualquer, isto é, realmente existente, que teria podido imitar, mas em seu espírito é que residia a representação sublime da beleza; é ela que ele olhava, é nela que mergulhava, e tomando-a por modelo dirigia sua arte. Assim como o domínio das artes plásticas propõe algo de perfeito e de sublime, de que existe uma forma puramente pensada, e como a esta forma estão ligados, pela reprodução que deles nos oferece a arte, os objetos inacessíveis como tais à percepção sensível, assim também é em espírito apenas que contemplamos a forma da perfeita eloquência e é somente sua cópia que tentamos captar auditivamente. Platão, o professor e mestre que alia a potência do pensamento à da expressão, designa estas formas das coisas sob o termo ideias; ele nega que sejam perecíveis, afirma que têm uma existência eterna e se

acham contidas apenas na razão e no pensamento. Quanto ao resto das coisas, elas surgiriam e desapareceriam, passariam e deixariam de existir, em suma, não permaneceriam muito tempo num único e mesmo estado”.¹⁰⁵

A ideia de cidade que buscamos nesse trabalho é, portanto, a cidade ideal, não construída, mas imaginada pelos diversos pensadores que navegaram, não precisamente, sobre este tema. Sejam arquitetos, engenheiros, poetas, escritores, literatos ou filósofos, todos foram navegadores imprecisos. A ideia de cidade é platônica e mítica, mas é, para a cidade real, a que serve como cidade modelo. Sendo, portanto, mítica, e neste sentido, tão real quanto a cidade construída; e, muito provavelmente, antecessora desta no mundo das ideias, nosso método será analítico por se estruturar na análise sintática dos textos e tratados selecionados que dissertam sobre o tema, mas também comparativo, por se tratarem de concepções idealísticas que se refletem a partir de um modelo imaginário, intangível. Outro ponto acerca da metodologia desse trabalho que merece ser ressaltado é sobre as fontes. Os autores e textos principais que selecionamos obedecem a alguns critérios. O principal deles é de ser uma contribuição individual sem paralelos para a teoria da arquitetura, ou seja, um texto ou tratado, que aborde de maneira pessoal a cosmovisão acerca do fenômeno urbano. Outro critério é o de ser relevante para a formação de ideologia para o mundo de então, mesmo que essa seja de um grupo social pequeno em relação ao grupo social que se encontra. Assim, a importância dos autores selecionados não está, propriamente, na abrangência explícita de suas obras, mas nas metáforas e especificidades de cada um, pois consideramos que cada um desses contribuiu de forma fundamental para formação daquilo que pretendemos chamar de ideia de cidade. Por fim, o último ponto que considero fundamental explicitar, além das considerações metodológicas inscritas nas entrelinhas desse trabalho, como assim pretende sê-lo, é o de quase sempre as análises de conceitos e ideias de cada um dos autores deve ser feita através de toda a obra desses, não sendo mais possível tentar compreendê-la através da análise de apenas um livro ou tratado que encerre todos os seus conceitos. Cartas, textos e outras obras podem esclarecer-nos mais sobre determinados conceitos de alguns autores que a análise fechada em cada um de seus volumosos tratados de arquitetura ou arte em geral.

Pensar a ideia de cidade do Renascimento nos dias de hoje é, literalmente, viajar no tempo e buscar um espaço no qual as ideias não mudaram. A evolução do pensamento, desde a Antiguidade, de que a arte possuía uma autonomia em relação à realidade e suas aparências e imperfeições apresentaram-se, no Renascimento, sob duas formas: a de que a ideia seria superior à natureza em si por ser sempre mais perfeita e nunca plenamente imitável; e segundo que a natureza real seria superior à ideia, pois apresentaria formas e modelos diversos e reais, sensíveis e renovados constantemente,

¹⁰⁵ CÍCERO. *Orator ad Brutum*. II. p.7. Apud: PANOFISKY, Erwin. *Idea: a evolução do conceito do belo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994. p.16.

contrários à ideia. A ideia de cidade no Renascimento é, portanto, o modelo, entendida como causa de pensamento, categoria epistêmica dentro da filosofia platônica.

Apesar de os mais difundidos textos sobre a temática da tratadística da arquitetura iniciar com proposições sobre historiografias específicas, sendo esta a tendência dominante deste campo, propomos o retorno à temática da gênese dos assentamentos humanos, sobre a primeira cabana e sobre a primeira cidade, que segundo nosso entendimento precisa ser colocada antes de dissertarmos sobre a ideia de cidade em si. Apesar dos diversos paralelos feitos pelos historiadores da arquitetura entre os diversos tratados dos séculos XV em diante e o *De Architectura* de Vitruvius, propusemos que a temática da cidade e sua ideia – entendida como essência do pensamento dentro da doutrina platônica – apresentam-se de forma mais substancial e coerente, por que não dizer assim, em autores distantes dos normalmente estudados pelos teóricos da arquitetura. Neste sentido, pretendemos colocar a importância dos aspectos míticos da cidade ideal e da cabana primitiva nos autores e tratadistas que dissertaram, sobre a cidade desde o século XV até hoje. Objeto de estudo deste trabalho, os autores dos séculos XV e XVI apresentam de forma específica estas relações míticas, pois este objeto é, aos nossos olhos, vivo e dinâmico, tanto quando a cidade em si e sua arquitetura.

Portanto, a cidade e a arquitetura são aqui entendidas como fenômeno do espaço, criadas pelo homem. Considerando esta dificuldade de se entender o espaço em termos de linguagem, devemos ressaltar que a própria concepção de espaço muda com o tempo e com o próprio espaço. Independente do meio e do tempo, a arquitetura nasce quando o ato de habitar ou construir o espaço é produto pela *episteme* humana. Abrigar, sentir, viver e passear no espaço, são situações secundárias e que acontecem após o seu nascimento. Por outro lado, para que haja sua produção social – não enquanto obra de um indivíduo para si mesmo – é necessário que haja uma divisão social do trabalho, surgida apenas após a ideia de sociedade ou grupo. Já a divisão social do trabalho por si mesma, pressupõe que haja uma organização social que ocorre num determinado meio: esta é a nossa ideia de cidade. Os demais fenômenos urbanos e sociais surgem concomitantemente numa variação e evolução histórica que apresentam variáveis dentro do tempo e do espaço. Sobre este aspecto do surgimento da cidade e da sociedade o teórico Lewis Mumford nos esclarece que:

A composição humana da nova unidade transformou-se igualmente mais complexa; além do caçador, do camponês e do pastor, outros tipos primitivos introduziram-se na cidade e emprestaram sua contribuição à sua existência: o mineiro, o lenhador, o pescador, cada qual levando consigo os instrumentos, habilidades e hábitos de vida formados sob outras pressões. O engenheiro, o barqueiro, o marinheiro surgem a partir desse fundo primitivo mais

generalizado, em um ou outro ponto da seção do vale: de todos esses tipos originais, desenvolvem-se ainda outros grupos ocupacionais, o soldado, o banqueiro, o mercador, o sacerdote. Partindo dessa complexidade, criou a cidade uma unidade superior.¹⁰⁶

A ideia de Munford, contudo, citando o ofício de engenheiro ou construtor não nasceu antes da de arquiteto. A técnica de habitar, morar, viver num espaço ou planejá-lo é, muito provavelmente, a mais antiga das técnicas, pois é a primeira busca do *hominis aedificandi*. As diversas concepções de arquitetura não retiram o fato do habitar ser uma condição primeira do homem enquanto ser ontológico. A teoria da arquitetura procura responder a algumas questões neste sentido. Vitruvius não estabelece bases sólidas sobre esta questão, que começa a ser colocada nos idos do século XV com os teóricos do Renascimento. O marco inicial deve-se, segundo nossos olhos, aos conceitos de Leon Battista Alberti, principalmente ao de *concinnitas*. A cidade primitiva ou a casa primeira, habitação ou cidade, nasce com um propósito simbólico. Os mitos religiosos são constantemente relidos e serviram a autores desde Leon Battista Alberti, passando por Antoine Laugier e chegando a Adolf Loos para criarem suas interpretações sobre a primeira cabana. O crítico de arquitetura contemporâneo Joseph Rykwert esclarece sobre a cabana primitiva, que:

O éden não era uma floresta crescendo selvagem. Um jardim do qual o homem deveria cuidar, ‘cultivar e guardar’ pressupõe uma disposição ordenada de plantas em canteiros e terraços. Entre as fileiras de árvores e canteiros de flores por certo existiriam lugares para andar, sentar e conversar. Talvez os frutos das árvores fossem suficientemente variados para satisfazer todo o desejo humano, ou melhor, adâmico, pela variedade; e talvez a fermentação não estivesse entre as habilidades de Adão; entretanto, se algo como o vinho fosse introduzido no jardim, isto sugeriria jarros e copos e estes, por sua vez, armários e aparadores, e então salas, despensas e tudo o mais: uma casa, de fato. Um jardim sem uma casa é como uma carruagem sem cavalo.¹⁰⁷

Esta afirmação de Rykwert acerca do jardim em relação com a casa consolida-se apenas quando a colocamos dentro do contexto histórico dos objetos referidos, pois, se o homem do século XXI entende o jardim como um espaço parcialmente natural, planejado por ele mesmo em relação a uma casa ou construção, e que foi produzido para seu deleite no contexto de oposição ao mundo super industrializado, o jardim do mundo de Adão seria parte inseparável do próprio habitat do homem primitivo. Acerca de semelhante

¹⁰⁶ MUNFORD, Lewis. A cidade na história. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 37-38.

¹⁰⁷ RYKWERT, Joseph. A Casa de Adão no Paraíso. A idéia da cabana primitiva na história da arquitetura. São Paulo: Perspectiva, 2009. p.3.

tema edificatório notamos que é necessária uma competência específica para ser concretizada qualquer construção ou espaço edênico, e esta competência dificilmente seria encontrada num artífice ou construtor que não entendesse neste fenômeno de construção um ritual cosmogônico que refletisse seu mito de criação. Por seu lado, a consolidação dos mitos religiosos também deve ter contribuído para o aparecimento do construtor profissional. A necessidade da construção de um templo colocava uma questão desconhecida pela sociedade arcaica: se competia a cada indivíduo construir a própria casa, podemos colocar a questão de a quem competiria construir a casa de uma divindade. Por mais prodigiosa que pudesse ser, a divindade não edificava nem edifica nada; era e ainda é fundamental que uma pessoa ou coletividade se encarregasse da tarefa. Construindo um templo, ou mesmo uma tumba, o homem não está mais construindo para si próprio, mas para terceiros; isso configura, de certa maneira, um serviço: notadamente nos termos sociológicos compreendidos nos dias de hoje. Assim sendo, construir um templo, um sarcófago ou tumba, objetos sagrados que sejam além de uma casa ou habitação familiar, embora constitua uma experiência singular, representa um passo importante para a definição da profissão do construtor ou arquiteto, ou de um conhecimento diferenciado, que assim o seja, da simples construção do próprio habitat; da cabana.

Uma tipologia arquitetônica nova, como um templo, surgiu, bem provavelmente, após a casa, abrigo ou caverna de proteção, e sem dúvida exigia um tipo de abordagem ainda não experimentado que implicava um acréscimo no plano do conhecimento. Sobre que tipo de edificação seria adequada a esta entidade sobre-humana podemos apenas especular. Muitas tradições e culturas míticas atribuem à própria divindade o enunciado daquilo que considerava digno de sua especial condição. O conhecimento de como construir o templo deveu-se a uma declaração dos próprios deuses através dos mitos e concretizadas nos respectivos ritos. O mito possui, em contraposição ao logos, a função de esclarecer o que não há explicação momentânea. Diferentemente do que aceitamos hoje como verdade temporária, os mitos eram – e em muitos casos ainda o são nos dias de hoje – vivo, no sentido de possuírem a função primordial de fornecer os modelos para as culturas humanas; modelos estes que conduzem a nossa conduta, e neste sentido, de alto valor de significado para nossa existência. Parece que somos, por esta outra razão, vítimas de nosso desconhecimento de nós mesmos, de nossa história antiga, de nossa ancestralidade. Não obstante, e reforçados por nossa ignorância, sacralizamos o mito do éden e do surgimento do homem por desejo divino através de Adão ou dos adãos noutras culturas.

O mito, como o anunciado, relata o fenômeno de criação original, seja ele o nascimento de um deus, de uma casa ou de uma cidade. Este tempo primordial, ‘tempo do fabuloso princípio’ – termo usado por Mircea Eliade – seria o esclarecimento do que não pode ser explicado entre os homens, ou seja, o que lhe é divino. Vale considerar que a própria ideia de divino foi uma criação mítica, construída para esclarecimento temporário do que não conhecemos. Vale ainda ressaltar que a revelação destes mitos pelos deuses ensina-lhes, ou

ensina-nos, as histórias primeiras, os acontecimentos iniciais que justificam o surgimento da realidade e de tudo que existe. O ato humano, sendo todo ele um reflexo do ato *ab origine*, reflete o surgimento inicial, constituindo-se assim um paradigma humano em essência. Neste contexto, explica-se de modo irracional o motivo pelo qual os mitos são vivos nas sociedades que os vivem e os adotam para explicar seus paradigmas.

O mito torna-se assim, um elemento essencial da vida humana, longe de ser uma fábula ou estória inútil. Podemos inclusive arriscar a dizer que os mitos foram um passo inicial necessário às civilizações para empreender seus destinos. Na arquitetura, em especial, toda criação pode ser entendida como uma *restauratio*, reproduzindo a idéia primitiva de cosmogonia universal. A casa dos deuses, por exemplo, o Panteão, pode ser entendido como a recriação mágica e divina do mundo. Este ato de retorno ao nascimento renova-se a cada criação, dando-nos a esperança de renascimento contínuo. Ato que repetimos até a contemporaneidade, mas que nas sociedades que denominamos ‘arcaicas’ eram, e são, parte indissociável da própria realidade, sem a qual não justifica-se ou entende-se a si mesma. A unidade destas sociedades é entendida apenas com a existência dos seus mitos, refletida nos seus ritos e concretizada na sua cultura. Portanto, em termos mais explícitos, a cosmogonia é o modelo exemplar de toda a criação. Todo ato humano é, portanto, recriação do ato primeiro, ato divino de criação. Todos os elementos da arquitetura são, categoricamente, espelhos de um ato primeiro. Mircea Eliade nos esclarece acerca deste fenômeno afirmando que:

Fazer bem alguma coisa, trabalhar, construir, criar, estruturar, dar forma, in-formar, formar – tudo isso equivale a trazer algo à existência, dar-lhe ‘vida’ e, em última instância, fazê-la assemelhar-se ao organismo harmonioso por excelência, o Cosmo. Ora, o Cosmo, repetimos, é a obra exemplar dos Deuses, é sua obra-prima.¹⁰⁸

Efetivamente não se pode começar algo sem que se conheça este algo ou sem que se saiba sua origem. Este ensaio, que pretende conceber especulações sobre a origem da arquitetura, deve considerar que o primeiro arquiteto parece-nos, por hora, ser o criador da primeira cabana, e não aquele que se abrigou pela primeira vez. Entrar na caverna, proteger-se da natureza mesmo fazendo parte dela, não nos parece caracterizar o ato criador de algo exterior à *naturans naturata*: a arquitetura. Neste momento de *instauratio*, ou de criação da cabana primeva, da casa primitiva ou da primeira arquitetura, é necessário que haja a intenção de transformar a natureza, e não apenas de usá-la na forma como nos é dada. Nestes termos, a arquitetura é um elemento externo, que por suas propriedades satisfaz necessidades humanas, de qualquer natureza, biológicas, sentimentais, míticas ou psicológicas. Túmulo, templo, jardim, praça, casa, construções, pontes, todos os elementos da arquitetura material satisfazem necessidades humanas e precisam ser pensadas de forma imaterial antes de

¹⁰⁸ ELIADE, Mircea. Mito e realidade. São Paulo: Perspectiva, 2007. p.35.

existir. O túmulo, por exemplo, é uma narração cerimonial da criação. A casa é reproduzida como recriação da primeira em termos míticos. Em suma, executamos rituais coletivos, com valor existente dentro de padrões culturais específicos e variáveis com o tempo e o espaço, que reafirmam nossos valores sociais e que beneficiam toda a sociedade quando são executados.

A construção do templo, da tumba, da casa da família ou prole, parece ter sido a tentativa de estabelecimento de uma ideia: a aedificatoria. A inserção de significados e de valores simbólicos e rituais na arquitetura primitiva deve ter começado na criação de tipos arquitetônicos sem valor prático prevalecente. A casa primitiva foi, sem dúvida, um abrigo, um espaço com relações múltiplas que serviram para proteção. A primeira sepultura e tumba, o primeiro templo de veneração a uma divindade, elementos que contemplam propósitos existenciais diferentes, apresentam utilidades místicas, míticas e psíquicas. Ultrapassam o viés utilitário físico, chegando aos aspectos religiosos. A própria existência de elementos como templo ou tumba denotam a presença de uma cultura mais evoluída que a mais ancestral que conhecemos, considerando que já evidenciariam a existência de fenômenos que fundamentam os mitos religiosos, e que estão por trás de alguns dos conceitos abstratos que foram o que conhecemos como grupo social. É possível que na consolidação destes mitos esteja a origem remota da revolução urbana, como nos esclarece Lewis Mumford quando afirma que:

Em meio às andanças inquietas do homem paleolítico, os mortos foram os primeiros a ter uma morada permanente: uma caverna, uma cova assinalada por um monte de pedras, um túmulo coletivo. Constituíam marcos aos quais provavelmente retornavam os vivos, a intervalos, a fim de comungar com os espíritos ancestrais, ou aplacá-los. A cidade dos mortos antecede a cidade dos vivos. Num sentido, aliás, a cidade dos mortos é a precursora, quase o núcleo, de todas as cidades vivas.¹⁰⁹

Neste momento ensaístico crítico, parece que a cabana surge enquanto ideia apenas quando surgem outras para compararmos entre si. Parece então, que as cabanas disputam a vaga de primazia genética, onde o mito de cosmogênese filia-se num postulado mítico. Parece-nos ainda que a casa, ou melhor, casas, surjam num mesmo instante da sua aglomeração para justificarem suas próprias existências epistêmicas, dando início, concomitantemente, ao que conhecemos como a maior criação do homem: a cidade.

Desde muito antes da queda do Império Romano até o advento da Renascença a cultura arquitetônica, principalmente a européia, passa pela arquitetura românica até as catedrais góticas, atingindo as primeiras realizações renascentistas de Florença. O nascimento da teoria da arquitetura com Vitruvius também marcou a história deste ofício e ao longo da Idade Média alguns escritos parecem reforçar esta profissão nos termos de classe social

¹⁰⁹ MUNFORD, Lewis. *Ibidem*. p. 12.

trabalhadora. Apesar das transformações míticas serem constantes e se transformarem junto com a compreensão da realidade, podemos enunciar que o monoteísmo judaico-cristão transformou radicalmente a conformação física e cultural das cidades e do mundo medieval. O exercício profissional na Idade Média foi de submissão às organizações corporativas, que controlavam o processo de formação e o próprio exercício profissional, tanto na arquitetura quanto em qualquer outra atividade. A trajetória de um mestre-de-obras começava no estágio inicial, na condição de aprendiz, passava pela condição de oficial (profissional habilitado para o exercício autônomo) e, finalmente, como reconhecimento de sua competência, a classificação como mestre, ou seja, a capacidade para responsabilizar-se por empreendimentos importantes e para transmitir o conhecimento a aprendizes. Sobre o conhecimento do ofício, duas observações devem ser feitas. Em primeiro lugar, a *ars aedificandi* era considerada uma atividade servil ou mecânica, já que envolvia o esforço físico e o uso de braços e mãos; em segundo lugar, o conhecimento exigido para o exercício profissional tinha um caráter sigiloso, ou seja, era zelosamente guardado e compartilhado apenas com aprendizes de confiança. Como mencionamos anteriormente, as contribuições de Alberti à mudança de status profissional e instauração do arquiteto como projetista intelectual de uma obra de arquitetura foi fundamental. É exatamente neste momento que se revela uma nova condição de trabalho no mundo ocidental europeu, e ainda o momento de transformações míticas de grande importância para o ser humano, graças à comprovação científica de infinitude do universo e relatividade cêntrica dos planetas: o Renascimento. O período da renascença, início da Idade Moderna, marca uma série de conquistas, por assim dizer, nos status profissionais. A arquitetura alcança uma posição superior ao do *magister operis* medieval, o qual, associada às novas modalidades de relações no processo de produção do edifício, reflete-se nas modificações do substrato ideológico e imaginário da profissão. Mais uma vez, as transformações míticas sobre o mundo e sobre o homem afetaram a visão que temos de nós mesmos, de quem somos e do que pretendemos. Sobre esta relação entre os mitos e suas transformações neste período, Mircea Eliade nos esclarece que:

Durante milênios, o homem trabalhou ritualmente e pensou miticamente nas analogias entre o macrocosmo e o microcosmo. Era uma das possibilidades de se ‘abrir’ para o Mundo e de participar assim da sacralidade do Cosmo. Desde a Renascença, quando se provou que o Universo era infinito, essa dimensão cósmica que o homem acrescentava ritualmente à sua existência nos é negada. Seria normal que o homem moderno, caído sob o domínio do Tempo e obsedado pela por sua própria historicidade, procurasse ‘abrir-se’ para o Mundo, adquirindo uma nova dimensão nas profundezas temporais.¹¹⁰

¹¹⁰ ELIADE, Mircea. Mito e realidade. Ibidem. p.121.

O mito, contudo, não é uma aceção da verdade em a verdade em si. Não carrega significados de certeza ou erro. Não há critérios de valor nem de moral envolvidos. O mito é uma chave para o modelo ou modelos. O mito sobre a arquitetura, portanto, seu questionamento maior entre os teóricos, perdura desde os antigos até os dias de hoje. A importância deste estudo está, principalmente, na percepção da variação dos aspectos míticos ao longo do Renascimento e na consolidação de que a ideia de cidade ideal é apresentada ao longo da história através das tentativas de *restauratio* e *instauratio* como reflexos de um modelo cosmogênico. Em outras palavras, as doutrinas especulativas sobre a arquitetura e a cidade são manifestações ritualísticas de um mito, a concretização da ideia de cidade. A tentativa de retorno ao ideal através de suas diversas tentativas teóricas, manifestadas em livros e tratados, e práticas, quando através das criações e reformas urbanas. Neste contexto, a importância do questionamento acerca da cabana primitiva e da gênese dos assentamentos humanos funde-se com a força das concepções míticas do homem para suas elocubrações teóricas. Podemos acertar ao afirmar que os tratados de arquitetura e os diversos textos fora do campo disciplinas da arquitetura ao longo da história nasceram, justamente, pela presença de questionamentos e preocupações de gênese mítica. Em outras palavras, não havendo o modelo ideal mítico das arquitetura e cidade, não haveriam os discursos utópicos: teóricos e práticos.

O reflexo dos ideais míticos, como a crença num modelo ideal de arquitetura e cidade, conduziu muitos tratadistas da arquitetura e teóricos da cidade a criarem suas cidades, sejam estas em desenho ou apenas descritas de modo literário. Os muitos tratados de arquitetura espalharam-se, portanto, por toda a Europa, ao longo do século XVI. Surgiu, contudo, um grupo de autores que especularam sobre a cidade de modo literário, diferentemente daqueles arquitetos que passaram a discutir, mais especificamente, sobre tipologias de cidades e de edifícios, entendendo que não havia diferenciação entre a cidade e os edifícios que a compunham, mas tentando enfrentar a problemática de encontrar o modelo ideal de arquitetura, canonizado através das ordens clássicas. Os tratados de arquitetura de Andrea Palladio e Giacomo Varozzi da Vignola são os maiores expoentes desta tentativa doutrinária em fins do século XVI.

O grupo de teóricos que dissertam sobre a cidade no século XV Leon Battista Alberti, Antonio di Pietro Averlino, o Filarete, e Francesco di Giorgio Martini, todos teóricos da arquitetura e, também, arquitetos. As ideias de cidade do *quattrocento* são, portanto, produto de um período de crença mítica num modelo de cidade, diversamente do que podemos perceber no século XVI, no qual o questionamento de um modelo edilício convive juntamente com a descrença num modelo urbano por autores do campo literário, político e filosófico.

O século XVI apresenta um amplo número de autores que dissertam sobre a cidade. As diversas contribuições neste campo vêm de autores da política, da filosofia e da literatura, como Francesco Patrizi, Alvise Cornaro, Ludovico

Agostini e Anton Francesco Doni. Teóricos da Arquitetura como Raffaello Sanzio, Leonardo da Vinci, Pietro Cataneo, Claudio Tolomei e Francisco de Holanda ainda tratam o tema de forma paralela, além de outras contribuições de autores menos citados e estudados ao longo da história, mas não menos importantes.

Capítulo 2. Raffaello Sanzio da Urbino

*Pingant sola alii, referantque coloribus ora;
Ceciliae os Raphael atque animum explicuit.*

Giorgio Vasari – Vita di Raffaello da Urbino

Raffaello Sanzio da Urbino nasceu em 1483 e faleceu em Roma em 1520. É eminentemente conhecido como pintor, mas voltou a ser discutido, mais profundamente, na teoria da arquitetura e das artes a partir de 1968, quando John Sherman, Christoph Frommel, Stefano Ray e Manfredo Tafuri organizaram estudos e exposições sobre sua contribuição para a Roma da corte de Leão X¹¹¹. A recente edição no Brasil da sua carta, juntamente com o livro de Francesco di Teodoro trouxeram os esclarecimentos necessários ao tema e à contribuição de Raffaello à arquitetura e sua teoria¹¹². Esse texto pretende, portanto, sem trazer novas contribuições mais relevantes que as já anunciadas, dissertar sobre a ideia de cidade deste autor, tomando como certa a afirmação de Giulio Carlo Argan que, em concordância com o que disse Lewis Mumford, afirmou que ‘a cidade do Renascimento não existe’, mas apenas suas ideias em potência, e continua ressaltando que ‘*a renovatio da cultura clássica é apenas um aspecto do amplo e complexo processo de transformação cultural, social e religiosa que se desenvolve na Europa ao longo dos séculos XV e XVI ou, mais precisamente, da formação de uma cultura humanista, que renova radicalmente os fundamentos do conhecimento e da vida, graças a uma nova concepção dos valores essenciais da natureza e da história*’.¹¹³

Os novos olhares sobre a obra de Raffaello, naquele momento com lentes mais nítidas sobre as contribuições metodológicas e artísticas desse autor, nasceram juntamente com as críticas oriundas da história social do conhecimento e das artes. A famosa carta atribuída a Raffaello foi escrita por Baldassar Castiglione em meados de 1519, num contexto de restauração de um modelo urbano e cosmológico mais amplo liderado pela Igreja Católica ao longo do Renascimento. Essa obra caracteriza-se, segundo nossa compreensão, como um texto artístico e científico, duplamente coerente em metodologia: tecnicamente ou literariamente. O fato de ter sido escrito por Castiglione e pensado de

¹¹¹ SHEARMAN, John. ‘*Raphael as an Architect*’. In: Journal of the Royal Society of Arts. v. CXVI. London: 1968. p.387-409. FROMMEL, Christoph Luitpold; RAY, Stefano; TAFURI, Manfredo. *Raffaello Architetto*. Milano: Electa, 1984.

¹¹² Todas as citações deste texto foram retiradas da Carta de Raffaello publicada no volume: DI TEODORO, Francesco Paolo. *Raffaello, Baldassar Castiglione e la ‘Lettera a Leone X*. Con l’aggiunta di due saggi raffaelleschi, presentazione di Christof Thoenes, presentazione alla prima edizione di Marisa Dalai Emiliani. Bologna: Minerva Edizioni, 2003. Essa edição é considerada a mais importante sobre o referido texto de Rafael. Recomendamos a leitura do ensaio de Michel Paoli: *La Lettre à Léon X comme ‘Discours de la Méthode’ ou la restauration de l’Architecture Antique au moyen du Dessin*, publicado na revista “Scholion” (Stiftung Bibliothek Werner Oechslin), VI (2010), p. 53-76. Para a tradução em português: RAFAEL. Cartas sobre Arquitetura. Raffaello Baldassar Castiglione: Arquitetura, Ideologia e Poder na Roma de Leão X. Luciano Migliaccio (Org.). Luciano Migliaccio, Letícia Martins de Andrade e Maria Luíza Zanatta (Tradução). Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

¹¹³ ARGAN, Giulio Carlo. *Clássico Anticlássico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p.55. Grafia do autor.

acordo com o projeto político de Raffaello ou de Leão X para Roma; e ainda por ser direcionado ao Papa e sua corte de intelectuais e políticos, mas também aos arquitetos e planejadores de então, torna esse documento de grande preciosidade aos estudiosos da arquitetura e sua teoria. Além de representar um testemunho para a teoria da arquitetura e das artes, essa obra textual evidencia as relações entre arquitetura, poder, cultura e política.

Nossa abordagem sobre a *Carta ao Papa Leão X sobre as ruínas de Roma* escrita em 1519, portanto, apresenta dificuldade de aproximação, pois as leituras e releituras são sempre múltiplas e parciais: interpretativas. Apesar disso, com as análises de maior pertinência efetivadas por Francesco Paolo Di Teodoro, que fez uma análise comparativa dos dois manuscritos existentes da *Carta* de Raffaello – o de Mântua e o de Munique – confrontando uma densa abordagem filológica e histórica de então, podemos retirar contribuições para um estudo mais amplo que ressalte a ideia de cidade desse autor renascentista. Obviamente as ‘letras’ da Carta são interpretadas de modo diverso por artistas, literatos e arquitetos. Interessa-nos, em especial, a descrição metodológica implícita na Carta e a análise e projeto anunciado por Raffaello sob o nome “*Pianta di Roma antica*”, fornecidos e explicitados na Carta em si e que nos explicitam as ideias particulares expressa no opúsculo. As diversas mensagens do texto dividem-se em explícitas e implícitas, inclusive àquelas análises dos seus reinterpretes desde a sua redescoberta, em 1733, e, especialmente, desde o momento em que entendemos ser Raffaello o seu autor, no ano de 1799.

Ambos os autores, Alberti e Raffaello, enfrentaram problemas de representação dessas plantas urbanas, e o retorno aos ensinamentos de Vitrúvio pareciam ser uma obrigação que ambos pretenderam ponderar¹¹⁴. Sobre essa problemática da representação, que foi enfrentado por Raffaello e Alberti, Di Teodoro afirmou que ‘*parece-me, portanto, que a vontade de distinguir entre desenho em perspectiva, de uso preciso dos pintores, e desenho em projeções ortogonais, específico do arquiteto, seja uma necessidade sentida por quem – Bramante, Raffaello (mas já Alberti) – é ao mesmo tempo um e o outro*’¹¹⁵. Portanto, ambos parecem ter tido acesso aos desenhos e textos de Piero della Francesca guardados na Biblioteca Ducale de Urbino para melhor representar as plantas de Roma, necessárias ao projeto de *restauratio*. Por fim, ver essa obra comparativamente com outras duas cartas escritas por Raffaello, nas quais cita a importância de Vitrúvio para o estabelecimento dos métodos de desenho, é lucidar a relação política (para se ter acesso ao conhecimento) que há por trás da obra cultural e arquitetônica de um artista. Nesse sentido, inserir a *Carta a Messer Fabio Calvo*, de 15 de agosto de 1514, e uma pequena carta a *Carta a*

¹¹⁴ Sobre o problema da representação na arquitetura do Renascimento, ver: FROMMEL, Christoph. Sulla nascita del disegno architettonico. In: Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell’architettura. Catalogo della mostra. Milano: 1994. p.101-121.

¹¹⁵ DI TEODORO, Francesco Paolo. Vitruvio, Piero della Francesca, Raffaello: note sulla teoria del disegno di architettura nel Rinascimento. In: Annali di Architettura. Rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio. v.14. Vicenza, 2002. p.47. Texto original: ‘*A me pare, dunque, che la volontà di distinguere tra disegno prospettico, a uso precipuo del pittore, e disegno in proiezione ortogonali, specifico dell’architetto, sai una necessita sentita da chi – Bramante, Raffaello (ma già l’Alberti) – è allo stesso tempo l’uno e l’altro*’. Tradução nossa.

Baldassar Castiglione, sem data específica, reforçam os dois pontos levantados nesse textos: as relações entre política, cultural e arte e os aspectos metodológicos do projeto de Raffaello para executar a '*pianta di Roma antica*', que pode ser lido comparativamente com a '*Descriptio Urbis Romae*' de Leon Battista Alberti. Não nos cabendo uma tradução da referida carta, já existente em português, nem analisa-la filologicamente ou comparativamente, pretendemos ressaltar alguns detalhes pertinentes para podermos pontuar uma noção sobre a ideia de cidade de Raffaello a partir desta carta ao Papa Leão X.

2.1. Detalhes da Carta de Raffaello ao Papa Leão X

*Quod lacerum corpus medica sanaverit arte;
Hippolytum Stigiis et revocarit aquis;
ad Stygias ipse est raptus Epidaurius undas;
sic precium vitae, mors fuit artifici.
Tu quoque dum toto laniatam corpore Romam
componis miro Raphael ingenio;
atque Urbis lacerum ferro, igni, annisque cadaver,
ad vitam, antiquum iam revocasque decus,
movisti superum invidiam indignataque Mors est,
te dudum extinctis reddere posse animam,
et quod longa dies paulatim aboleverat, hoc te
mortali spreta lege parare iterum.
Sic miser heu prima cadis intercepte juventa,
deberi et morti, nostraque nosque mones.*

Baldassare Castiglione

Apesar de hoje sabermos que a autoria intelectual da carta ao Papa Leão X é de Raffaello Sanzio¹¹⁶, a questão primeira a ser discutida é sobre as intenções explícitas e implícitas das mensagens: em primeiro lugar ao Papa Leão X e, em segundo, aos demais interessados. É também notório que, e até mesmo mais do que a autoria da Carta, o destinatário foi o Papa Leão X e sua corte de administradores de um clero centralizado. Contudo, e mais que tudo isso, está a tentativa política da Igreja de implementar a *imago restauratio* da Roma antiga – não nos aspectos arquitetônicos ou políticos apenas, mas no contexto de grupo social com conjuntos de significados e efetivações culturais definidas. Desde o final do século XV, o florescimento das cidades europeias que pretendiam tornar-se a nova Roma causava guerras e disputas políticas, seguindo os rastros do *Ab Urbe Condita Libri* de Tito Lívio.

O passado glorioso de Roma era rediscutido desde Petrarca (1304-1374), mas Coluccio Salutati (1331-1406), Leonardo Bruni (1370-1444) e Leon Battista Alberti (1404-1472) efetivaram a rediscussão sobre a cidade, sua organização e forma política e social. Notoriamente, Virgílio serviu de referência textual, e dessa forma, Roma era o modelo ideal e político que trouxe a releitura de Tito, que contara sua fundação e ascensão. Nesse sentido, o Renascimento florentino e romano tinha na redescoberta dos antigos uma fonte de análise, uma releitura da filosofia e cosmologia antigas para o efetivo estabelecimento de uma metodologia da natureza para aplicação nos modelos provenientes do intelecto,

¹¹⁶ Conforme: DI TEODORO, Francesco Paolo. *Raffaello, Baldassar Castiglione e la 'Lettera a Leone X*. Bologna: 2003. Ressalta-se ainda que o texto de Michel Paoli considera apenas o a versão original do manuscrito de Mântua, ainda como o faz de maneira mais sistemática o Di Teodoro. Por duas razões mencionadas: inicialmente por ser “o único que foi necessariamente validado por pelo menos um dos dois participantes, ou seja, Castiglione, uma vez que o manuscrito está autografado” e em segundo lugar por que “a versão original, embora não contenha a primeira parte do esboço do texto inteiro (os fragmentos do manuscrito, bem como outros elementos, tendem a provar – como alegado pela Shearman – que as partes restantes já haviam sido escritas antes), é certamente a primeira finalização da Carta e, portanto, contém informações que seriam apagados quando reescrita”. In: PAOLI, Michel. *La Lettre à Léon X comme 'Discours de la Méthode' ou la restauration de l'Architecture Antique au moyen du Dessin*, publicado na revista "Scholion" (Stiftung Bibliothek Werner Oechslin), VI (2010), p. 53-76. Tradução nossa.

precurando o restabelecimento de diretrizes para novos modelos cosmogônicos efetivos. Obviamente as forças políticas e financeiras na Itália dos séculos XV a XVII nasceram num primeiro, e no tardo Renascimento puderam ser efetivados nas buscas filosóficas de uma razão de ser no mundo, especialmente quando os ‘novos mundos’ colocavam em cheque os modelos dos antigos romanos. Havia uma crença na Itália do século XV e XVI: a de que a restauração da grandeza das cidades estava nas mãos da Igreja Romana, capaz de restaurar a imagem da Roma antiga.

É nesse contexto que o discurso da Igreja ganhara força desde o século anterior, quando Leon Battista Alberti foi chamado para desenhar a *Pianta di Roma Antica*. Maquiavel reforça essa concepção quando escreve, na sua obra interpretativa sobre Roma antiga escrita por Tito Lívio, que ‘*se tal religião fosse mantida nos primórdios da república cristã, em conformidade ao que foi ordenado pelo seu legislador, os estados e as repúblicas cristãs seriam mais unidos, bem mais felizes do que são. Outra conjectura não se pode inferir de sua decadência, haja vista que os povos mais próximos da Igreja romana, capital da nossa religião, são os que têm menos religião*’¹¹⁷. Segundo Maquiavel, os romanos utilizavam a religião para ordenar as cidades, e essa mensagem havia sido interpretada pela Igreja, que pretendia unificar o mundo sob a tutela da *Docta Religio*. É exatamente nesse sentido que a restauração de Roma servia a Igreja, e onde a carta de Raffaello expressa as intenções para tal tarefa. Mas como anunciamos no início desse texto, a restauração de Roma era possível apenas com a justa representação de suas ruínas, e a recuperação das técnicas antigas passavam pela revisão do tratado de Vitrúvio. Nesses termos escreve Raffaello a Castiglione que ‘*Quero encontrar as belas formas dos efíccios antigos, e sei que esse voo será de Ícaro. E sobre isso me Poe uma grande luz o Vitruvius, mas não tanto que baste*’ – (*Vorrei trovare le belle forme degli edifici antichi, né so se il volo sarà d'Icaro. Me ne porge una gran luce Vitruvio, ma non tanto che basti*)¹¹⁸. Essa carta de Raffaello a Castiglione, ao contrário da Carta sobre a Villa Madama, reforça os argumentos já colocados por Francesco Paolo Di Teodoro e Michel Paoli, quando esmiúçam uma análise com aspectos analíticos sobre o destinatário da *Carta*, mas em muitos momentos reforçam ainda a opinião de que aparece outro destinatário não explícito e de aparência coletiva: ‘*ho usato ogni diligentia a me possibile accioché l'animo di Vostra Santità e de tutti gli altri che se diletteranno di*

¹¹⁷ MAQUIAVEL, Nicolau. Discursos sobre a primeira década de Tito Lívio. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p.54.

¹¹⁸ SANZIO, Raffaello. Tutti gli Scritti. Milano: Rizzoli Editore, 1956. Carta completa a Castiglione. ‘*Signor conte. Ho fatto disegni in più maniere sopra l'invenzione di Vostra Signoria e sodisfaccio a tutti, se tutti non mi sono adulatori, ma non sodisfaccio al mio giudizio, perché temo di non sodisfare al vostro. Ve gli mando. Vostra Signoria faccia eletta d'alcuno, se alcuno sarà da Lei stimato degno. Nostro signore con l'onorarmi m'ha messo un gran peso sopra le spalle. Questo è la cura della fabbrica di San Pietro. Spero bene di non cadervici sotto, e tanto più quanto il modello ch'io n'ho fatto piace a Sua Santità, ed è lodato da molti belli ingegni. Ma io mi levo col pensiero più alto. Vorrei trovare le belle forme degli edifici antichi, né so se il volo sarà d'Icaro. Me ne porge una gran luce Vitruvio, ma non tanto che basti. Della Galatea mi terrei un gran maestro, se vi fossero la metà delle tante cose che Vostra Signoria mi scrive; ma nelle sue parole riconosco l'amore che mi porta, e le dico che, per dipingere una bella, mi bisognerebbe veder più belle, con questa condizione: che Vostra Signoria si trovasse meco a far scelta del meglio Ma, essendo carestia e di buoni giudici e di belle donne, io mi servo di certa idea che mi viene nella mente. Se questa ha in sé alcuna eccellenza d'arte, io non so; ben m'affatico di averla. Vostra Signoria mi comandi. Di Roma*’. Tradução nossa.

questa nostra fatica restino senza confusione ben satisfatti (§VI). Além dessas colocações, torna-se relevante a conclusão da carta ao Papa Leão X, quando Raffaello finaliza o texto afirmando que ‘Sobre sua origem e forma escreve amplamente Vitrúvio, ao qual remetemo aqueles que quiseremter mais informações. Nós, na medida em que elas ocorrerem, explicaremos as ordens de todas pressupondo as obras (coisas) de Vitrúvio’ – (*Della origine delle quali e forma scrive diffusamente Victruvio, al qual rimettemo chi vorrà averne maggior notizia. Noi, secondo che occurrerà, dichiareremo li ordini di tacce presuponendo le cose di Victruvio*)’.¹¹⁹

Caso consideremos e interpretemos que essa citação a um sujeito coletivo – ‘*di Vostra Santità e de tutti gli altri che se diletteranno di questa nostra fatica*’ – seja apenas circunstancial, não se pode negar que a existência de várias outras colocações do mesmo tipo reforçam essa nossa opinião de que as mensagens implícitas no texto foram endereçadas a outros interessados, como os próprios arquitetos, por exemplo, numa tentativa de estabelecer uma metodologia de projeto já anunciada por Pierro della Francesca, seja num momento presente ou mesmo num momento futuro. Contudo, como anunciou o próprio Michel Paoli e o Di Teodoro em suas análises da *Carta*, o próprio Papa parece ter sido favorável a outros interessados no projeto de restauração da Roma enquanto criação mítica, como nas citações: ‘*chi vorrà havere questa cognitione*’ §VII, ‘*chi vorà attendere alla architettura*’ §XIII.¹²⁰

Um dos pontos mais significativos da *Carta* que não apresenta discordância entre os especialistas é o de que Raffaello pretendia efetivar um levantamento completo das significativas ruínas romanas, criando um grande catálogo representativo da arquitetura antiga. É notório também que Raffaello pretendeu desenhar os monumentos antigos não apenas para catalogar estas obras como modelos referenciais, mas também para servir de orientação aos arquitetos, tratadistas e estudiosos. Ressalta-se ainda o fato de que Raffaello não mostrou, e não o pretendia, os monumentos levantados em seu estado de ruína, ou seja, destruídos pela ação do tempo como estavam nos idos de 1520, mas os recriou, restaurados, intocados, além do tempo e do espaço, numa concepção ideal, já presente nas pinturas do período. Um macrocosmo e um microcosmo podem coexistir, e usando as palavras de Raffaello ‘*gli edificii che di sé dimostrano tal reliquia, che per vero argomento, si possono infallibilmente ridurre nel termine proprio come stavano*’ (§VI – mesma ideia no §VII). A ideia original

¹¹⁹ RAFAEL. Cartas sobre Arquitetura. Raffaello Baldassar Castiglione: Arquitetura, Ideologia e Poder na Roma de Leão X. Luciano Migliaccio (Org.). Luciano Migliaccio, Letícia Martins de Andrade e Maria Luiza Zanatta (Tradução). Campinas: Editora da Unicamp, 2010. p.62. Esse livro apresenta uma tradução da Carta sobre a Villa Madama. A colocação entre parênteses da palavra ‘coisa’ foi nossa, pois o texto da carta é ‘*le cose di Victruvio*’.

¹²⁰ Ver nota 4 do texto de Michel Paoli. Citamos aqui: ‘No texto publicado em 1733, reaparece o Papa nos parágrafos VII e XIII, onde ele substitui, de maneira surpreendente, o interlocutor coletivo da versão original e em uma última frase adicionada no final do texto (§XXI), para permitir ao autor tomá-lo como seu ilustre destinatário’. Tradução nossa. Texto original: ‘*Dans le texte édité en 1733, le pape réapparaît aux paragraphes VII et XIII, où il remplace de manière assez surprenante l’interlocuteur collectif de la version originale, ainsi que dans une dernière phrase ajoutée à la toute fin du texte (§XXI), pour permettre à l’auteur de prendre congé de son illustre destinataire*’. PAOLI, Michel. *La Lettre à Léon X comme ‘Discours de la Méthode’ ou la restauration de l’Architecture Antique au moyen du Dessin*, In: Scholion, VI (2010), p.73.

parece, portanto, ser uma discussão de modelos ideias, muito além de descrições fiéis do estado dos monumentos ou até mesmo de suas proporções geométricas concretas. Ponto essencial no texto rafaelesco é, nesse sentido, a compreensão da cidade como um projeto político no qual as ideias antecedem a execução da obra, podendo ser vista, também, a partir de uma reflexão filológica, podendo ser reconstruída e reintegrada a partir da ruína, seja em sentido concreto, seja como metáfora. Portanto, a cidade pode ser reconstruída em sua concretude ou imagem a partir do estudo de seu passado material existente, sendo esse entendido como uma documentação.

Aspectos técnicos também se evidenciam, principalmente quando Raffaello defende a representação dos monumentos levantados em planta, fachada e corte, quando afirma que *‘dirò qual modo mi pare che s’habbia a tenere per intendere tutte le misure iustamente e saper trovare tutti li membri delli aedificii senza errore’* §XVIII. Nesse trecho, além da defesa do processo de representação sem erros, ou seja, com o uso de imagem frontais sem uso da perspectiva para obter as medidas reais dos monumentos, Raffaello retoma a metáfora do edifício como organismo. Essa ideia de comparar uma obra ou cidade a um corpo ressurgente, como nos dizeres de Leon Battista Alberti, Antonio di Pietro Averlino, o Filarete, e Francesco di Giorgio Martini e outros teóricos da cidade até então, como compreensão da cidade como uma unidade, um corpo social único que nasce a partir de um projeto maior da humanidade.¹²¹

A anunciada concepção de Raffaello, como estudioso que se declara, acerca dos monumentos antigos, entendendo-os como elementos para leitura do passado – *Onde, essendo io stato assai studioso di queste tali antichitati* §I – e quando os desenha como modelos de um mundo mítico a ser redescoberto, reforça a ideia de que a cidade pode ser lida como um registro do passado, incluindo o tempo como categoria na leitura e projeto da cidade. O projeto de cidade que parece nascer não é apenas político, pois a redescoberta das ruínas e sua catalogação e representação ideal caracteriza-se como força social de recriação da Roma Antica, como uma redescoberta dos valores e questionamentos sobre as razões de ser do homem no mundo – *le grandissime cose che delli romani, circa l’arme, e della città di Roma, circa ’l mirabile artificio, ricchezze, ornamenti e grandezza delli edifici si scrivono, più presto estimano quelle fabulose* §I¹²².

É possível ainda colocar que uma das tentativas do texto da *Carta* a Leão X foi ser um documento que demonstrasse um projeto coerente e factível a ser cumprido por Raffaello, que pretende ser realista nas suas considerações, expressando métodos racionais para tentar demonstrar suas opiniões. Chegando aos dias de hoje com essas considerações, cinco séculos após sua confecção,

¹²¹ Idem. PAOLI, Michel. *La Lettre à Léon X comme ‘Discours de la Méthode’ ou la restauration de l’Architecture Antique au moyen du Dessin*, In: Scholion, VI (2010), p.57. Idem. RAFAEL. Cartas sobre Arquitetura. Raffaello Baldassar Castiglione: Arquitetura, Ideologia e Poder na Roma de Leão X. Luciano Migliaccio (Org.). Campinas: Editora da Unicamp, 2010. p.46-47.

¹²² Idem. RAFAEL. Cartas sobre Arquitetura. Raffaello Baldassar Castiglione: Arquitetura, Ideologia e Poder na Roma de Leão X. Luciano Migliaccio (Org.). Campinas: Editora da Unicamp, 2010. p.45.

podemos afirmar que essa tentativa de verdade metodológica foi alcançada em parcialidade, havendo em vista a deturpação que houve a partir de 1520 sobre as razões de ser da arquitetura como processo lingüístico e metafórico do homem. Um ponto que parece ser central no projeto da Carta de Raffaello é a sua finalidade, que é múltipla. Nesse sentido, vale a pena lembrarmos que a finalidade como causa filosófica foi retomada com mais ênfase pelos Renascentistas a partir das releituras dos antigos. Final, eficiente, formal e material como causas metafísicas estavam implícitas nas concepções de mundo, inclusive na de cidades como aquela que estava sendo reconstruída em imagem por Raffaello. Ainda relacionadas diretamente com princípios éticos e estéticos, a cidade de então não haveria no mundo material se não houvesse sido pensada como ideia antes de sua criação formal de forma eficiente no mundo material.

Imagem do Manuscrito de Munique (esquerda). Bayerische Staatsbibliothek, It. 37b (M). Disponível em: Di Teodoro, Francesco Paolo. Raffaello, Baldassar Castiglione e la lettera a Leone X: con l'aggiunta di due saggi raffaelleschi: presentazione di Christof Thoenes ; presentazione alla prima edizione di Marisa Dalai Emiliani / San Giorgio di Piano: Minerva , 2003

Imagem do Manuscrito de Mântua (direita). Archivio Privato Castiglione di Mantova, Documenti Sciolti, a, n.12 (MA). Disponível em: Di Teodoro, Francesco Paolo. Raffaello, Baldassar Castiglione e la lettera a Leone X: con l'aggiunta di due saggi raffaelleschi: presentazione di Christof Thoenes ; presentazione alla prima edizione di Marisa Dalai Emiliani / San Giorgio di Piano: Minerva , 2003

Os monumentos romanos selecionados por Raffaello para expressar seu ideal, são elementos de projeto político é, nesse sentido, uma representação metafórica num mundo material, portanto uma causa, de um modelo eficiente e formal como causa metafísica. Nesse sentido, o projeto de Raffaello pode ser compreendido como uma semântica ontológica, ou seja, uma criação de sentido ao mundo. Nesse sentido, não há evolução no estrito sentido do termo na

arquitetura, mas apenas uma reinterpretação e transformação de seus sentidos de acordo com a transformação da compreensão mítica da sociedade que a constrói. A distinção entre as obras dos antigos e dos modernos pode ser, portanto, facilmente obtida. Essa distinção é fácil, segunda Rafael. Pois, *‘questo con poca fatica far si po’* §VII; *‘né bisogna che in cor di alchuno naschi dubbio’* §VIII; *‘difficultà alchuna non è discernergli’* §XII. Deparando-se com um objeto material dess período, justificado com a finalidade procedente, não haveria dúvida. A qualidade, condição estética ligada aos valores éticos que a produziram, fará com que se perceba se é bom ou ruim, antigo ou medieval, ao modo dos góticos alemães ou dos clássicos romanos.

Imagem da capa de 'Congettura Che una Lettera creduta di Baldessar Castiglione sia di Raffaello d'Urbino. Firenze per Il Brazzini, 1799.

2.2. *Architectura ut Disegno*

A noção de ‘*Prisca Pictura*’ parece ser já parte das anunciações implícitas de Raffaello, pois a seleção de monumentos e sua certeza sobre quais eram obras dos Romanos ou dos ‘Bárbaros’ parece não ser tão clara aos olhos de hoje. Sua tentativa de restaurar Roma como projeto político, parece ter em Leão X apenas um daqueles homens capazes de o fazerem. O artista, único homem capaz de compreender a mensagem divina, seria o interlocutor entre o que está nos céus e o que fazer na terra. O termo ‘*Prisca Pictura*’ aparece portanto, ainda não elaborado nos argumentos de Raffaello – e que viria a ser anunciado apenas por Michelangelo e o lusitano Francisco de Holanda – como sendo o desenho da manifestação material e eficiente de um modelo metafísico. A finalidade, terceira das causas, apareceria como justificativa ética e estética para a concretização da arquitetura material no mundo. Nesses termos, a arquitetura é entendida como manifestação metafísica do homem no mundo, uma relação desse com o mundo superior e verdadeiro das ideias. O neoplatonismo presente nessa doutrina implícita no texto de Raffaello é bem comum aos filósofos e pensadores da Renascença, desde Leon Battista Alberti até o Francisco de Holanda, passando por teóricos como André de Resende, que o nomeou de ‘*Lusitanus Apelles*’¹²³. Antes ainda da chegada do tempo de Dom João III no mundo lusitano, a cultura portuguesa já repensava suas condições de interesse pela cultura humanística. Contudo, apenas em 1555 deu à Companhia de Jesus a função de educar os filhos daquela pátria. A ideia de reerguer a Roma, *Caput Mundi* do mundo antigo, viria a ser adotada depois por outras capitais imperiais, inclusive a Lisboa no período de Dom Sebastião. No que toca aos valores historiográficos da arquitetura pretendidos por Raffaello, podemos elucidar alguns desses momentos em que manifesta suas intenções. Primeiro quando diz: ‘*E perché ad alchuno potrebbe parer che difficil fosse el conoscer li edificii antichi dalli moderni, o li più antichi dalli meno antichi, per non lassare dubbio alchuno nella mente de chi vorrà havere questa cognitione, dico che questo con poca fatica far si po*’ §VII; e ainda quando: ‘*Basti, adonque, saper che li edificii di Roma, insino al tempo de li ultimi imperatori, fòrno sempre edificati con bona ragione de architettura e però concordavano con li più antichi, onde difficultà alchuna non è discernegli*’ §XII. Michel Paoli coloca esses dois momentos como sendo os de maior interesse metodológico da carta, ou seja, que a seleção e confiabilidade na descrição e elucidação sobre os monumentos é de teor racional e científico¹²⁴. É nesse instante que efetiva-

¹²³ Portugal adere completamente ao projeto renascentista já em fins do século XIV. As humanidades eram o foco desde os grandes descobrimentos portugueses em meados de 1450, quando se lançaram ao mar com as escolas de navegação. As *studia humanitas* eram ‘ideal de uma formação literária adquirida mediante a leitura, o comentário e a imitação dos grandes autores greco-latinos’. Ver: MENDES, António Rosa. A vida cultural. In: MATTOSO, José (org). História de Portugal. No alvorecer da modernidade. Volume 3. Lisboa: Estampa, s/d., p. 333. Idem. PAOLI, Michel. *La Lettre à Léon X comme ‘Discours de la Méthode’ ou la restauration de l’Architecture Antique au moyen du Dessin*, In: Scholion, VI (2010), p.57.

¹²⁴ Idem. PAOLI, Michel. *La Lettre à Léon X comme ‘Discours de la Méthode’ ou la restauration de l’Architecture Antique au moyen du Dessin*, In: Scholion, VI (2010), p.58. Texto Original: ‘*Ce point est tellement frappant qu’on peut dire qu’il est le plus caractéristique du texte: l’ensemble de la Lettre ou presque (on pourrait discuter, et on le fera, du cas particulier des cinq premiers paragraphes) est marqué par cette volonté d’atteindre des certitudes et de chasser l’opinion ou le doute*’. Tradução nossa: ‘Este

se o ponto de maior interesse para os arquitetos: quando Raffaello explicita outros interessados além do Papa e sua corte, demonstrando aquele conhecimento antigo que foi perdido e que foi redescoberto, parcialmente, por Pierro dela Francesca e Leon battista Alberti. Um método de projeto de arquitetura e de levantamento arqueológico para projeto urbano.

Mas não é apenas essa revelação de um método racional e científico que se evidencia. Outro ponto merece ser anunciado a partir dessa contextualização, que reforça a ideia não apenas de que Raffaello pretendia criar um método de análise, mas segundo nossa opinião, restaurar a capital de um império como representação mítica de cidade ideal; que é quando insere a discussão sobre a arquitetura antiga como sendo a única que representa o real vigor e a clareza dos valores universais, e o faz criticando a obra dos ‘bárbaros’. Pois, como mencionou, ‘*la maniera de’ quali [i Tedeschi] in molti lochi anchor dura*’ [§XI]). Apesar de apresentar qualidade, como reconhece Raffaello, considera que todas as linhas estilísticas entre os Romanos e a sua época, ‘moderna’, eram indignas: ‘*senza arte, misura o gratia alchuna*’ [§X], pois ‘*la differentia è notissima*’, já que não conseguiam representar a verdadeira causa da arte maior, divina, portanto. Nesse sentido, quando Raffaello fala da arquitetura dos ‘bárbaros’ ou gótica, fala com tom de inferioridade diante da arquitetura ‘moderna’ dos italianos, que estavam retomando a graça e beleza dos antigos criadores daquele império. E nesse sentido, o que confere à arquitetura a ‘dignidade’, segundo o autor, é a origem, que se baseia num pensamento clássico que unifica razão e natureza, que Roma atingiu por herança dos Gregos.

Não explicitamente, Raffaello parece entender que nada seria feita na terra que não houvesse algo maior a ser planejado no céu, num mundo superior ideal. Michel Paoli, sobre essa questão, questiona que ‘*Quel est donc le raisonnement tenu dans cette comparaison entre la dignité, ou la noblesse, des deux architectures présentes en Europe occidentale au début du XVIe siècle? Ce qui fonde, on l’a vu, la qualité de noble ou non, c’est l’origine; et dans le cas présent, l’origine doit se trouver non dans l’histoire, mais dans cette zone de conjonction de la nature et de la raison qui, dans l’esprit classique, est l’un des fondements de la légitimité*’¹²⁵. Parece que ‘as verdades’ da arte estariam, segundo Raffaello, além dos estilos, apesar de terem sido os Romanos com sua linguagem clássica herdada e aperfeiçoada pelos Gregos, que concretizaram no mundo material algo de um mundo ideal maior e mais perfeito. Mesmo ressaltando as qualidades dos alemães, Raffaello faz a reflexão de que os antigos romanos e os alemães tinham as mesmas fontes inspiradoras: a natureza. Portanto, sejam os alemães do estilo gótico, que tinham telhados

ponto é tão marcante que se pode dizer que é o mais característico do texto: juntamente à *Carta* ou ao longo desta (poderíamos discutir, e o vemos, no caso dos cinco primeiros parágrafos) é marcado pelo desejo de alcançar as certezas e rechaçar as opiniões e as dúvidas’.

¹²⁵ Idem. PAOLI, Michel. *La Lettre à Léon X comme ‘Discours de la Méthode’ ou la restauration de l’Architecture Antique au moyen du Dessin*, In: Scholion, VI (2010), p.61. ‘Qual é, portanto, o raciocínio nesta comparação entre a dignidade, ou nobreza, das duas arquiteturas apresentadas na Europa Ocidental no início do século XVI? O que se fundamenta, como foi visto, é a qualidade de ser nobre ou não, é a origem; e neste caso, a origem deve estar não na história, mas na área da conjunção entre natureza e razão, que no espírito clássico, é um dos fundamentos de legitimidade’. Tradução nossa.

formados como ramos amarrados ou romanos que seguiam os preceitos de Vitruvius, criando apoios a partir da razão dando mais dignidade ao estilo antigo romano, que possuía uma beleza intrínseca de ornamentos, de solidez, e funções (*firmitas, utilitas, venustas*). Portanto, mesmo havendo a arquitetura dos alemães uma origem nobre – a natureza – os seus ornamentos eram deselegantes e distantes daqueles apresentados pelos romanos.¹²⁶

Pretendia Raffaello fazer o plano da *‘pianta di Roma’*, aguçando no Papa Leão X as desconfianças de que o mundo reformista estava alcançando a grandeza dos antigos Romanos, podendo através disso difundir os preceitos da fé católica reformada num projeto de dominação do novo mundo, como já se reconhecia nos ingleses, holandeses e nos alemães? A arquitetura e a pintura parece que serviam de projeto político, e segundo Raffaello, *‘pareceu depois que os alemães começavam a despertar novamente um pouco essa arte. Mas nas ornamentações foram deselegantes e muito distantes da bela maneira dos romanos. Estes, além da estrutura de todo o edifício, tinham belíssimas cornijas, belos frisos, arquitraves, colunas muito ornamentadas com capitéis e bases, e proporcionadas a partir das medidas do homem e da mulher. Os alemães, (cujas maneiras ainda dura em muitos lugares), frequentemente, para ornamentação, punham apenas algumas figurinhas agachadas e malfeitas como mísula para sustentar uma viga, e animais esquisitos e figuras e folhas deselegantes e fora de qualquer razão natural’*.¹²⁷

Nesse sentido, e recordemos que Raffaello diz que *‘Pur hebbe la lor architectura questa origine che nacque da li arbori non anchor tagliati li quali, piegati li rami e religati insieme, fanno li lor tercii acuti’* §XI, sua carta explicita muito mais que uma método de projeto. Ela explicita no desenho em planta, fachada e corte, uma forma de ver racionalmente um mundo inteligível. É, portanto, uma maneira científica de demonstrar verdades incomensuráveis. Contudo, nada serviria essa metodologia sem a capacidade artística ou ‘almística’ e espiritual do artista para poder acessar as mensagens divinas e concretizá-las, através do desenho, na terra. O *disegno* é também *desígnio*, e sua origem é entendida pela *‘prisca pictura’*. O projeto de *restauratio*, implícito na carta, esconde ainda sua concepção de que o desenho de arquitetura, da mesma forma que a pintura ou escultura, ou todas e demais artes, podem ser entendidas como manifestação ideal no mundo real. Assim, os antigos, autores da *‘buona maniera’* (boa maneira), podem ser relidos e reinterpretados para a *‘buona e antica maniera moderna’* (boa e antiga maneira moderna) dos modernos. Esse parece ser, portanto, um dos primeiros objetivos do discurso implícito, além do interesse ‘metodológico’ que se coloca na carta,

¹²⁶ Texto da carta: *‘E, benché questa origine non sia in tutto da sprezzare, pur è debile, perché molto più reggerebbono le capanne fatte di travi incatenati, e posti a uso di colonne con li colmi loro e coprimenti, come descrive Vitruvio della origine dell'opera dorica, che li terzi acuti, li quali hanno dui centri: e però ancora molto più sostiene, secondo la ragione matematica, un mezzo tondo, il quale ogni sua linea tira ad un sol centro; e, oltre la debolezza, el terzo acuto non ha quella grazia all'occhio nostro, al qual piace la perfezione del circolo: e vedesi che la natura non cerca quasi altra forma §XI’*. Idem. RAFAEL. Cartas sobre Arquitetura. Raffaello Baldassar Castiglione: Arquitetura, Ideologia e Poder na Roma de Leão X. Luciano Migliaccio (Org.). Campinas: Editora da Unicamp, 2010. p.48.

¹²⁷ Idem. RAFAEL. Cartas sobre Arquitetura. Raffaello e Baldassar Castiglione: Arquitetura, Ideologia e Poder na Roma de Leão X. Luciano Migliaccio (Org.). Campinas: Editora da Unicamp, 2010. p.48.

e sobre isso Raffaello afirma que *‘E perché el modo del disegnar che più si appartiene allo architecto è differente da quel del pittore, dirò qual mi pare conveniente per intendere tutte le misure e sapere trovare tutti li membri delli edifici senza errore. El disegno adunque delli edifici pertene al architecto si divide in tre parti, delle quali la prima si è la pianta, o - vogliam dire - el disegno piano; la seconda si è la parete di fuori, con li suoi ornamenti; la terza è la parete di dentro, pur con li suoi ornamenti’* §XVIII¹²⁸.

Além de dar o status diferenciado ao arquiteto, tarefa já pretendida por Alberti no século anterior, Raffaello esclarece os erros de muitos que *‘E in tali disegni non si diminuisca nella extremitate, ancora che lo edificio fosse tondo, né ancora se fosse quadro, per farli mostrare, due faccie. Perché lo architecto, dalla linea diminuita, non può pigliare alcuna giusta misura, el che è necessario a tal artificio, che ricerca tutte le misure perfette in facto, e tirate con linee parallele, non con quelle che paiono, e non sono; e, se le misure fatte talor sopra pianta di forma tonda scórtano, over diminuiscono, subito si trovano nel disegno della pianta, e quelle che scórtano nella pianta, come vólte, archi, triangoli, sono poi perfette nelli suoi dritti disegni’* §XX¹²⁹. Ao arquiteto pertencem as linhas sempre paralelas, e ao pintor a perspectiva e as cores com luzes e sombras. Ambos com seu status mantido, diferenciados em técnicas e objetivos, mas comuns com o propósito de criarem a partir da imagem mental o mundo real. A arquitetura, como uma pintura antiga, tem a característica de nascer a partir de uma imagem ideal, da providência, e a restauração é já anunciar essa crença na *imago mundi*.

¹²⁸ Restante do parágrafo original: *‘La pianta si è quella che comparte tutto el spazio piano del luoco da edificare, o voglio dir - el disegno del fondamento di tutto lo edificio, quando già è rasente al pian della terra. E quel spazio, bench'el fosse in monte, bisogna ridurlo in piano, e far che la linea della base del monte piana e posta in piano sia parallela a tutti li piani dello edificio, e per questo si deve pigliare la linea dritta della base del monte, e non la curvità dell'altezza, di modo che sopra quella caggiano in piombo e in perpendicolo tutti li muri dello edificio, e chiamasi questo disegno - come è dicto - «pianta»; quasi che così questa pianta occupi el spazio del fondamento di tutto lo edificio, come la pianta del piede occupa quel spazio che è fondamento di tutto il corpo’*. Tradução: ‘Na minha opinião, há muitos que se enganam no que diz respeito a desenhar edifícios, e, em lugar de fazer o que pertence ao arquitetura, fazem o que pertence ao pintor. Direi, portanto, qual é o sistema que acho que se deva utilizar para que possamos entender exatamente todas as medidas e para que saibamos encontrar sem erros todos os membros dos edifícios’. Idem. RAFAEL. Cartas sobre Arquitetura. Raffaello e Baldassar Castiglione: Arquitetura, Ideologia e Poder na Roma de Leão X. Luciano Migliaccio (Org.). Campinas: Editora da Unicamp, 2010. p.51.

¹²⁹ Tradução: ‘Não se deve diminuir na extremidade do edifício, ainda que seja redondo, e mesmo que seja quadrado, para mostrar dois lados, como fazem alguns, diminuindo o que se afasta mais do olho, já que, quando os desenhos diminuem, isso ocorre de modo a fazer intercessão com os raios piramidais do olho: o que é lógica da perspectiva e pertence ao pintor, não ao arquiteto’. Idem. RAFAEL. Cartas sobre Arquitetura. Raffaello e Baldassar Castiglione: Arquitetura, Ideologia e Poder na Roma de Leão X. Luciano Migliaccio (Org.). Campinas: Editora da Unicamp, 2010. p.52.

Carta a Leão X – Texto Original de Acordo com a edição de 1956 da Rizzoli Editori

A Papa Leone X

Sono molti, padre beatissimo, che, misurando col loro debile giudizio le grandissime cose che delli romani, circa l'arme, e della città di Roma, circa 'l mirabile artificio, ricchezze, rnamenti e grandezza delli edifici si scrivono, più presto estimano quelle fabulose, che vere. Ma altramente a me sòle avvenire e aviene; perché, considerando dalle reliquie che ancor si veggono per le ruine di Roma la divinitade di quelli animi antichi, non estimo fòr di ragione credere che molte cose di quelle che a noi paiono impossibili, che ad essi paressero facilissime. Onde, essendo io stato assai studioso di queste tali antiquitati, e avendo posto non piccola cura in cercarle minutamente e in misurarle con diligenza, e leggendo di continuo li buoni auctori e conferendo l'opere con le loro scripture, penso aver conseguito qualche notizia di quell'antiqua architettura. Il che in un punto mi dà grandissimo piacere, per la cognizione di tanto eccellente cosa, e grandissimo dolore, vedendo quase il cadavero di quest'alma nobile cittate, che è stata regina del mondo, così miseramente lacerato.

Onde, se ad ognuno è debita la pietade verso li parenti e la patria, mi tengo obbligato di exponere tutte le mie piccole forze acioché più che si può resti viva qualche poco di imagine e quasi un'ombra di questa, che in vero è patria universale di tutti i cristiani, e per un tempo è stata nobile e potente, che già cominciavano gli uomini a credere che essa sola sotto il cielo fosse sopra la fortuna e, contra 'l corso naturale, exempta dalla morte e per durare perpetuamente. Onde parve che 'l tempo, come invidioso della gloria delli mortali, non confidatosi pienamente delle sue forze sole, si accordasse con la fortuna e con li profani e scelerati barbari, li quali alla edace lima e venenoso morso di quello aggiunsero l'empio furore del ferro e del fuoco; onde quelle famose opere, che oggidì più che mai sarebbero fiorenti e belle, furono dalla scelerata rabbia e crudel impeto di malvagi uomini, anzi fèrè, arse e distrutte; ma non però tanto che non vi restasse quasi la macchina del tutto, ma senza ornamenti, e - per dir così - l'ossa del corpo senza carne.

Ma perché ci doleremo noi de' gotti, de' vandali e d'altri perfidi inimici del nome latino, se quelli che, come padri e tutori, dovevano difendere queste povere reliquie di Roma, essi medesimi hanno atteso con ogni studio lungamente a distruggerle e a spegnerle? Quanti pontefici, padre santo, quali avevano il medesimo officio che ha Vostra Santità, ma non già il medesimo sapere, né 'l medesimo valore e grandezza d'animo, quanti - dico - pontefici hanno permesso le ruine e disfacimenti delli templi antichi, delle statue, delli archi e altri edifici, gloria delli lor fondatori? Quanti hanno comportato che, solamente per pigliare terra pozzolana, si siano scavati i fondamenti, onde in poco tempo poi li edifici sono venuti a terra? Quanta calcina si è fatta di statue e d'altri ornamenti antichi?

Che ardirei dire che questa nova Roma, che òr si vede, quanto grande ch'ella vi sia, quanto bella, quanto ornata di palazzi, di chiese e di altri edifici, sia fabricata di calcina fatta di marmi antichi. Né senza molta compassione posso io ricordarmi che, poi ch'io sono in Roma, che ancor non sono dodici anni son state ruinate molte cose belle, come la meta ch'era nella via Alexandrina, l'arco che era alla entrata delle terme diocleziane et el tempio di Cerere nella via Sacra, una parte del foro Transitorio, che pochi dì sono fu arsa e distrutta, e de li marmi fattone calcina, ruinata la maggior parte della basilica del foro... oltra di questo, tante colonne rotte e fesse pel mezzo, tanti architravi, tanti belli fregi spezzati, che è stato pur una infamia di questi tempi l'averlo sostenuto e che si potria dire veramente ch'Annibale non che altri fariano pio.

Non debbe adunche, padre santo, esser tra gli ultimi pensieri di Vostra Santità lo aver cura che quello poco che resta di questa antica madre della gloria e nome italiano, per testimonio di quelli animi divini, che pur talor con la memoria loro excitano e destano alle virtù li spiriti che oggidì sono tra noi, non sia extirpato in tutto e guasto dalli maligni e ignoranti, che purtroppo si sono insino a qui fatte ingiurie a quelli animi che col sangue loro parturirono tanta gloria al mondo e a questa pátria e a noi; ma più presto cerchi Vostra Santità, lassando vivo el paragone de li antichi, aguagliarli e superarli, come ben fa con magni edifici, col nutrire e favorire le virtù, e risvegliare gl'ingegni, dar premio alle virtuose fatiche, spargendo el santissimo seme della pace tra li prìncipi cristiani. Perché, come dalla calamitate della guerra nasce la distruzione, ruina di tutte le discipline e arti, così dalla pace e concordia nasce la felicitate a' popoli e aggiunge al colmo della excellenza. Come pur per il divino consiglio e auctorità di Vostra Santità speriamo tutti che s'abbia a pervenire al secol nostro; e questo è lo esser veramente pastore clementissimo, anzi padre optimo di tutto il mondo.

Ma, per ritornare a dir di quello che poco avanti ho tocco, dico che, avendomi Vostra Santità comandato che io ponessi in disegno Roma antica, quanto cognoscier si può per quello, che oggidì si vede, con gli edifici, che di sé dimostrano tal reliquie, che per vero argomento si possono infallibilmente ridurre nel termine proprio come stavano, facendo quelli membri, che sono in tutto ruinati né si veggono punto, corrispondenti a quelli che restano in piedi e si veggono. Per il che ho usato ogni diligenza a me stata possibile, acioché l'animo di Vostra Santità e di tutti gli altri che si diletteranno di questa nostra fatica, restino senza confusione ben satisfatti. E, ben ch'io abbia cavato da molti auctori latini quello ch'io intendo di dimostrare, tra gli altri nondimeno ho principalmente seguitato P. Victore, el qual, per esser stato degli ultimi, può dar più particular notizia delle ultime cose, non pretermettendo ancor le antiche, e vedesi che concorda nel scriver le «regioni» con alcuni marmi antichi nelli quali medesimamente son descripte.

E perché ad alcuno potrebbe parere che difficil fosse el cognoscere li edificî antiqui dalli moderni, o li più antichi dalli meno antichi, per non lassar dubbio alcuno nella mente di chi vorrà aver questa cognizione, dico che questo con poca fatica far si può. Perché di tre maniere di edifici solamente si ritrovano in

Roma, delle quali la una è di que buoni antichi, che durarono dalli primi imperatori sino al tempo che Roma fu ruinata e guasta dalli gotti e da altri barbari; l'altra durò tanto che Roma fu dominata da' gotti e ancora cento anni di poi; l'altra, da quel tempo sino alli tempi nostri.

Li edifici adunque moderni sono notissimi, sì per esser novi, come per non essere ancora in tutto giunti né alla excellenzia, né a quella immensa spesa che nelli antichi si vede e considera. Ché, avegna che a' dì nostri l'architettura sia molto svegliata e venuta assai proxima alla maniera delli antichi, come si vede per molte belle opere di Bramante, niente di meno li ornamenti non sono di materia tanto preziosa come li antichi, che con infinita spesa par che mettessero ad effetto ciò che imaginarno e che solo el volere rompesse ogni difficultate. Li edifici, poi, del tempo delli gotti sono talmente privi d'ogni grazia, senza maniera alcuna, dissimili dalli antichi e dalli moderni. Non è adunque difficile cognoscere quelli del tempo delli imperatori, li quali son li più eccellenti e fatti com più bella maniera e magior spesa e arte di tutti gli altri. E questi soli intendiamo di dimostrare, né bisogna che nell'animo di alcuno nasca dubbio che, tra li edifici antiqui, li meno antichi fossero men belli, o men bene intesi, o d'altra maniera. Perché tutti erano d'una ragione.

E, benché molte volte molti edificî dalli medesimi antichi fossero restaurati, come si legge che nel medesimo luoco dov'era la casa Aurea di Nerone di poi furono edificate le terme di Tito e la sua casa e l'anfiteatro, niente di meno erano facti con la medesima maniera e ragione che gli altri edifici ancor più antichi che 'l tempo di Nerone e coetanei della casa Aurea. E, benché le lettere, la scultura, la pittura e quasi tutte l'altre arti fossero lungamente ite in declinazione, e peggiorando fino al tempo degli ultimi imperatori, pur l'architettura si osservava e manteneasi con bona ragione, et edificavasi con la medesima maniera che prima: e fu questa, tra le altre arti, l'ultima che si perse, e questo cognoscer si può da molte cose e, tra l'altre, da l'arco di Costantino, il componimento del quale è bello e ben fatto in tutto quel che appartiene all'architettura, ma le sculture del medesimo arco sono sciocchissime, senza arte o disegno alcuno buono. Quelle che vi sono delle spoglie di Traiano e di Antonino Pio sono eccellentissime e di perfetta maniera. Il simile si vede nelle terme diocleziane. ché le sculture del tempo suo sono di malissima maniera e mal fatte, e le reliquie di pittura che si veggono non hanno che fare con quelle del tempo di Traiano e di Tito. E pur l'architectura è nobile e ben intesa.

Ma, poiché Roma in tutto dalli barbari fu ruinata, arsa e distrutta, parve che quello incendio e quella misera ruina ardesse e ruinasse, insieme con li edifici, ancora l'arte dello edificare. Onde, essendosi tanto mutata la fortuna de' romani e succedendo, in luoco delle infinite vittorie e trionfi, la calamitate e la miseria della servitù, come non si convenisse a quelli, che già subiugati e facti servi altrui, abitar di quel modo e con quella grandezza che facevano quando essi aveano sugiogati li barbari, subito - con la fortuna - si mutò el modo dello edificare e abitare, e apparve uno extremo tanto lontano da l'altro, quanto è la servitute dalla libertate; e ridusse a maniera conforme alla sua miseria, senza

arte, o misura, o grazia alcuna, e parve che gli uomini di quel tempo insieme con l'imperio perdessero tutto lo ingegno e l'arte, e fèrrosi tanto ignoranti, che non seppero far pur li mattoni cotti, non che altra sorte di ornamenti, e scrustavano li muri antiqui per tórne le pietre cotte e, in piccioli quadretti riducendo li marmi, con essi muravano, dividendo con quella mistura le parete, come or si vede nella torre che si chiama delle Milizie. E così per bon spazio di tempo seguitorno con quella ignoranza che in tutte quelle cose del lor tempo si vede, e parve che non solamente in Italia venisse questa atroce e crudel procella di guerra e di distruzione, ma si distendesse ancora in Grecia, dove già furono gl'inventori e li perfetti maestri di tutte l'arti, onde ancor là nacque una maniera di pittura e di scultura e architectura pessima e di niuno valore.

Cominciossi di poi quasi per tutto a surgere la maniera dell'architettura tedesca che, come ancor si vede nelli ornamenti, è lontanissima dalla bella maniera delli romani e antichi, li quali - oltra la macchina di tutto lo edificio - aveano bellissime le cornice, li fregi e gli architravi, le colonne e i capitelli e le base, e insomma. tutti gli altri ornamenti di perfetta e bellissima maniera. E li tedeschi, la maniera delli quali in molti luoghi ancor dura, spesso per ornamento pongono un qualche figurino ranicchiato mal fatto, peggio inteso per mensola, a sostenere un travo, e altri strani animali e figure e fogliami fuor d'ogni ragione. Pur, questa architectura ebbe qualche ragione però che nacque dalli arbori non ancor tagliati, alli quali, piegati li rami e rilegati insieme, fanno li lor terzi acuti. E, benché questa origine non sia in tutto da sprezzare, pur è debile, perché molto più reggerebbono le capanne fatte di travi incatenati, e posti a uso di colonne con li colmi loro e coprimenti, come describe Victruvio della origine dell'opera dorica, che li terzi acuti, li quali hanno dui centri: e però ancora molto più sostiene, secondo la ragione matematica, un mezzo tondo, il quale ogni sua linea tira ad un sol centro; e, oltra la debolezza, el terzo acuto non ha quella grazia all'occhio nostro, al qual piace la perfezione del circolo: e vedesi che la natura non cerca quasi altra forma.

Ma non è necessario parlar dell'architettura romana, per farne paragone con la barbara, perché la differenza è notissima; né ancor per descrivere l'ordine suo, essendone già tanto eccellentemente scripto per Victruvio. Basti adunque sapere che li edificî di Roma insino al tempo degl'ultimi imperatori furno sempre edificati con bona ragione di architectura e però concordavano con li più antiqui, onde difficoltà alcuna non è di discernergli da quelli che furono al tempo delli gotti e ancora molti anni da poi, perché furono questi quasi dui extremi direttamente oppositi; né ancor dalli nostri moderni, se non altro, almeno per la novità che li fa notissimi.

Avendo adunque abastanza dichiarato quali edificî antiqui di Roma sono quelli che noi vogliamo dimostrare, e ancora come facil cosa sia cognoscere quelli dalli altri, resta ad insegnare il modo che noi avemo tenuto in misurarli e disegnarli, acioché chi vorrà attendere alla architectura sappia operar l'uno e l'altro senza errore. E cognosca noi, nella discripzione di questa opera, non

esserci governati a caso e per sola pratica, ma con vera ragione. E, per non aver io insino a mo veduto scritto, né inteso che sia apresso alcuno antico el modo di misurare con la bussola della calamita, el quale modo noi usiamo, estimo che sia invenzione de' moderni, però parmi bene insegnar con diligenza l'operarla a chi non sapesse.

Farassi adunque uno istrumento tondo e piano, come uno astrolabio, el diametro del quale sarà dui palmi, o più o meno, come piace a chi vòle operare. E la circonferenzia di questo istrumento partiremo in otto parti giuste, e a ciascuna di quelle parti poremo el nome d'un degli otto vènti, dividendoli in trentadue altre parti piccole, che si chiamarano gradi, così dal grado di tramontana tireremo una linea dritta per mezzo il centro dello istrumento fino alla circonferenzia, e questa linea all'opposito del primo grado di tramontana farà el primo di ostro. Medesimamente tireremo pur dalla circonferenzia un'altra linea, la qual, passando per el centro, intersecherà la linea di ostro e di tramontana e farà intorno al centro quattro angoli retti, e in un lato della circonferenzia signerà il primo grado di levante e, nell'altro, il primo di ponente. Così, tra queste linee, che fanno li supradetti quattro vènti principali, resterà el spazio delli altri quattro vènti collaterali, che sono greco. lybeccio, maestro e syroco. E questi si descriveranno con li medesimi gradi e modi che si è detto delli altri.

Facto così, nel punto del centro, dove si intersecano le linee, conficaremo un umbilico di ferro, come un chiodetto, dirittissimo e acuto, e sopra questo si metta la calamita in bilancia, come si usa di fare nelli oriole del sole che tutto di veggiamo. Di poi chiuderemo questo luoco della calamita con un vetro, overo con un corno subtilissimo e trasparente, ma in modo che non tocchi, per non impedire el moto di quella, e acioché non sia sforzata dal vento. Dippoi, per mezzo del istrumento, come diametro manderemo un indice, el qual serà sempre dimostrativo, non solamente delli appositi vènti, ma ancora delli gradi, come l'armille nello astrolabio, e questo si chiamerà «traguardo», e serà acconcio di modo che si potrà volgere intorno, stante fermo el resto dello istrumento. Con questo, adunque, misureremo ogni sorte di edificio di che forma si sia: o tondo, o quadro, o con strani angoli e svolgimenti quanto si voglia.

E il modo è tale che, nel luoco che si vòle misurare, si ponga lo istrumento ben piano, acioché la calamita vadi al suo dritto e se acosti a quella parete, che si vuol misurare, quanto comporta la circonferenzia dello istrumento. E questo si vadi volgendo tanto che la calamita sii giusta verso el vento signato per tramontana, e come è ben fermata a questo verso, si indirizzi el traguardo con una regola di legno, o di ottone, giusto a filo di quella parete, o strata, o altra cosa che si voglia misurare, lassando lo istrumento fermo, acioché la calamita servi el suo dritto verso tramontana. Di poi guardisi a qual vento e a quanti gradi volta per dritta linea quella parete, la quale misurerassi con la canna, o cubito, o palmo, fino a quel termine che 'l traguardo porta per dritta linea, e questo numero si noti: cioè tanti cubiti, a tanti gradi di ostro, o syroco, o qual si sia. Dippoi che 'l traguardo non serve più, per dritta linea devesi alor

svolgerlo, cominciando l'altra linea, che si ha a misurare, dove termina la misurata; e così, indrizandolo a quella, medesimamente notar li gradi del vento e 'l numer delle misure, fin tanto che si circuisca tutto lo edificio. E questo pensiamo che basti, quanto al misurare, benché bisogna intendere le altezze, le quali facilmente si misurano col quadrante, e li edifici tondi, el centro delli quali si ritrova da ogni minima parte del suo circulo, come insegna Euclide nel terzo.

Avendo misurato di quel modo che si è dicto, e notate le misure e prospecti - cioè tante canne, o palmi, a tanti gradi di tal vento -, per disegnar poi bene el tutto è oportuno aver una carta della forma e misura propria della bussola della calamita, e partita apunto di quel medesimo modo, con li medesimi gradi delli vènti, della qual si può l'uom servire, come io dimostrerò. Piglisi adunque la carta sopra la qual si vòl dissegnare lo edificio misurato. E primamente si tiri sopra essa una linea, la quale serva quasi per una maestra al dritto di tramontana; poi se gli sovraponga la carta dove è disegnato lo exemplar della bussola con la qual si misura, e indrizzisi di modo che la linea di tramontana nel exemplare dissegnata se congiunga con la linea che è tirata nella carta ove si vòl disegnar lo edificio. Di poi guardisi, nella cosa misurata, el numero delli piedi notatovi misurando e li gradi di quel vento verso el qual è indrizato el muro, o la via, che si vòl disegnare, e così trovisi el medesimo grado di quel vento nel exemplar della bussola dissegnata, tenendolo fermo con la linea di tramontana sopra l'altra linea descripta nella carta, e tirisi la linea di quel grado, dritta che passi per el centro dello exemplar dissegnato, e descrivasi nella carta dove si vòl dissegnare. Di poi si riguardi quanti piedi furono traguardati pel dritto di quel grado, e tanti se ne segnino con la misura delli piccoli piedi su la linea di quel grado. E se, verbigrazia, s'intraguardi in un muro piedi trenta a gradi sei di levante, misurinsi piedi trenta e segninsi. E così di mano in mano, di modo che, con la pratica, si farà una facilitate grandissima; e sarà, questa, quasi un disegno della pianta, e un memorial per disegnar tutto il resto.

E perché el modo del disegnar che più si appartiene allo architecto è differente da quel del pittore, dirò qual mi pare conveniente per intendere tutte le misure e sapere trovare tutti li membri delli edifici senza errore. El disegno adunque delli edificî pertenente al architecto si divide in tre parti, delle quali la prima si è la pianta, o - vogliam dire - el disegno piano; la seconda si è la parete di fuori, con li suoi ornamenti; la terza è la parete di dentro, pur con li suoi ornamenti. La pianta si è quella che comparte tutto el spazio piano del luoco da edificare, o voglio dir - el disegno del fondamento di tutto lo edificio, quando già è rasente al pian della terra. E quel spazio, bench'el fosse in monte, bisogna ridurlo in piano, e far che la linea della base del monte piana e posta in piano sia parallela a tutti li piani dello edificio, e per questo si deve pigliare la linea dritta della base del monte, e non la curvità dell'altezza, di modo che sopra quella caggiano in piombo e in perpendicolo tutti li muri dello edificio, e chiamasi questo disegno - come è dicto - «pianta»; quasi che così questa pianta occupi el spazio del fondamento di tutto lo edificio, come la pianta del piede occupa quel spazio che è fondamento di tutto il corpo.

Dissegnato che sia la pianta e compartita con li suoi membri con le larghezze loro, o in tondo, o in quadro, o quel altra forma si sia, devesi tirare, misurando sempre con la piccola misura el tutto, una linea della larghezza della base di tutto lo edificio, e dal punto di mezzo di questa, tirata un'altra linea dritta, la quale faccia da l'un canto e dall'altro dui angoli retti, in questa sia la linea del mezzo dello edificio. Dalle due extremitati della linea della larghezza tirinsi due linee parallele perpendicolari sopra la linea della base, e queste due linee siano alte quanto há da essere lo edificio, ché in tal modo faranno l'altezza dello edificio. Di poi tra queste due linee extreme, che fanno l'altezza, si pigli la misura delle colonne, detti pilastri, delle finestre e degli altri ornamenti dissegnati nella metà dinante della pianta dello edificio; e faciasi el tutto sempre tirando, da ciascun punto delle extremitate delle colonne, pilastri, vani, o ciò che si siano, linee parallele da quelle due extreme. E di poi per el traverso si ponga l'altezza della base delle colonne, delli capitelli, delli architravi delle finestre, fregi, cornice, e tal cose. E questo tutto si faccia con linee parallele della linea del piano dello edificio.

E in tali disegni non si diminuisca nella extremitate, ancora che lo edificio fosse tondo, né ancora se fosse quadro, per farli mostrare, due faccie. Perché lo architecto, dalla linea diminuita, non può pigliare alcuna giusta misura, el che è necessario a tal artificio, che ricerca tutte le misure perfette in facto, e tirate con linee parallele, non con quelle che paiono, e non sono; e, se le misure fatte talor sopra pianta di forma tonda scórtano, over diminuiscono, sùbito si trovano nel disegno della pianta, e quelle che scórtano nella pianta, come vólte, archi, triangoli, sono poi perfette nelli suoi dritti disegni. E, per questo, è sempre bisogno aver pronte e apparecchiate le misure giuste di palmi, piedi, diti e grani, fino alle sue parti minime.

La terza parte di questo disegno si è quella che avemo dicto e chiamata «parete di dentro», con li suoi ornamenti. E questa è necessaria non meno che l'altre due, et è fatta medesimamente dalla pianta con le linee parallele, come la parete di fòra; e dimostra la metà dello edificio di dentro, come se fosse diviso per mezzo: dimostra il cortile, la conrespondenzia dell'altezza della cornice di fòra con le cose di dentro, l'altezza delle finestre, delle porte, delli archi e delle vólte, o a botte, o cruciera, o che altra foggia si siano. In somma, con questi tre ordini - over modi - si possono considerare minutamente tutte le parti d'ogni edificio, dentro e di fòra. E questa via avemo seguitata e tenuta noi, come si vederà nel progresso di tutta questa nostra opera. E, acioché più chiaramente ancora si intenda, avemo posto qui di sotto in disegno un solo edificio dissegnato in tutti tre questi modi.

E, per satisfare ancor più compitamente al dessiderio di quelli che amano di vedere e comprendere bene tutte le cose che saranno dissegnate, avemo - oltre li tre modi di architettura proposti e sopra ditti - dissegnato ancora in prospettiva alcuni edificî li quali a noi è paruto che così ricerchino accioché gli occhi possino vedere e giudicare la grazia di quella similitudine che se gli appresenta per la bella proporzione e simetria delli edifici, il che non apar nel

dissegno di quelli che son misurati architecticamente. Perché la grossezza de' corpi non si può dimostrare in un piano, se quelle parti che si hanno da veder più lontane non diminuiscano con proporzione secondo che l'occhio naturalmente vede, il qual manda li raggi in forma di piramide e nell'objecto applica la base e in sé ritiene lo angolo della summità secondo il qual vede; però, quanto l'angolo è minore, tanto l'objecto veduto par minore, e così più alto e più basso, dextro e sinistro, secondo l'angolo.

E, per mettere nella parete diritta un piano sopra il quale le cose più lontane si veggino minori con la debita proporzione, bisogna intersecare li raggi pyramidali delli occhi nostri con una línea equidistante da esso occhio, perché così si vede naturalmente, e dalli punti dove questa linea interseca li raggi si coglie misura giusta del... con quella proporzione e intervallo che fa parere li obietti che si veggono lontani più o meno, secondo la distanza che 'l pittore, over prospettivo, vòl dimostrare. Così noi questa ragione e le altre necessarie alla prospectiva avemo observate nelli disegni che lo ricercavano, rimettendo le misure architectiche alli altri tre primi, con li quali sarebbe impossibile, o - almeno - difficilissimo, ridurre tal cose nelle proprie forme, che misurar si potessero, benché in effetto la ragione delle misure pur vediamo. E, benché questo modo di dissegno in prospettiva sia proprio del pittore, è però conveniente ancora al architecto. Perché, come al pictore convien la notizia della architettura per saper far li ornamenti ben misurati e con la lor proporzione, così all'architecto si ricerca saper la prospettiva perché con quella exercitazione meglio immagina tutto l'edificio fornito con li suoi ornamenti.

De' quali non occorre dir altro, se non che tutti derivano dalli cinque ordini che usavano li antiqui: cioè dorico, jonico, corinto, toscano e attico; e di tutti il dorico è il più antico, il qual fu trovato da Doro, re di Acaia, edificando in Argo un tempio a Junone; di poi in Jonia, facendosi il tempio di Apolline misurando le colonne doriche con la proporzione del omo, onde servò simetria e fermezza e bella misura, senza altri ornamenti. Ma nel tempio di Diana mutarno forma, ordinando le colonne con la misura e proporzione della donna, e con molti ornamenti nelli capitelli e nelle basi e in tutto il tronco, over scapo, ad imitazione di femminile statura lo composero. E questo chiamaron «jonico»; ma quelle che si chiamano «corinzie» sono più svelte e più delicate, e fatte ad imitazione della gracilità e sottigliezza virginale, e fu d'esse inventore Calimaco in Corinto, onde si chiamano «corinzie». Della origine delle quali e forma scrive difusamente Victruvio, al qual rimettimo chi vorrà averne maggior notizia. Noi, secondo che occurrerà, dichiareremo li ordini di tacce presuponendo le cose di Victruvio. Sono ancora due altre opere, oltre le tre dicte: cioè attica e toscana, le quali non furon però molto usate dalli antichi. L'attica ha le colonne fatte a quattro facce; la toscana è assai simile alla dorica, come si vederà nel progresso di quello che noi intendemo fare e mostrare. E troverannosi ancora molti edifici composti di più maniere, come di jonica e corinzia, dorica e corinzia, toscana e dorica, secondo che più parse meglio a l'artefice per concordar li edifici apropiati alla loro intenzione, e maxime nelli templi.

Capítulo 3. Claudio Tolomei

As ‘Cartas’ de Claudio Tolomei¹³⁰, devem, prioritariamente, ser lidas a partir da edição em sete livros publicada em Veneza no ano de 1547. A importância maior de suas cartas aqui examinadas está na abordagem e metodologia que criou para buscar as ‘verdades’ sobre o antigo e suas aplicações nos seus projetos editoriais e intelectuais. Seus mecenas, desde o Cardeal Hipólito de Medici a Alessandro Farnese, deveriam entender que o projeto da Academia consistia em entender que a ambição de Tolomei tinha como objetivo o estabelecimento de normas e modelos artísticos, com o segundo objetivo de bem social e de base política para o bom governo do príncipe; além disso, a carta a Gabriele Cesano é um documento relevante para compreender Tolomei como político, intelectual e pensador da cidade. Erudito jurista, mas também um humanista, Tolomei tinha domínio das nobres línguas antigas, grego e latim, e foi um eloquente orador e poeta. Passou grande parte de sua vida em Roma, num momento crucial de recuperação dos modelos antigos, e parte de seu projeto político foi na tentativa de restauração ocorrido após o saque de 1527.

As cartas de Tolomei abordam vários desde questões relativas às artes, passando pela filosofia até a reflexão política e a construção de novas cidades. Ainda há discussões objetos artísticos, sobre o governo e as qualidades políticas adequadas aos príncipes. Dentre essas cartas, algumas podem contribuir para compreensão do fenômeno de construção de cidades e quais modelos estavam sendo tomados para esse fim. A carta ao ‘*Conte Agostino de’ Landi*’ (14 de novembro de 1542), que nos serve nesse estudo sobre a ideia de cidade no Renascimento, disserta sobre a antiguidade de Roma, sua função como modelo de cidade e de império, suas ruínas e sobre Vitruvius. Inserido nos argumentos dessa carta, Tolomei apresenta um projeto da ‘Academia da Virtude’, formalizando um grupo de intelectuais e especialistas capazes de examinar as ruínas de Roma, em comparação com as descrições presentes no tratado de Vitruvius, para poder, no fim das contas, propor uma interpretação exemplar dos escritos do arquiteto antigo. Já as cartas a ‘*Gabriele Cesano*’, abordam sobre os modos de governo possíveis para a cidade de Siena e, outra, sobre como se deve edificar uma cidade, tomando como exemplo uma cidade ideal no ‘*Monte Argentaro*’¹³¹. A primeira carta a Cesano usa Siena como

¹³⁰ Apresentamos, no fim desse capítulo, as cartas de Claudio Tolomei a Agostino Landi e a Gabriele Cesano traduzidas e transcritas em sua totalidade, com comentários e anotações. Claudio Tolomei (?1492-?1556) estudou nas universidades de Bolonha e de Siena. Suas obras conhecidas são “*De corruptis verbis iuris civilis*”, de meados de 1516, “*Il politico*”, de 1525, porém sob pseudônimo de Adriano Franci, “*Versi et regole de la nuova poesia toscana*” de 1539, as “*Lettere*” de 1547, “*Il Cesano*” de 1555 e a perdida obra intitulada “*Disputationes et paradoxa iuris civilis*”.

¹³¹ TOLOMEI, Claudio. “*Essendosi dunque di nuovo messo su uno Studio bellissimo d’Architettura in questa Corte, sì come Vostra Signoria potrà vedere per l’ordine d’esso ch’io le mando stampato, et essendo io stato ricevuto nel numero di così honorata compagnia, mi è parso di doverne far parte a Vostra Signoria, sì come a spirito Pellegrino et a mio Signore che ella è*”. Carta de Claudio Tolomei datada de 23 de janeiro de 1542 ao Conde Agostino Landi. In: *Lettere d’uomini illustri conservate in Parma nel R. Archivio di Stato*, a cura di A. Ronchini. Parma: 1853. p.535-536. Apud: *Trattati di Architettura*, Milano: Il Polifilo, 1985. p.35. 1ª Edição: TOLOMEI, Claudio. *Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette*, Venezia: 1547. f. 81-85. A edição das cartas de Tolomei de em 1829 não apresenta

modelo, mas pretende ser um discurso sobre o bom governo do príncipe de modo a ser durável, permanente e justo. A segunda, (20 de junho de 1544) também parte deste trabalho, usa o Monte Argentaro, como foi dito, usado como modelo de cidade para servir como referência a qualquer outra que venha a ser edificada em situações de relevo, considerando a importância no contexto da construção de novas cidades fortificadas na Toscana e no mundo colonial do período do Renascimento. No referido volume de suas cartas, a segunda a ser dirigida ao Conde Cesano disserta sobre as punições do príncipe aos seus súditos, menos importante no que se refere à ideia de cidade mas relevante sobre a ideia de governo. Há ainda algumas cartas que merecem nota, como a carta ao Cardeal Farnese, a Francesco Guicciardini, a Henrique II Rei da França, a Francisco I Rei da França e ao Conde Giulio de Landi: todas abordando questões relativas à arte e à governança.

TOLOMEI, Claudio. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette, Venezia: 1547. Esquerda: Contracapa da 1ª Edição. Direita: Carta ao Rei da França Francisco I. Livro I, f.5 (De Roma, 3 de dezembro de 1543).

muitas das contidas no volume de 1547, portanto, entendemos que o volume da primeira edição é o mais completo para a análise de sua obra. Contudo, a carta a Landi está presente no volume mais difundido que foi editado no século XIX. Ver: TOLOMEI, Claudio. Delle Lettere di M. Claudio Tolomei Libri Sette. Testo di Lingua. Volume Primo. Napoli: Albergo de' Poveri, 1829. Libro Terzo, p.247. As demais edições conhecidas são de elevada raridade. Delle Lettere Libri Sette. Venezia: Bevilacqua, 1563. Delle Lettere di M. Claudio Tolomei. Con Nuova Aggiunta Ristampate & con Somma Diligenza Riccorette. Venetia: Appresso Giovanni Griffio, 1589. Delle Lettere di M. Claudio Tolomei. Con Nuova Aggiunta Ristampate et con Somma Diligenza Riccorette. Venezia: G.Giolitto de Ferrari, 1557. Delle Lettere di M. Claudio Tolomei. Con Nuova Aggiunta Ristampate & con Somma Diligenza Riccorette. Venezia: Appresso Iacomo Cornetti, 1585.

A carta ao ‘Conte Agostino de’ Landi’ é, talvez, o maior dos seus testemunhos sobre o valor da antiguidade para estabelecimento de modelos no mundo moderno. O fato de Roma ser a capital do mundo cristão e sede da igreja católica nos período renascentista, fortaleceu a ideia de restauração da cidade *Caput Mundi*. Nesse sentido, seguindo os mesmos passos de Raffaello Sanzio, Tolomei procura naquele ambiente rico e vivaz, o testemunho real do que foi a antiguidade romana, tendo em Vitruvius, o verdadeiro testemunho da arquitetura do passado. Assim sendo, Claudio Tolomei pode ser aproximado também a Alvise Cornaro e Giangiorgio Trissino. Tolomei toma, portanto, o testemunho de Vitruvius como referência indiscutível, no que toca à veracidade, iniciando um processo comparativo para legitimar as regras da verdadeira arte antiga. O estabelecimento dessa metodologia, inovação para a época, pretendeu utilizar um método filológico para basear seus estudos sobre o antigo e a antiguidade. Assim, a metodologia apresentada por Tolomei é uma clara explicitação de um método de exame e análise dos modelos antigos para poder estabelecer as normas de um novo, verificável e compreensível naquele mundo contemporâneo, superando os erros daqueles intérpretes vitruvianos que elaboraram suas explicações à luz de gostos e preconceitos pessoais, como podia ser percebido na tradução italiana de Cesare Cesariano. O projeto de Tolomei produziu frutos, como podemos perceber na carta a Landi de 23 de janeiro de 1542.

O principal foi a ‘Academia da Virtude’, projeto no qual Giacomo Barozzi da Vignola e Giorgio Vasari receberam influência¹³², efetivadas nas normas da arquitetura antiga como léxico duradouro que foi a obra ‘Regras das Cinco Ordens’, publicada em 1562. Por volta do dia 8 de junho de 1543, dia em que escreve uma carta a Alessandro Manzuoli, Tolomei conclui a revisão do sétimo livro do tratado de Vitruvius, o que indica que o processo de revisão filológica e a comparação das ruínas com as descrições estavam chegando ao fim¹³³. Nesse contexto, duas cartas de Tolomei endereçadas ao Rei Francisco I da França denunciam que o projeto final continha, entre suas linhas, a execução de um tratado de arquitetura sobre as ruínas de Roma e sobre Vitruvius. A primeira

¹³² Segundo nos apresenta Giorgio Vasari em sua *Vite*, edição de 1568. “*Andato poi esso Vignola a Roma per attendere alla pittura e cavare di quella onde potesse aiutare la sua povera famiglia, si trattenne da principio in Belvedere con Iacopo Melighini ferrarese, architetto di papa Paolo Terzo, disegnando per lui alcune cose di architettura; ma dopo, essendo allora in Roma un'accademia di nobilissimi gentiluomini e signori, che attendevano alla lezione di Vitruvio, fra' quali era Messer Marcello Cervini, che fu poi papa, monsignor Maffei, Messer lessandro Manzuoli et altri, si diede il Vignola per servizio loro a misurare interamente tutte l'anticaglie di Roma et a fare alcune cose secondo i loro capricci, la qual cosa gli fu di grandissimo giovamento nell'imparare e nell'utile parimente*”. In: VASARI, Giorgio. *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*. Vita di Taddeo Zuccherò, pittore da Sant'Angelo in Vado. Firenze, 1568. p.672. Ver ainda: Arnaldo Bruschi, *Oltre il Rinascimento. Architettura, città, territorio nel secondo Cinquecento*. Milano: Jaca Book, 2000. SCIOLLA, Gianni Carlo. *La città ideale nel Rinascimento, con saggio introduttivo di Luigi Firpo*. Torino: UTET, 1975. Accademia della Virtù parece ter começado as iniciativas em 1542, sob os cuidados do humanista Marcelo Cervini, futuro Papa Marcelo II. Claudio Tolomei, sob financiamento do Cardeal Hipólito de Medici, parece ter dado continuidade aos projetos de estudo sobre Vitruvius, sua doutrina e as ruínas de Roma, já iniciadas por Vignola entre 1537 e 1540.

¹³³ TOLOMEI, Claudio. Carta a M. Alessandro Manzuoli. “*Questa settimana habbiamo con la grazia di Dio finito di vedere il settimo libro di Vitruvio; e perche gia crescono i caldi, e noi stam rimasi pochi, però c'è parso far vacanze per insino al principio d'Ottobre. Restanci tre libri, l'ottavo, il nono, e'l decimo, li quali speriamo che si debban veder questo anno che viene*”. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette, Venezia: 1547. Livro VI, f.184.

datada de 7 de maio de 1536 e a segunda de 3 de dezembro de 1543. A primeira apresenta-se como uma carta elogiosa a Francisco I, numa tentativa de reforçar os pedidos feitos pelo Cardeal de Bologna para financiar o projeto de Tolomei de ilustrar uma edição de Vitrúvio¹³⁴. Ilustrar Vitruvius em confronto sistemático com as ruínas não foi feito até então por aqueles intérpretes vitruviano, e era, ao mesmo tempo, a contribuição do projeto de Raffaello Sanzio, não concluído mas anunciado na Carta a Leão X de 1519. A segunda carta ao Rei Francisco I coloca-se, num modo explícito, como uma nova tentativa de concluir o projeto de análise e ilustração do tratado de Vitruvius. Por outro lado, busca mais uma vez um financiamento ao seu projeto, lembrando a magnificência do rei em promover obras de arquitetura.¹³⁵

Tolomei procura o mecenas para conclusão de seu trabalho por já não encontrar fundos suficientes para manter sua academia. Justifica a Francisco I da necessidade de fazê-lo enviando um exemplo de uma *nobilissima impresa d'Architettura*, e a carta enviada a Francesco Sansovino entre 1547 e 1548 anuncia que a empresa não foi levada adiante¹³⁶, pois afirma que estava há *già quattro anni disviato da cotali studi*. Estando em Parma em 1545 para assumir a presidência do *Supremo Consiglio di Giustizia* até 1547, Tolomei lamenta não ter dado continuidade àquele projeto de releitura do antigo, estabelecendo os métodos necessários de confronto com o real das ruínas de Roma. O objetivo, como vai demonstrar na carta, inclui ainda uma tradução de Vitruvius na *bella lingua toscana*, além de glossário em latim e grego. Nesse volume ilustrado, haveria o estabelecimento metodológico claro e racional de como proceder para compreensão da arquitetura do passado. No nosso estudo tentaremos ver os documentos dentro do contexto da obra dos autores e das relações evidenciadas pela coletânea de cartas, na tentativa de contribuir para ampliar e, em alguns casos, tornar mais precisa a interpretação dos conteúdos.¹³⁷

¹³⁴ Ibidem. Carta a Francisco I Rei da França. “*Io erro prima affezionato vostro servitore, intendendo (o Sire) da ogni parte le rare e singolari virtù dell'animo vostro: ma ora incomincio ad esservi servitore obbligato, da poi che voi per somma umanità vi sete degnato scender in così basso luogo, come sono io, e alzarmi coll'onorata vostra testimonianza sopra i meriti miei*”. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette, Venezia: 1547. Livro I, f.12.

¹³⁵ Ibidem. Carta a Francisco I Rei da França. “*Non vi meravigliate (o Sire) se um'huom privato, e di bassa fortuna, come sono io, scrive a um Re così grande e così potente, come voi sete. Perche di ciò meravigliandovi, non d'altro vi meravigliareste che di voi stesse, il qual con la vostra infinita benignità porgete animo, ed ardimento ad ogni huomo privato di scrivervi, e di parlervi, vincendo con l'incredibil humanità vostra la bassezza di ciascuno. Ne vi meravigliate ancora come il bel disegno di questa nobilissima impresa d'Architettura sia così indirizzata a voi, perche parrebbe che non vi ricordaste di voi medesimo, e di quelle opere veramente reali, che tutto il giorno si vedono, e s'odeno uscir da la bontà vostra, la quale così abbraccia le virtù, e le lettere, e le buone arti, che di ogni parte si voltan drittamente a voi i belli ingegni, come linee tirate da la circonferenza al suo proprio centro*”. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette, Venezia: 1547. Livro I, f.5.

¹³⁶ Essa carta está ausente de seu volume publicado em 1547, e encontra-se disponível em: DOLCE, Lodovico. *Lettere di diversi eccellentiss. huomini, raccolte da diversi libri: tra le quali se ne leggono molte, non più stanipate. Con gli argomenti per ciascuna delle materie di che elle trattano, e nel fine annotationi e tavole delle cose più notabili, a utile de gli studiosi*. Venice: Gabriel Giolito de' Ferrari et fratelli, 1554-1555. Ver ainda reedição desta carta na nota de página em: *Trattati di Architettura*, Milano: Il Polifilo, 1985. p.39-40.

¹³⁷ BROUWER, Riet. Pietro Aretino nella storiografia artistica recente: su Sansovino, Tintoretto e Tiziano. Utrecht: Università di Utrecht, 2005. MANUZIO, Paolo. *Lettere volgari di diversi nobilissimi huomini, et eccellentissimi ingegni, scritte in diverse materie*. Libro primo. Venice: Figliuoli di Aldo, 1542. MANUZIO, Antonio. *Lettere volgari di diversi eccellentissimi huomini, in diverse materie*. Libro

TOLOMEI, Claudio. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette, Venezia: 1547. Esquerda: Início da Carta Claudio Tolomei ao Conde Agostino Landi, na 1ª Edição. Livro III, f.81. Direita: Última página da Carta a Landi. Livro III, f.85. Ainda uma Carta a Giovanni Battista Grimaldi e outra a Luca Contile.

segundo. Venice: Figliuoli di Aldo, 1545. Sobre a importância das edições de volumes com coletânea de cartas no período do Renascimento ver: SCHUTTE, Anne Jacobson. The Lettere Volgari and the Crisis of Evangelism in Italy. Renaissance Quarterly, Vol. 28, No. 4, Studies in the Renaissance Issue, 1975. p. 639-688.

3.1. Carta ao Conde Agostino Landi

Ao publicar os três volumes intitulados *Scritti d'arte del Cinquecento*¹³⁸ em 1971, Paola Barocchi traxe à luz um novo olhar sobre a teoria e crítica da arte, arquitetura e urbanismo; reeditando textos esquecidos pelos pesquisadores destas áreas. Entre eles, as cartas de Claudio Tolomei que haviam sido publicadas em 1547 e republicadas apenas em 1829 com algumas pequenas modificações. Apesar de curtas, as colocações sobre Tolomei nos três volumes da Barocchi trouxeram à tona novas discussões como a que se apresenta, inclusive das grandes temáticas acerca dos tratados de Vitrúvio e os projetos arquitetônicos, urbanos e teorias desenvolvidas desde então. Barocchi estabeleceu uma forte posição crítica acerca da forma como a história abordava seus posicionamentos e fazia suas leituras, algo como o que já havia sido feito com os herdeiros da *École des Annales* e o renomado Carlo Ginzburg. É nesse contexto que a referida carta ao Conde Agostino de' Landi, e as demais, deve ser lida e compreendida, entendendo-a como manifestação dentro de um contexto amplo, não podendo ser interpretada separadamente.

O Conde Agostino Landi, proeminente figura na Itália de então, é no momento da recepção da carta de Tolomei, embaixador de Pier Luigi Farnese em Veneza. As suas funções e aproximações com a corte e os príncipes são ainda desconhecidas em sua totalidade, mas a carta em análise pode explicitar alguns pontos importantes. No início da sua mensagem, Tolomei declara-se agradecido pelas atenções recebidas pelo conde, e defende o valor da arquitetura como meio de afirmação de poder dos príncipes de então. Sugere que o apoio do príncipe, materialmente falando no sentido de financiar seu projeto, seria fundamental para que pudesse ele retribuir com todo o esforço para a glória deste. 'Não há estrelas reluzentes sem os raios do sol', portanto, os projetos de Tolomei só poderão brilhar com o apoio do príncipe. Inicia Tolomei a descrição detalhada de seu projeto inicial ao Conde Landi:

*[Carta ao Conde Agostino de' Landi – primeiro parágrafo] Il vostro desiderio significatomi per l'ultime lettere è stato puramente mosso da amore; anzi è stato amor doppio, l'uno verso i buoni studi, l'altro verso gli affezionati vostri; onde io, che male avrei potuto resistere ad una cagion sola, come posso contrastar con due? Dunque, avendo già disteso tutto l'ordine di questo nuovo studio d'architettura, ve lo mando come desiderate e chiedete. Pensate pur, Conte mio, che se i principi faran pur una piccola parte di quel che s'appartiene in questo conto alla gloria loro, che noi farem grandissima parte di quel che si converrà all'obbligo nostro. Ma non rilucon le stelle senza i raggi del sole. Voi, di grazia, lodate il buon volere, dove conoscerete mancar le forze, e leggete.*¹³⁹

¹³⁸ BAROCCHI, Paola. *Scritti d'arte del Cinquecento*. 3 vols. Milano: Ricciardi, 1971.

¹³⁹ Tradução do primeiro parágrafo: "O vosso desejo expresso pelas últimas cartas estava puramente motivado pelo amor; ao contrário, foi amor em dobro, um aos bons estudos, outro em direção aos seus afeiçoados; em que eu, que mal conseguiria resistir por uma razão apenas, como posso contrastar com duas? Portanto, tendo relaxado os trabalhos deste novo escritório de arquitetura, o envio da forma que desejou e pediu. Pense porém, Conde meu, que se os príncipes farão mesmo uma pequena

Se no início da carta Tolomei menciona a suspensão temporária dos trabalhos de sua ‘academia’ e que sua salvação e continuidade estando nas mãos do Conde, passa a justificar essa atitude, pois a arquitetura serviria de meio ‘*utile*’ para demonstrar a grandeza de uma cidade; Roma foi a capital de ‘reliquias de tantos soberbos edifícios’. Seu estúdio, a academia das virtudes e vicissitudes, possuiria numerosos estudiosos empenhados em ‘acordar’ essa magnificência que dormia sob os escombros em formas de ruínas, compelidos na busca por essa clareza e esplendor. Impedido até então de fabricar e projetar, dedica-se naquele momento a estudar e contemplar as antiguidades feitas, comparando os textos dos antigos (notadamente Vitrúvio) com as ruínas, para poder estabelecer melhor o que é, e foi, cada uma destas. Obviamente, estudar os antigos foi base epistemológica para prática da arquitetura de então, mas o ponto que merece maior relevância é quando menciona, como já o fez Vitrúvio e fizeram outros tantos teóricos do século XV e XVI antes dele, que não vale nada a teoria sem a prática: essa condenação aos puramente teóricos reforça a concepção de que o projeto de Tolomei era mais ambicioso do que apenas ilustrar uma edição de Vitrúvio com a inclusão de um glossário de termos gregos e latinos e ainda de desenhos.¹⁴⁰

A adoção de Vitrúvio como referência para estudo dos modelos antigos e da inconstante busca pelas verdades e regras da arquitetura clássica, compreendendo que havia uma relação entre manifestação artística e cultural – como também a língua e a gramática – e a grandeza de um império ou nação, fez com que Tolomei coloca-se como fundamental uma nova tradução e edição ilustrada do testemunho tratadístico vitruviano. Explicando que deveriam ser tomadas as descrições contidas no ‘*De Architectura Libri Decem*’ em confronto com obras em Roma ou em algures de suas proximidades ou noutras regiões que fizeram parte daquele Império, Tolomei passa a explicar sua metodologia de trabalho a Landi, num intuito de convencê-lo a colaborar mais ativamente com seu projeto, no intuito de propiciar, eventualmente, um financiamento de Pier Luigi Farnese, duque de Parma¹⁴¹. Esses trabalhos de

parte daquilo que poderiam para a glória deles, faremos grandíssima parte da nossa obrigação que convém. Mas não brilham as estrelas sem os raios do sol. Você, pela graça, louva a boa vontade, sabe onde faltam as forças, e leia”. Tradução nossa.

¹⁴⁰ A opção de restaurar Roma pode ser percebida em diversas cartas de Claudio Tolomei. Os elogios a ‘*Caput Mundi*’ do Império Antigo é percebido, por exemplo, nas cartas a Luca Contile presentes na edição de 1547. Ver: Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette, Venezia: 1547. f.14, 38, 51, 66, 70, 85, 97, 116, 149, 161, 162, 172, 203, 205. De fato, Luca Contile é uma dos destinatários de Tolomei a receber mais de 15 cartas publicadas apenas no volume de 1547, sendo provavelmente receptor de outras mais. Ver, por exemplo, trecho da carta de Tolomei a Luca Contile de 14 de agosto de 1543: p.66-67, a seguir: “*Sai come ella vuole, vecchia, debile, ruinata, distrutta, in ogni modo ne la sua vecchiezza e ruina ella è più bella, più nobile e più veneranda che non sono l’altre città d’Italia gioveni e forti; un arco guasto, un tempio disfatto, un teatro caduto, un portico gettato a terra val più che tutte le case intere, i palazzi alti, le strade larghe, i tempii nuovi e i graziosi giardini, non sol di tutte l’altre città d’Italia, ma di Roma istessa ancora, e voi bem lo sapete, che l’avete con buon occhio vedute, con maraviglia considerate e con incredibil dolcezza gustate*”. Apud: Trattati di Architettura, Milano: Il Polifilo, 1985. p.51.

¹⁴¹ Pier Luigi Farnese (1503-1547) foi duque de Castro, Parma e Piacenza entre 1545 e 1547, até sua morte. Nasceu em Roma como filho Alessandro Farnese, futuro Papa Paulo III. O Conde Landi era próximo ao Duque, e a intenção de Tolomei parece ter sido, entre outras, convencê-lo a intermediar o financiamento de seu projeto com o próprio Pier Luigi e o pai, Alessandro. Ver ainda: POLONI, Giovanni. *Le esercitazioni vitruviane*. Codice it. 37a. Bayerische Staatsbibliothek di Monaco.

análise e reprodução das ruínas, ilustrando uma edição de Vitruvius à luz de um método comparativo rigoroso – sem as deficientes corrupções das traduções de então, como o mesmo ressalva – e com a finalidade de ser um projeto para as gerações futuras, fazem parte da justificativa final de um projeto eficiente na causa maior de Claudio Tolomei. Aponta ainda a necessidade de analisar e interpretar os ‘*sentimenti di Vitruvio*’, numa clara manifestação de crítica às edições anteriores. Essa nova abordagem criteriosa e metodológica inclui uma releitura completa do texto vitruviano, dando a esse um maior valor como fonte de legitimação de uma doutrina. Para estabelecimento das ‘regras’ da arquitetura, portanto, fazia-se necessária uma nova consciência racional, nascida de uma posição racional e metodológica rígida. Esse rigor se manifesta inclusive na própria carta a Landi, com uma descrição profunda de seu método analítico e comparativo entre materialidade da obra, formalidade do texto e finalidade de seu projeto.

É nesse contexto que uma nova explicação de seus métodos e objetivos vem à tona. A primeira numa carta ao Cardeal Alessandro Farnese, neto do Papa Paulo III, na qual pede uma ‘graça’ a esta cardinal para andamento de seus projetos¹⁴². Os motivos e objetivos, contudo, não estão descritos, pois seriam ditos pessoalmente pelo Monsignor Pier Antonio Pecci. Fortunadamente, a carta de Tolomei a Anton Pecci fez parte das cartas da edição de 1547, na qual explicita os seus desejos e pedidos para serem defendidos perante o ‘Gran Cardinale Farnese’. É nesse contexto que Tolomei pede a colaboração e intervenção do Monsignor Pecci, “*la qual mi aiuterebbe molto per i miei disegni, e bisogni*”¹⁴³. Os argumentos colocados por Tolomei e expostos

¹⁴² TOLOMEI, Claudio. Carta Al Reverendissimo Cardinale Farnese. “*Ricorro a voi Illustrissimo Mons. per una grazia; non già che io non conoschi molto bene di non l’haver meritata; ma perche troppo si sarebbe stretto e piccolo il fonte de la vostra cortesia, se solamente ne guastassero coloro che ne son degni. M. Pier Anton Pecci vè l’isporrà a bocca. Io spero di conseguirla, confidatomi più ne la bontà vostra, che nel merito mio. Di Piacenza, il primo di Marzo*”. Roma XX d’Agosto MDXLIII. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. Livro II. f.40.

¹⁴³ TOLOMEI, Claudio. Carta a M. Pier Antonio Pecci. “*Sono quattro giorni ch’io ricevei una vostra de li XXV di Luglio scritta in Parigi; la qual mi fu per più rispetti carissima, e massimamente per intender che voi sete stato diligentissimo ne lo scrivermi ancora che la mia mala fortuna habbia fatto sì, che non habbia ricevute le nostre lettere; sicome ancora per raddoppiarmi l’ingurie ha ordinato, che noi non habbiamo le lettere ch’io v’ho scritto. Ma sai com Dio; l’animo forte e costante resiste ad ogni impeto di fortuna. Duolmi che sia perduta quella lettera, ch’io scrivevo al Re, ringraziandolo de la raccomandazione che haveva fatta per me al Cardinal di Bologna, la qual m’haveva molto giovato, onde io quase disperato ve ne mando una copia, la qual si potrebbe ancor dare, quando vi paresse a proposito disiderare bene che per mezzo di Monsignor nostro Reverendissimo si rinnovasse una altra raccomandazione pur al Cardinal di Bologna; la qual mi aiuterebbe molto per i miei disegni, e bisogni. Non vi sai grave, poi che durate tanta fatica per me, durar questa ancora. Ringraziovi de le nuove che mi date, e più vi ringrazierò se continuerete ne lo scrivermi, aiutandomi particolarmente di tutto quel che occorre e sopra tutto de lo stato e fortuna vostra. Di qua non so che dirvi altro, se non che hieri ritornò Papa Paulo in Roma, bello, fresco, e sano più ch’io l’habbi veduto mai. Tutti gli altri invecchiano, egli solo ringiovenisce: che Dio cel mantenga insino a cent’anni, che certamente in questi tempi travagliati, non bisognava a la sedia apostolica Principe di minor valore, autorità, e bontà. Penso che stando la corte in Roma, haverò occasione di scriuervi più spesso che non facevo prima, e la procurarò con diligenza. Non trovo ancora che qui sia data commissione alcuna dal mio pensionario che mi sian pagati denari: ne so quel che habbia fatto M. Simon Panciatichi; vi sarà piacer d’intenderlo, e sollecitarlo. Aspettiamo tutti il Cesano com grandissimo disiderio, ne compare ancora, ne sai as pur dove sai. Dio li dia ventura, e buona felicità. Vorrei che m’avisaste distintamente de l’Inglesi, de li Scozzesi, del Duca di Cleves, del Re di Dazia, del Duca de Sassonia, de l’esercito de l’Imperator, di quello del Re, de li Suizzeri, de gli Italiani, e in somma che mi faceste una mescolanza, e una Zuppa di più cose insieme, ma buone a mangiare, cioè vere, e di qualche importanza. Non v’ho mai scritto, ch’io mi partii de la casa dove io stavo per amor di quella Creonta, e son venuto ad habitar ne la casa dove stava il cavalier de Donati, il*

exaustiva e pontualmente na carta a Landi interligam-se com os expostos em outras de suas cartas, evidenciando uma rede de relações e intenções políticas para financiamento de seus propósitos. Além de revelar o que já se conhecia acerca das edições e traduções do tratado de Vitrúvio, como os já citados Fra Giocondo e Calvo, dentre outros, temos a convicção que nem sempre o mais apto ou coerente artista da época possuía as condições para levar a cabo seus trabalhos. Não diferente dos dias de hoje, os méritos estão em cheque, pois como evidenciamos, o projeto de Tolomei colocaria em novos rigores metodológicos e artísticos a doutrina vitruviana que serviu de modelo desde então. Se as profundas intenções de Tolomei foram previstas ou profecizadas pelos grandes príncipes do período em que se deu ou não, não temos por hora condições de avaliar. Contudo, evidenciam-se questões sutis relativas às verdades defendidas pelos autores e patrocinadores das edições de Vitrúvio anteriores ao surgimento da Academia das Virtudes. A interpretação dos antigos parece que não era tão unívoca ou formal quanto se entende, pois as ‘batalhas’ entre aristotélicos e ‘platônicos’ não deixava de existir, como o próprio embate das artes conhecido como ‘*paragone*’. No mesmo seguimento, compreendemos melhor o pedido da seguinte forma: ‘*Monsignor nostro Reverendissimo si rinovasse una altra raccomandazione pur al Cardinal di Bologna; la qual mi aiuterebbe molto per i miei disegni, e bisogni*’.

Os textos traduzidos de Vitrúvio e os desenhos que serão feitos pela sua equipe da ‘Academia’ ‘*saranno con ragione approvati*’ – serão aprovados com a razão: o uso de métodos racionais domina o discurso de Tolomei, que exerce sua política de várias formas, como pudemos perceber nas diversas cartas, mas objetiva uma finalidade maior, com manifestação material que é a tradução de vitrúvio, a inclusão de desenhos para melhor compreensão suas mensagens com as formalidades metodológicas já anunciadas. *Inventio* e *elocutio* aparecem no discurso de Tolomei, que parece adotar um método de persuasão originário dos antigos à sua maneira e em seu tempo, mas ilustrar seu volume de Vitrúvio não aparece justificado como nas outras edições, desde as de 1511 e 1513 de Fra Giocondo, nem nas de Cesariano em 1521, Lutio em 1524, Caporali em 1536, indo até a de Antonio Rusconi em 1590 só para ficarmos no século XVI; enfim, Tolomei justifica sua edição ilustrada, com a ajuda de um sujeito coletivo desconhecido (*costoro hanno animo di rinnovar tutte le figure*), que é a ‘Academia della Virtù’, para que haja uma compreensão justa da obra, fazendo-nos entender que as digressões ocorridas condiziram os leitores e especialistas a uma compreensão errônea da obra de Vitrúvio. O que Tolomei coloca é, portanto, a necessidade de fazer uma edição crítica do texto latino de Vitrúvio com ilustrações didáticas, conforme anuncia no quarto parágrafo conforme pode se verificar abaixo:

[Carta ao Conde Agostino de’ Landi – quarto parágrafo] *Prima dunque si farà un libro latino, dove per modo di annotazioni distese si dichiareranno tutti i luoghi difficili di Vitruvio possibili ad intendersi, e massimamente quelli che appartengono alle regole d'architettura, disegnando le figure, ove fussero*

quale se n'è ritornato a Siena”. Di Roma il XX d'Agosto MDXLIII. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette, Venezia: 1547. f.112.

*necessaria, per maggior chiarezza di que' luoghi. E perchè i testi di Vitruvio son molto vari, così gli stampati, come gli scritti a penna, onde spesso nasce confusione e oscurzza, però si farà un'opera d'annotazioni della diversità de' testi, massime nelle varietà notabili, e di qualche importanza, con le risoluzioni; di quale lettura sia più piaciuta, e per quali ragioni; avendo in animo stampar poi un Vitruvio secondo que' testi che saranno con ragione approvati.*¹⁴⁴

Justificando que as ilustrações feitas por Vitruvius, e citadas em sua obra em vários momentos, foram por motivos de melhoramento ao entendimento de seus leitores, Tolomei reafirma a necessidade de sua edição, ressaltando que nenhum olho pode ver perfeitamente tudo e que mesmo os mais hábeis intérpretes podem errar e merecem uma crítica. Torna-se, portanto, necessário reilustrar o tratado romano, com desenhos belos e finos, feitos por especialistas de sua Academia, e que darão grande entendimento desse autor. Assim, se as interpretações de Vitruvius não foram até aquele momento adequadas, e isso é o que coloca Tolomei, é também provável que não vinhesse a ser completamente compreendido por alguém. O possível, portanto, de ser bem compreendido, seriam as mensagens implícitas no texto, aquelas não ditas, mas expressas como metáforas e sugestões. Tolomei é um próprio caso de sua teoria, e sua carta explicita essas intenções não ditas, mas expressas quando se observa sua obra com lentes que ultrapassam seu texto a Landi. Contudo, a parte essas possibilidades de discurso, as intenções explícitas de Tolomei justificam sua importância por si só, e seu projeto de ilustrar Vitruvius, mesmo que haja outras intenções obscuras e secundárias, tornam seus métodos importantes de serem relevados por apresentarem pontos relevantes do ponto de vista científico da época. Suas justificativas para uma nova edição não se esgotam nessas razões, pois *'maggior intelligenza ne avrebber certamente bisogno'*.

A leitura de Tolomei que fazemos até o presente momento se amplifica quando tomamos as outras cartas publicadas no volume de 1547 comparativamente com uma visão focada na carta ao Conde Landi. Um dos propósitos obscuros, de intenção sublimada, é o projeto de cidade e de planejamento de uma fortaleza no Monte Argentario, que viria a ser descrito na carta a Gabriele Cesano. A carta ao Cardinale Farnese, por exemplo, de 20 de agosto de 1543, explicita sua real intenção de editar Vitruvius a partir das escavações romanas e

¹⁴⁴ Tradução do quarto parágrafo: “Antes, contudo, se fará um livro latino, onde por extensões de anotações se declararão todos os locais difíceis em Vitruvius possíveis de se entender, e especialmente aqueles que pertencem às regras da arquitetura, desenhando as figuras, onde sejam necessárias para maior clareza dos lugares. E já que os textos de Vitruvius são muito diferentes, tanto os impressos como os escritos à pena, onde geralmente nascem confusões e obscurantismo, porém se fará uma obra de anotações das diversidades dos textos, máximas nas variações notáveis, e de qualquer importância, com as resoluções; de qual leitura seja mais apreciada, e por quais razões; tendo na alma que imprimir um Vitruvius segundo esses textos que serão com a razão aprovados”. Tradução nossa. As críticas de Tolomei se referem, quase diretamente, à edição de Vitruvius feita por Fra Giocondo em 1511, sendo essa a primeira edição ilustrada. Ver: VERONESE, Fra Giocondo. *M. Vitruvius per Iocundum solito castigatior factus, cum figuris et tabula, ut iam legi et intellegi possit*. Venetiis: 1511. Edição reimpressa em 1513 sob título: *M. Vitruvius et Frontinus a Iocundo revisi repurgatique quantum ex collatione licuit*. Florentiae: 1513. Ver ainda: CIAPONNI, Lucia A. Fra Giocondo da Verona and His Edition of Vitruvius. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 47 (1984). p. 72-90. ROWLAND, Ingrid. The Fra Giocondo Vitruvius at 500 (1511–2011). *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 70, No. 3 (September 2011). p. 285-289.

de fazer desta uma obra com a primazia metodológica, já que faria uso das descrições contidas em Vitrúvio para poder comparar com as ruínas encontradas em Roma. Assim, se Raffaello Sanzio não era o intelectual capaz de ler e escrever em latim, Claudio Tolomei seria aquele capaz de superar a todos numa edição ‘perfeita’ de Vitrúvio, com um método, um léxico e desenhos fétios todos pelos mais capazes especialistas, unindo o método de estudo das ruínas de Raffaello à filologia de seu conhecimento.

O parágrafo sétimo da carta de Tolomei explicita as razões filológicas necessárias para uma boa compreensão de Vitrúvio, que tinha três edições principais até aquele momento em língua vulgar mas que não apresentariam os significados originais por causa da omissão de alguns desenhos fundamentais, divergência nas traduções e ainda outras feitas por desconhecedores da língua original latina. A edição de Fabio Calvo, por exemplo, que parece ter sido encomendada por Raffaello parece ter sido abandonada antes de uma conclusão; e ainda as de Caporali, Lutio e Cesariano foram editadas por literatos sem competência na arquitetura ou por arquitetos com insuficiente conhecimento filológico. Nesse caminho, Tolomei parece retomar a ideia de que a ciência e o conhecimento da arte da arquitetura sem a prática nada vale, pois a teoria que pretendiam os humanistas dominar fazia deles comentadores e expectadores dos reais arquitetos práticos. Tolomei parece querer caminhar segundo os passos de Leon Battista Alberti, que foi um grande teórico antes de se tornar um renomado arquiteto. Ressalta-se ainda o ponto em que Tolomei afirma que as coisas da arquitetura devem ser consideradas por aqueles que sabem muito das humanidades e que para interpretar Vitrúvio, o intérprete deve ser dotado da capacidade de ler no original.

[Carta ao Conde Agostino de' Landi – sétimo parágrafo] Pare ad alcuni spesse volte strano il modo del parlar di Vitruvio, essendo molto lontano da quello che usano Cesare e Cicerone, e gli altri buoni scrittori romani; onde si farà un'opera latina de' modi di parlar di Vitruvio; ove si vedrà se molte durezza, che s'accusano in lui, si posson difendere per esempio d'altri buoni autori; e quelle che non averanno questo scudo, si noteranno come proprio e particolar suo idioma. Questa cosa ha svegliato il desiderio di tentare se si potesse por Vitruvio in una lingua latina più chiara e più purgata, avvicinandosi, quanto è possibile, alle parole, al filo e alla tessitura degli altri buoni scrittori latini, la qual cosa riuscendo sarà bellissima, vedendo Vitruvio, d'aspro e scabro, diventar piacevole e piano. Le cose d'architettura son desiderate assai, e praticate oggidì da uomini che non hanno molta intelligenza di lingua latina, siccome scultori, dipintori, maestri di legname, e architettori volgari. Per la qual cosa infino a questi tempi Vitruvio è stato tradotto almen tre volte di latino in volgare, ma così stranamente, e con parola e costruzioni così aspre ed intrigate: che senza dubbio manco assai s'intende in volgare, che non fa in latino. Il che è avvenuto per non aver quei traduttori le vere regole, e la vera forma di trasferire una lingua in un'altra; oltre che molti luoghi come difficili non sono stati da loro intesi. Farassi dunque ancor questo utile al mondo, traducendo nuovamente Vitruvio in bella lingua toscana,

*ingegnandosi fare in tal modo, che s'egli è così difficile per la sottigliezza della materia, non sia almen ruvido per l'asprezza e intrigamento delle parole.*¹⁴⁵

Essa opinião de Tolomei é reforçada nas cartas dirigidas ao Cardeal Medici, não apenas no que toca à compreensão do que é a arquitetura, as do serviço que essa presta à República. Retomando os discursos de Gaio Sallustio, Tolomei profetiza ser necessário aos arquitetos o domínio do saber político, em grande sentido do termo e significado: *“Bello veramente e molto savio è quel discorso che fa Salustio nel principio quasi de la congiura de Catalina, ove riguardando indietro la Repubblica Romana, e di poi ne suoi tempi rimirandola, la trova tutta contraria a suoi primi costumi, conciosia cosa ch'egli la vede giovenetta ornata di tutte le virtù e bontà, che si possano desiderare in una buona Repubblica, e di poi fatta vecchia la trova ripiena di ogni vizio, e sceleratezza che sia al mondo”*¹⁴⁶. Essa carta ao Cardinale Medici relembra os feitos dos sábios senadores do Império Romano e de seus pensadores e Imperadores. Todos esses foram os instauradores de uma grande República, sede do grande Império Romano. As quatro cartas que conhecemos de Tolomei ao referido Cardial Medici colocam sempre em ênfase esses feitos dos antigos, numa clara indução política a esses mecenas para restaurar os valores daquele Império. A questão central, contudo, é que Vitrúvio foi o exemplo retomado, e não superado, para servir de modelo e base material para impressão de seus métodos de estabelecimento dos valores antigos. Nesse ponto, podemos imaginar que a proposta de Tolomei em utilizar os dados descritivos das obras romanas para servir como critério de comparação com as ruínas e estabelecer, enfim, uma ‘verdade’ sobre as obras antigas, era um processo muito maior do que apenas reelaborar um tratado de arquitetura aos moldes do antigo; muito mais também que inaugurar um método mais rígido de seleção de monumentos e obras e data-las cronologicamente; e talvez ainda

¹⁴⁵ Tradução do sétimo parágrafo: “Parece para alguns muitas vezes estranho o modo de se falar de Vitruvius, sendo muito diferente daquele que usam César e Cícero, e os outros bons escritores romanos; onde se fará uma obra latina para se falar de Vitruvius; onde se verá sem muitas dificuldades, que se acusa nele, se pode defender, por exemplo, de outros bons autores; e aqueles que não terão esse escudo, se notará como próprio e particular o seu idioma. Essa coisa despertou o desejo de tentar, se pudesse colocar Vitruvius em uma língua latina mais clara e limpa, aproximando-se, tanto quanto possível às palavras, ao fio e às tecituras dos outros bons escritores latinos, e tal coisa acontecendo será belíssima, vendo Vitruvius, de rude e grosseiro, tornar-se agradável e delicado. As coisas da arquitetura são muito desejadas e praticadas hoje em dia por homens que não têm muita inteligência da língua latina, como por escultores, pintores, mestres em madeira, e arquitetos vulgares. Para essas coisas, até o momento, Vitruvius foi traduzido pelo menos três vezes do latim ao vulgar, mas tão estranhamente, e com palavras e construções tão ásperas e intrigantes: que, sem dúvida, perde muito no que se deve entender no vulgar, o que não acontece em latim. O que aconteceu por que aqueles tradutores não conhecem as verdadeiras regras, e a verdadeira forma de uma língua a outra; outro por que alguns pontos de difícil compreensão nunca foram compreendidos por esses. Far-se-á portanto esse favor útil ao mundo, traduzindo novamente Vitruvius in bela língua toscana, e se esforçando-se de tal modo, que sendo assim tão difícil pela sutileza da matéria, não haja ao menos ruídos devido à aspereza e intrigamento das palavras”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547.

¹⁴⁶ Tradução nossa: “Belo verdadeiramente e muito sábio é aquele discurso que fez Salustio no princípio da conjura de Catalina, no qual olhando atrás para a República de Roma, e depois no seu tempo revendo, a encontra toda contrária aos seus primeiros costumes, conciosa coisa que ele vê ornada de todas as virtudes e bondades, que se possam desejar em uma boa República, e depois feita velha a encontra plena de vícios todos e desgraças que existem no mundo”. Lettera al Reverendissimo Cardinal de Medici. Di Roma, ali XXV di Gennaio di 1517. f.7-8. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. Ver: ‘De Catilinae coniuratione’ de Gaio Sallustius Crispus (86-34 a.c.), historiador e senador romano tornou-se célebre crítico dos costumes da República.

mais do que fazer um plano urbano para a nova Roma. É nesse sentido que Tolomei inicia outra carta ao Cardeal Medici: *‘Il diletto ch’io ho di leggere, e contemplare i fatti di Giulio Cesare. ... Come si legge che Teseo anticamente imitava i fatti d’Hercole, Alessandro quelli d’Achille, Scipione quelli di Ciro, Cesare quelli di Alessandro; onde e questi, e quelli per l’opere virtuose ch’infiammati da l’altrui gloria facevano, ne son divenuti con eterna fama gloriosa. Ne basta solo saper le cose fatte da gli huomini grandi, ma bisogna discorrere, ed intendere le radici e i fundamenti di quelle’*.¹⁴⁷

TOLOMEI, Claudio. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette, Venezia: 1547. Esquerda: Início da Carta Claudio Tolomei ao Cardeal Medici. Livro I, f.7. (Roma, 10 de maio de 1532) Direita: Início de outra carta de Claudio Tolomei ao Cardeal Medici. Livro I, f.12-13. (Bolonha, 14 de dezembro de 1529). Apesar de inserida na edição após a carta anterior, é de data de três anos antes.

Apesar da contribuição metodológica de Tolomei, quando confronta as descrições de Vitruvius com as ruínas de Roma, não há superação da doutrina vitruviana, pois o modelo de cidade e de império é o mesmo. A cidade ideal, não materializada de um *arché* imaginária, platônica, portanto, é a que serve de modelo para a *práxis*, prática cotidiana que constrói e edifica. Entender a arquitetura como matéria edificada é rebaixar as ações humanas ao pragmatismo mecânico, tornando-nos não humanos. Portanto, os modelos de Tolomei, cultuados e venerados, são os mesmos dos antigos que o

¹⁴⁷ Tradução nossa: “O prazer que tenho em ler e contemplar os feitos de Júlio César. ... Como se lê que Teseu antigamente imitava os feitos de Hércules, Alexandre aqueles de Aquiles, Cipião aqueles de Ciro, César aqueles de Alexandre; onde esses e aqueles por obra virtuosa dos outros, faziam inflamadas pela glória e fama dos outros. Disso basta apenas saber das coisas feitas pelos grandes homens, mas precisamos discorrer, e entender as raízes e os fundamentos daqueles”. Lettera al Reverendissimo Cardinal de Medici. Di Bologna, a li XII di Dicembre di 1529. f.12-13. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547.

antecederam: glória e fama, como bem ressaltou Tolomei ao Cardial, são os valores que o direcionam. Como diria Sallustio, ‘*Sed ego adulescentulus initio, sicuti plerique, studio ad rem publicam latus sum ibique mihi multa advorsa fuere*’¹⁴⁸, a política tornava-se então a única maneira de transformar o mundo de forma significativa segundo o entendimento de Tolomei, que buscava através de sua retórica convencer os mecenas, reis, Imperador, enfim, todos os possíveis financiadores a colaborarem com seu projeto político e intelectual. Essas considerações se confirmam quando confrontadas com outras cartas de Tolomei, uma primeira endereçada ao próprio Cardeal Hipólito de Medici – mecenas da Academia da Virtude – sem data, mas provavelmente escrita entre 1538 e 1543, ressaltando que essas são as datas das duas cartas que estão publicadas no volume de 1547; uma segunda enviada ao Papa Clemente VII, Papa entre 1523 e 1534, filho bastardo de Giuliano de Medici e batizado como Giulio di Giuliano di Medici (1478-1534); essa datada de 1527, e uma terceira datada de 1532, enviada ao mesmo Cardial.¹⁴⁹

[Carta ao Conde Agostino de’ Landi – décimo parágrafo] *Nel veder, per rispetto dell'architettura, gli edifizj di Roma, si farà un altro studio non manco utile nè manco bello, di considerare ed intender bene tutte le anticaglie per via d'istorie, ove si vedrà distintamente e la Roma quadrata antica, e gli altri accrescimenti di Roma di mano in mano, ricercando e le porte e le vie di che si può aver notizia; e di più i tempj, i portici, i teatri, gli anfiteatri, le cave, le basiliche, gli archi, le terme, i circhi, i ponti, e ogni altra sorte di edifizio di che rimanga vestigio alcuno; dando luce ancora di molti altri che sono spenti del tutto; insegnando dove erano, e insomma non lasciando parte alcuna dove l'istoria possa dar luce alla verità. Manifestando a quali tempi furon fatti, e a che uso servivano; le quali cose dichiarate e distese in opera con buon ordine, porgeranno diletto ad intenderle e utile a saperle; quando che, oltre alla cognizione di queste venerande reliquie, si dichiareranno meglio molti luoghi di poeti e d'istorici, e d'oratori greci e latini.*¹⁵⁰

¹⁴⁸ CRISPO, Gaio Sallustio. Tradução nossa: “Eu, desde jovem, fui como muitos outros levado à política por paixão e tive nela muitas experiências negativas”. *De Catilinae coniuratione*. Cap. 3,3. Traduzione L. Piazzzi, La congiura di Catilina. Siena: Barbera, 2006.

¹⁴⁹ Carta 1: Lettera al Reverendissimo Cardinal de Medici. Di Roma, ali X di Agosto di 1527. f.15-16. Carta 2: Lettera al papa Clemente VII. Di Vienna, ali II di Ottobre di 1532. f. 22-23. Carta 3: Lettera al Reverendissimo Cardinal de Medici. Sem data. f.17-21. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547.

¹⁵⁰ Tradução do décimo parágrafo: “Em ver, por respeito da arquitetura, os edifícios de Roma, se fará outro atelier tão útil e belo, para considerar e entender bem todas as antighalhas por via da história, onde se verá distintamente e a Roma quadrada antiga, e os outros acréscimos de Roma de mão em mão, procurando as portas e vias de que se possa ter notícia; e os muitos templos, pórticos, os teatros, os anfiteatros, pedreiras, as basilicas, os arcos, as termas, circos, as pontes, e todo outro tipo de edifício que tenha deixado vestígio; dando luz ainda a muitos outros que tenham sumido completamente; determinando onde se localizavam, e portanto não deixando parte alguma onde a história possa dar luz à verdade. Manifestando em qual momento essas foram feitas, e a qual uso serviram; as quais coisas declaradas e estendidas no local com boa ordem, colocando com prazer o entendimento e a utilidade de sabê-las; quando que, para além da compreensão destas relíquias, serão declarados melhores muitos dos poetas e de historiadores, e de oradores gregos e latinos”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. A visão de Claudio Tolomei de ver a cidade de Roma antiga em todo seu conjunto e relacionada com sua evolução e desenvolvimento histórico pode ser tomada como modelo comparativo com a visão de Francisco de Holanda para a cidade de Lisboa.

Com podemos notar no parágrafo anterior, Tolomei deseja criar um léxico toscano de arquitetura e catalogar as ruínas da cidade de Roma, propondo muito mais que apenas um levantamento das obras relevantes da cidade gloriosa do passado. No décimo parágrafo, explicita-se a intenção de Tolomei de executar um levantamento topográfico de Roma, considerando a cidade de Roma antiga como um conjunto urbano em relação com seu desenvolvimento histórico. A ascensão e a queda, suas manifestações no mundo material, respostas a uma história social mais sutil são os objetivos implícitos nas suas mensagens. O estudo completo de Roma antiga, portanto, associa-se ao desejo de Tolomei de compreender o uso que foi feito desses edifícios, para assim poder fazer uma descrição histórica dos costumes e das razões de surgimento de suas arquiteturas. A ideia de arquitetura e cidade que parece emergir de seus fundamentos demonstra-se muito além da materialidade dos edifícios. Observando seus usos e suas disposições no tecido urbano, compreende-se a arquitetura como membros de um corpo social maior, na qual as razões de ser de cada uma das partes articula-se com as razões da própria sociedade. Essa mensagem de Tolomei parece, ao menos na ótica otimista de nossa análise, a denúncia de um elemento de projeto urbano, pois essa compreensão é um passo reconhecível apenas aos que unem a teoria e a prática – como já havia mencionado o escritor romano – razões que fundamentam uma hipótese de que Tolomei se formalizava como pensador da cidade, e não apenas um político ou intelectual da arte.

[Carta ao Conde Agostino de' Landi – décimo primeiro parágrafo]
*Congiugnerassi a' libri sopradetti una vaghissima e utilissima opera, ponendo in disegno tutte l'antichità di Roma, e alcune ancora che son fuor di Roma, delle quali s'abbia qualche luce, per le reliquie loro; ove si mostreranno in figura tutte le piante, i profili e gli scorci, e molte altre parti, secondo che sarà necessario, aggiungendovi le misure giuste e vere secondo la misura del piè romano, con l'avvertimento della proporzione ch'egli ha con le misure de' nostri tempi. E appresso alle dette figure si faranno due dichiarazioni, l'una per via d'istorie, mostrando che edificio fosse quello, e da chi, e perchè conto fatto. E l'altra, per via d'architettura, isponendo le ragioni e le regole e gli ordini di quello edificio: la qual cosa, fatta diligentemente, oltre ch'ella sarà utile a tutti gli architettori, ella in un certo modo trarrà del sepolcro la già morta Roma, e ridurralla in nuova vita, se non come prima bella, almeno con qualche sembianza o immagine di bellezza.*¹⁵¹

¹⁵¹ Tradução do décimo primeiro parágrafo: “Incluir-se-á aos livros supraditos uma vaguíssima e utilíssima obra, pondo em desenho todas as antiguidades de Roma, e algumas ainda que estão fora de Roma, das quais se tenha alguma luz, pelas suas relíquias; onde se mostrarão em figuras todas as plantas, os cortes em perfil e as vistas, e muitas outras partes, quando necessárias, colocando as medidas justas e verdadeiras segundo a medida do pé romano, com o advertimento da proporção que este tem com as medidas do nosso tempo. E junto a essas figuras se farão duas declarações, uma por meio da história, mostrando que edifício era aquele, e por quem e porquê foi feito. E a outra por meio da arquitetura, expondo as razões e as regras e as ordens daquele edifício: a qual coisa, feita diligentemente, além daquela será muito útil a todos os arquitetos, pois em certo modo trará do sepulcro a já morta Roma, e a recriará com uma nova vida, se não tão bela como antes, ao menos com alguma semelhança ou imagem de beleza”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547.

Nesse momento da carta (décimo primeiro parágrafo) Tolomei reforça alguns pontos ressaltados no parágrafo anterior: o uso dos edifícios, os motivos que condicionaram seu surgimento e as razões históricas em sua vida ao longo do tempo. Parece-nos muito relevante um ‘não-arquiteto’ ser capaz de reconhecer a vida dos edifícios e os valores que o concretizam no tempo e no espaço como oriundos da própria dinâmica social. Nesse sentido, os dois caminhos, ‘*d’istorie*’ e o ‘*d’architettura*’ densificam e tornam a contribuição e pensamento de cidade em Tolomei tão valiosos quanto o de Leon battista Alberti no século anterior. A vida da cidade, como afirma no final do parágrafo em epígrafe, está no reconhecimento dessas duas condições pelos arquitetos, maneira única de projetar a cidade. De certo modo, Tolomei apresenta uma metodologia de projeto, que virá ser expressa também na carta a Gabriel Cesano. Esse ponto metodológico do autor, diverso dos seus anteriores pensadores urbanos, como o próprio Alberti, e ainda diverso de Filarete, Francesco di Giorgio ou Raffaello Sanzio, reforçam o patamar de importância intelectual de Claudio Tolomei, mas faz nascerem questões mais minuciosas e difíceis de serem esclarecidas sobre suas reais pretensões com o projeto editorial que levava a cabo.

[Carta ao Conde Agostino de’ Landi – décimo segundo parágrafo] E allargandosi più oltre a molte parti congiunte con l’architettura, si farà un’opera de’ pili, ritraendo in un libro tutti i pili che sono in Roma, o intorno a Roma, o interi o spezzati che siano; e appresso di ciascun pilo vi si faranno similmente due esposizioni; l’una per via d’istoria, dichiarando che favola o istoria vi sia scolpita, e a che proposito, e quel che significhi la tal figura o la tale; ove occorrerà dichiarare molte cose dell’antichità, così di sepolture, come di sacrifici e d’altri usi antichi: la qual cosa sarà utilissima, e per la cognizion di sè stessa, e per la dichiarazione di molti luoghi degli scrittori greci e latini. L’altra sarà per via di scultura, mostrando che maniera di scultura sia quella, in che parte sia buona; dove maravigliosa, dove manchi. S’ella è di mezzo rilievo, se di basso, se spiccato; s’ella è maniera pastosa, s’ella è secca; di che secolo paia; e insomma si sporrà tutto quello che per l’arte dello scultore si può avvertire. Così ancora si farà un’altra opera delle statue, ritraendole tutte in un libro; dichiarandovi appresso, prima, che statua ella sia, e perchè ragioni o segni, o autorità o conietture si comprenda. Ponendovi ancora, quando si possa sapere, il tempo in che fu fatta, e il nome del maestro che la fece. Dipoi di che bontà ella sia, o che mancamento ella abbia, e che maniera. E perchè in Roma sono molte altre sculture in fregi, in tavole, e in altre cose spezzate, si farà un’altra opera di ritratti di tutte queste altre cose col medesimo ordine; dichiarando particolarmente ciascuna sua istoria, e appresso la bontà o mancamento dell’arte.¹⁵²

¹⁵² Tradução do décimo segundo parágrafo: “E alargando-se ainda para muitas outras partes ligadas à arquitetura, se fará uma obra de pilos, inserindo num livro todos os pilos que existem em Roma, ou ao redor de Roma, sejam inteiros sejam danificados; e junto aos pilos se fará similarmente duas exposições; uma por via da história, declarando que fábula ou história foi esculpida, com qual propósito e o que significa tal figura; será necessário falar muito das coisas da antiguidade, e também de sepulturas, como também de sacrifícios e de outros usos antigos: e tal coisa será utilíssima, e para cognição de si mesma, e pela declaração de muitos lugares dos escritores gregos e latinos. A outra será por meio da escultura, mostrando de que maneira de escultura é aquela, em que parte é boa; onde é maravilhosa, onde falta algo. Se for de meio-relevo, se de baixo-relevo, se for acentuado. Se ela é de maneira pastosa, se é seca; de qual século parece ser; e enfim, se explorará tudo aquilo que pela arte do escultor se pode advertir. Assim se

Esse trecho da carta (de décimo segundo parágrafo) de Tolomei ao Conde Landi amplia ainda mais as intenções do projeto da Academia de Tolomei, e consequentemente, suas intenções políticas atingem um novo patamar. Estudar e catalogar as obras de arquitetura, edifícios importantes, esculturas, painéis, sepulturas, sepulcros e mesas, retábulos e estátuas, bem como outras obras mais que tenham valor artístico – ressaltando sua formação histórica, razões de surgimento e usos feitos e atribuídos ao longo do tempo – torna-se uma tarefa similar a de autores como Giorgio Vasari na sua edição biográfica de artistas célebres editada inicialmente em 1550. Associar esse projeto de Tolomei ao de catalogar as ruínas de Roma de Raffaello, elaborando ainda uma edição de Vitruvius, desenvolvido a partir de 1517, é uma atitude óbvia. Essas são questões que aparecem explícitas no texto da carta. Contudo, a elaboração do referido livro parece que já estava em meio tempo, com a análise do tratado de Vitruvius sendo avançada. Analisar os sentimentos de Vitruvius era uma das intenções de Tolomei, e ainda ponto de crítica para as edições que antecederam a que pretendia finalizar. Mas a questão que se coloca é: Quem era o Conde Agostinho de Landi? Príncipe de Valditaro como seu pai e bisneto de Honoré Grimaldi, príncipe de Mônaco, havia sido nomeado pelo próprio Imperador Carlos V desde 1532. O príncipe Agostino Landi sobe ao trono apenas em 1552, e torna-se senhor deste principado que sempre foi inimigo dos Farnese de Parma. Nesse contexto, fica evidenciado que Tolomei, que escrevera ao cardinale farnese em meados de março de 1545¹⁵³, ao papa Clemente VII em agosto de 1527¹⁵⁴, ao Rei Francisco I da França em 1543¹⁵⁵, dentre tantos outros príncipes, duques cardiais e nobres, intencionando efetivar seu projeto.

Tolomei parece reunir nesse projeto as vontades de fazer uma leitura da vida privada e pública da sociedade Romana Imperial. Descrever detalhes tão minuciosos como vasos e frisos de pórticos expressam o desejo de analisar o uso e os costumes das famílias. Nesse sentido, a política do bom governo relaciona-se com a função social do arquiteto como pensador do espaço urbano e da vida que se encerra nesse. No mesmo sentido pretende incluir no seu projeto editorial a análise das medalhas e instrumentos agrícolas e domésticos. Além desses, sepulcros e ornamentos sempre sendo analisados com duplo olhar: o da história e o da análise racional dos objetos arqueológicos, ambas as fontes primárias que embasariam sua análise social, cultural e, portanto, arquitetônica. O interesse da proposta está, portanto, na análise criteriosa dos documentos materiais.

fará ainda outra obra de estátuas, colocando todas em um livro; declarando também, inicialmente, que estátua seja aquela, e por qual razão foi feita, ou por qual autoridade ou conjecturas que se compreenda. Colocando ainda, quando se possa saber, o tempo em que foi feita, e o nome do mestre que a fez. Depois ainda de qual bondade ela é, ou que falta possa ter, e qual sua maneira. E como em Roma existem muitas outras esculturas em frisos, em mesas, e em outras coisas quebradas, se fará outra obra com retratos de todas essas coisas com a mesma ordem; declarando particularmente todas as suas histórias, e ainda a bondade da arte ou suas faltas”. Tradução nossa. Idem. *Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette*. Venezia: 1547.

¹⁵³ Ver carta em: *Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette*. Venezia: 1547. p.40.

¹⁵⁴ Idem. *Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette*. Venezia: 1547. p.16.

¹⁵⁵ Idem. *Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette*. Venezia: 1547. p.5.

A arquitetura parece ter sido vista por Tolomei como uma manifestação simbólica do homem, que a produz da mesma forma que produz as demais artes e objetos, dando sentido à sua vida. Analisar e catalogar todos esses objetos com critérios científicos são uma forma de estudar os usos e apropriações do espaço no mundo antigo. Portanto, essa metodologia enriquecedora de compreender a realidade construída e de recriar o espaço do tempo histórico passado torna-se, nesse momento, uma superação de uma categoria temporal. Num segundo momento, o espaço é vivido em sua imagem interior, construída a partir da análise de todos esses objetos, hábitos, usos e manifestações construídas, incluindo a arquitetura, escultura e pintura como artes liberais, mas muito mais que isso, como expressões simbólicas da vida.

O teórico Tolomei toma de Frontino mais uma lição: entende poder ser ele o catalogador dos aquedutos romanos, bem como de muitas outras obras. A modernidade do texto de Tolomei faz dele um *curator aquarum*, pois emerge de seu texto uma metodologia múltipla, herdada de Vitruvius, Raffaello, Alberti, Frontino, dentre outros. Notamos uma extensa carga descritiva, com uso de fontes múltiplas – históricas e materiais – articuladas com sua metodologia rigorosa, rica e inovadora. Não parece ser à toa que o autor cita a contribuição de Frontino como catalogador e escritor Romano, já que muitos historiadores associam o trabalho de Raffaello ao que já havia sido desenvolvido por aquele Romano quando catalogou e estudou o sistema de abastecimento de Roma. À parte a análise desta carta de Tolomei, parece haver aqui uma relação ainda não muito difundida sobre a contribuição de Frontino para os renascentistas. Pasquale Arenziano nos diz que *‘il testo classico, ancor prima di quello rinascimentale, introduce nella letteratura scientifica il rigoroso metodo di analisi sistematica e di gestione preventiva del territorio esperiti attraverso il rilievo, diretto e strumentale e la rappresentazione bidimensionale e tridimensionale di esso in modelli tangibili. Questi concetti li ritroviamo – come è noto – approfonditi con maggiore carattere critico nella lettera raffaellesca. Nei due testi a confronto le fabbriche classiche sono prese a modello da opposti punti di vista: il primo era teso alla gestione del bene architettonico nella sua precipua funzionalità, il secondo le analizzava quali monumenti da tutelare e studiare come fonti per un nuovo disegno dell’architettura’*¹⁵⁶. A importância dada por Tolomei aos aquedutos – *‘per esser quelli tanto meravigliosi a vedere, e di tanta grandezza, che trapassano ogni pensiero umano. Oltre che, sono utilissimi per condurre e donare agli uomini così necessario elemento, come è l’acqua’* – evidencia a importância que este autor sempre dá ao uso. Como já notamos no início da análise da carta, Tolomei coloca a arquitetura e as demais manifestações e construções do homem como produto de um desejo e de do uso que é feito desses. É nesse sentido, enfim, que a tipologia emerge como manifestação do Homem no espaço e a mitologia histórica, sempre presente e em transformação de modelos, como manifestação no tempo e em seu devir.

¹⁵⁶ ARGENZIANO, Pasquale. *De Aquaeductu Urbis Romae di Sesto Giulio Frontino*. In: Storia dell’Ingegneria. Atti del 1º Convegno Nazionale. Napoli: Cuzzolin Editore, 2006. p.836. Ver outros textos da Antiguidade sobre os aquedutos Romanos: VITRUVIO. *De Architecture*. Libro VIII, 7. PLINIO. *Historia Naturalis*. SENECA, Lucio Anneo. *Naturalis Quaestiones*. Libro Libro III. CARO, Tito Lucrezio. *De Rerum Natura*.

[Carta ao Conde Agostino de' Landi – vigésimo parágrafo] Queste son quelle opere, signor Conte, a cui costoro con bel pensiero si son volti; le quali (come potete considerare), oltre alle fatiche loro, han bisogno d'esser aiutate, sostenute e riscaldate dal favor di qualche principe d'animo nobile e virtuoso. Non so se si risveglierà qualche nuovo Alessandro Magno, il qual col lodare, con rinfiammare, col sovvenire, col donare, non lasci intepidire i vivi e accesi spiriti di questi belli ingegni; anzi alla pronta volontà loro aggiunga nuovo stimolo d'onorata e stretta obbligazione: il che se forse avverrà, vedrete, spero, con gran prestezza condursi a fine, e con tutti i richiesti colori questo bel disegno. Che se Alessandro in diciotto giorni fabbricò una città in Scizia, non potrà un altro Alessandro far che in tre anni si fabbrichi un libro tale? Ma se pur la virtù di costoro sarà abbandonata dalla fortuna dei Principi (il che non fia nè nuovo, nè maraviglioso) non si mancherà perciò che quel poco, che da costoro si può far, non si faccia. Essi leggeranno, rivedranno, avvertiranno le cose di Vitruvio, e quel giovamento faranno al mondo che eglino potranno per sè stessi fare; e spero che ogni animo ragionevole piuttosto gli ringrazierà di quel poco che averanno fatto, che gli voglia incolpare, perchè non hanno finito tutto il disegno loro, non potendo far più.¹⁵⁷

[Carta ao Conde Agostino de' Landi – vigésimo primeiro parágrafo] Restate felice, e comandatemi se io son buono per servirvi. Del conte Giulio è gran tempo che io non ho nuove, e pur desidero averle, perchè l'amo molto. Di Roma, ai 14 di novembre, 1542.¹⁵⁸

Os últimos parágrafos da Carta ao Conde Agostino de' Landi são um pedido direto, justificando a necessidade de financiamento para conclusão de sua empreitada, defendendo não apenas a si, mas a todos os doutos artistas da Academia que Tolomei carrega e formou. Se em junho de 1543, como escreveu na carta a Alessandro Manzuoli, Tolomei já havia concluído a análise e execução ilustrada do Livro VII do tratado de Vitruvius, a carta a Landi pode ter tido frutos, mesmo que incompletos, pois foi escrita em novembro de 1542¹⁵⁹.

¹⁵⁷ Tradução do vigésimo parágrafo: “Essas são as obras, senhor Conde, a qual esses se voltam com belos pensamentos; as quais (como podes considerar), além do trabalho deles, fazem-se necessário serem ajudados, apoiados e reaquecidos em favor de qualquer príncipe de alma nobre e virtuoso. Não sei se acordará um novo Alexandre Magno, que com louvor, com reaquecimento, com socorro, com doação, não deixe esgotar os vivos e acesos espíritos destes belos artífices; assim, na prontidão voluntariosa desses acrescente-se um novo estímulo de onrada e estreita obrigação: o que talvez ocorrendo, verás, espero eu, com grande presteza conduzir-se ao fim, e com todos os requisitos coloridos desses belos desenhos. E se Alexandre Magno em dezoito dias construiu uma cidade em Scizia, não poderá um outro Alexandre fazer comq eu em três anos se faça o tal livro? Mas se a virtude desses será abandonada pela fortuna dos Príncipes (o que não será nem novo, nem uma maravilha) não se deve deixar que por pouco, que por esses se pode fazer, não se faça. Esses lerão, reverão, anotarão as cosas de Vitruvius, e esse será um benefício ao mundo que eles podem fazer por si mesmos; e espero que cada animo razoável lhe agrade do pouco que farão, que desegem culpar, por não terem concluído todo o desenho deles, não podendo fazer mais”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547.

¹⁵⁸ Tradução do vigésimo primeiro parágrafo: “Fique feliz, e comuque-me se sou bom para servir-lhe. Do conde Giulio faz um bom tempo que eu não tenho notícias, e bem gostaria de tê-las, por que o amo muito. De Roma, aos 14 de novembro, 1542”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547.

¹⁵⁹ Conforme nota anterior: TOLOMEI, Claudio. Carta a M. Alessandro Manzuoli. “*Questa settimana habbiam con la grazia di Dio finito di vedere il settimo libro di Vitruvio; e perche già crescono i caldi, e noi stam rimasi pochi, però c'è parso far vacanze per insino al principio d'Ottobre. Restanci tre libri, l'ottavo, il nono, e'l decimo, li quali speriamo che si debban veder questo anno che viene*”. Delle lettere

Da mesma forma, as duas cartas de Tolomei endereçadas ao Rei Francisco I da França, a primeira de 7 de maio de 1536¹⁶⁰ e a segunda de 3 de dezembro de 1543¹⁶¹, denunciam a prática de solitação múltipla de patrocínios para os seus ‘desenhos’. A segunda carta ao Rei Francisco I foi acompanhada de desenhos, na tentativa de receber os apoios necessários a conclusão do projeto que, pelo cronograma apresentado na carta a Alessandro Manzuoli, já deveria estar com o sétimo livro de Vitrúvio concluído.

Nesse mesmo sentido, Tolomei escreveu a Messer Pierantonio Pecci em 20 de agosto de 1543 solicitando uma nova intervenção junto ao Cardeal de Bolonha e, em seguida, com alvo, o próprio Papa Paulo III, o conhecido mecenas Alessandro Farnese¹⁶². No mesmo sentido, como já dissemos, a carta enviada por Tolomei a Francesco Sansovino entre 1547 e 1548 anuncia que o projeto de ilustrar o volume Vitruviano com todas as ruínas, vasos, detalhes decorativos, pinturas, relevos, aquedutos e todos os demais itens anunciados ao longo da ‘Carta a Landi’ não foi concluído, tendo sido interrompido, provavelmente, no livro oitavo – ‘*Là dove né con sette o vero otto testi scritti a mano*’. Conclui ainda sua carta perguntando sobre o Conde Giulio – sem dúvida o Conde Giulio Landi, a quem escreveu várias vezes contando de seu projeto e buscando financiamento para sua ‘Academia’¹⁶³.

di M. Claudio Tolomei libri sette, Venezia: 1547. Livro VI, f.184. Tradução nossa: “Essa semana, concluíram, com a graça de Deus, de ver o sétimo livro de Vitrúvio; e como já se inicia o calor, e nós ficamos em poucos, entraremos em férias no início de outubro. Restam três libros, o oitavo, o nono e o décimo, os quais devem ser vistos no ano que vem”.

¹⁶⁰ Conforme nota anterior: TOLOMEI, Claudio. Carta a Francisco I Rei da França. “*Io erro prima affezionato vostro servitore, intendendo (o Sire) da ogni parte le rare e singolari virtù dell'animo vostro: ma ora incomincio ad esservi servitore obbligato, da poi che voi per somma umanità vi sete degnato scender in così basso luogo, come sono io, e alzarmi coll'onorata vostra testimonianza sopra i meriti miei*”. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette, Venezia: 1547. Livro I, f.12.

¹⁶¹ Conforme nota anterior: TOLOMEI, Claudio. Carta a Francisco I Rei da França. “*Non vi maravigliate (o Sire) se un'huom privato, e di bassa fortuna, come sono io, scrive a un Re così grande e così potente, come voi sete. Perche di ciò maravigliandovi, non d'altro vi maravigliareste che di voi stesse, il qual com la vostra infinita benignità porgete animo, ed ardimento ad ogni huomo privato di scrivervi, e di parlervi, vincendo com l'incredibil humanità vostra la bassezza di ciascuno. Ne vi maravigliate ancora come il bel disegno di questa nobilissima impresa d'Architettura sia così indirizzata a voi, perche parrebbe che non vi ricordaste di voi medesimo, e di quelle opere veramente reali, che tutto il giorno si vedono, e s'odeno uscir da la bontà vostra, la quale così abbraccia le virtù, e le lettere, e le buone arti, che di ogni parte si voltan drittamente a voi i belli ingegni, come linee tirate da la circonferenza al suo proprio centro*”. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette, Venezia: 1547. Livro I, f.5.

¹⁶² TOLOMEI, Claudio. Carta a. “*Duolmi che sia perduta quella lettera, ch'io scrivevo al Re, ringraziandolo de la raccomandazione che haveva fatta per me al Cardinal di Bologna, la qual m'haveva molto giovato; onde io quasi disperato vè ne mando una copia, la qual si potrebbe ancor dare, quando vi paresse a proposito, desiderarei bene che per mezzo di Monsignor vostro Reverendissimo si rinovasse una altra raccomandazione pur al Cardinal di Bologna; la qual mi gioverebbe molto per i miei disegni, e bisogni*”. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette, Venezia: 1547. Livro IV, f.111-112.

¹⁶³ Como já dissemos, essa carta está ausente de seu volume publicado em 1547, e encontra-se disponível em: DOLCE, Lodovico. Lettere di diversi eccellentissimi huomini, raccolte da diversi libri: tra le quali se ne leggono molte, non più stanipate. Con gli argomenti per ciascuna delle materie di che elle trattano, e nel fine annotationi e tavole delle cose più notabili, a utile de gli studiosi. Venice: Gabriel Giolito de' Ferrari et fratelli, 1554-1555. Reeditada em: Trattati di Architettura, Milano: Il Polifilo, 1985. p.39-40. TOLOMEI, Claudio. Carta a Francesco Sansovino: “*Quando già alcuni anni passati diedi in Roma qualche opera alle cose di Vitruvio insieme con più Pellegrini ingegni, tra l'atre fatiche, che ci porse quello auttore, l'una fu, e forse la maggiore, che lo ritrovammo in molte sue parti guasto, e scorretto: e sopra tutto nel nono libro, e nel decimo molto più. Là dove né con sette o vero otto testi scritti a mano, né per ammaestramento d'altri scrittori, né per esempio di cose antiche, né per sagace conietura ci potemmo valere a bastanza, tanto che l'animo ci s'acquetasse e restasse sopra di quelle materie bem sodisfatto. Il che in tutti i studii è di grande impedimento all'intendere: ma molto più in cotali istrumenti*”.

TOLOMEI, Claudio. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette, Venezia: 1547. Esquerda: Incício da Carta de Claudio Tolomei ao Conde Giulio Landi. Livro III, f.71. (Roma, 6 de junho de 1543). Direita: Carta de Claudio Tolomei a Alessandro Manzoli. Livro VI, f.184. (Roma, 8 de junho de 1543).

perduti, là dove l'huomo non si può aiutar con esempio, o ritratto alcuno. Onde tra l'altre cose mi ricorda che nell'Hidraulica, e nella Catapulta rimanemmo molto sospesi: benché ne l'una ne l'altra andammo tanto oltre, e così vi ritrovammo alcuni certi principii, che bem si poteva dire, che noi n'intendessimo qualche parte. E nella Catapulta ci risolvemmo chiaramente, che quella descritta, o dipinta da Giocondo, non è già quella di Vitruvio. Che più? Che da Napoli ci fu mandato il disegno d'uma, il qual similmente non ci sodisfece. Non posso dunque virtuosissimo M. Francesco dichiarare a voi quel che non intendo già io: che non solo per questa cagione, ma per essermi già anni disviato da cotali studii, non sono atto ad esser in cio buon discepolo, non che maestro. E lo provo con gli effetti: perché aprendo hora il libro di Vitruvio, molti luoghi, che allhora m'erano agevolissimi, adesso mi si fanno oscuri: cotanta forza ha l'uso, e lo studio in tutte le cose. Ho cercato tra le mie scritture, s'io trovassialcune annotationi, ch'io feci in quei tempi sopra varii luoghi, e non l'ho trovate: onde stimo haverle lasciate a Roma; e 'l cercare ha fatto sì, ch'io son sopraseduto um giorno più a rispondervi. Vi piacerà dunque havermi per iscusato, se desiderando di contarvi, nol posso fare; e spero, che agevolmente crederete, ch'io n'abbia maggior fastidio di voi".

3.2. Carta a Gabriele Cesano

A Carta a Landi, da qual apresentamos uma tradução nas linhas anteriores, serve de base conceitual para a outra correspondência de Tolomei, agora endereçada a Gabriel Cesano, e que, de acordo com nosso método parcialmente exposto, fornece subsídios para interpretações diversas das que poderiam ser feitas apenas sob o olhar parcial de uma única obra ou escrito. Sem dúvida, uma das mensagens implícitas ao nosso texto torna-se clara num segundo momento: a de que as leituras positivistas, apesar de apresentarem pontos de relativa profundidade acerca de alguns fenômenos, se esvaecem quando demais assuntos históricos vêm à tona nas demais cartas. No campo de estudo das humanidades e artes, focando suas teoria e crítica, torna-se fundamental o olhar abrangente da produção de um autor, e ainda mais, considerando sempre a possibilidade de sua reinterpretação de acordo com as variáveis contidas em suas páginas de uma mesma ou outras obras.

Nesses termos, podemos seguir no que toca a carta escrita por Claudio Tolomei a Gabriel Cesano. O volume das cartas de Tolomei publicado em Veneza em 1547, mesmo ano em que deixa a presidência do ‘*Consiglio Supremo di Giustizia*’ após dois anos de exercício, contém dez cartas endereçadas a Gabriel Cesano. Fato relevante é que Tolomei, apesar de ter sido fundador da ‘*Accademia degli Intronati*’ desde 1527 junto com Alessandro Piccolomini (1508-1578)¹⁶⁴, era um vescovo católico com grande proximidade ao Papa Clemente VII. Talvez por ter se tornado Vescovo de Saluzzo apenas em 1556, sob os auspícios do Papa Paulo IV, suas obras publicadas até então tenham um caráter mais político e menos religioso ou filosófico¹⁶⁵. Dentre as dez cartas endereçadas a esse Vescovo de grande influência política, uma trata da edificação de uma cidade no Monte Argentario, próximo a Orbetello na Itália. O discurso da ‘*Lettera a Gabriele Cesano*’ foi publicado três vezes ao longo do século XVI: a primeira em suas cartas de 1547, a segunda num livro de Ludovico Guicciardini publicado em 1588; a terceira numa edição do jesuíta Giovanni Botero editada também em 1588¹⁶⁶. A quarta edição da ‘*Lettera a Gabriele Cesano*’ é publicada parcialmente apenas em 1813, como parte de uma carta maior escrita por Lazzaro Papi, bibliotecário em Lucca, endereçada a

¹⁶⁴ Ver: MARCUCCI, Marcello. Accademia Senese degli Intronati. In: ADORNO, Francesco. Accademie e istituzioni culturali in Toscana. Firenze: Leo S. Olschki, 1988.

¹⁶⁵ Uma biografia de Gabriele Maria Cesano (1490-1568) pode ser vista em: CELLINI, Benvenuto. Vita di Benvenuto Cellini. Edizione a cura di Ettore Camesasca. Milano: Classici Bur, 2007. I, 1-2. A citar: “*Gabriele Cesano, nato da nobile famiglia / colto nelle lettere latine e greche / esperto della filosofia, del diritto civile / non solo esercitò con saggezza gli incarichi avuti / ma per la abilità dei suoi costumi e la qualità delle sue capacità si procurò la fiducia di molti principi / Fu mandato in Inghilterra dal Papa Clemente VII quale messaggero di pace / Dal Papa Paolo IV fu eletto vescovo di Saluzzo / Mentre con tutta la forza cercava di ottemperare la popolazione da ogni calamità, anziano / rese a Cristo Salvatore il prezioso deposito dell'anima che aveva custodito con buon spirito religioso / Anno 1568-27 luglio / Visse 78 anni, 6 mesi, 21 giorni / Antonio Cesano - dolente - all'amatissimo zio pose*”. Ver ainda: Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 24 (1980).

¹⁶⁶ GUICCIARDINI, Ludovico. Descrizione di M. Lodovico Guicciardini, gentilhuomo fiorentino, di tutti i Paesi Bassa. Altrimenti detti Germania inferiore, con tutte le carte di geographia del paese, & col ritratto al naturale di molte terre principali. Riveduta di nuouo, & ampliata per tutto la terza volta dal medesimo autore. Antwerp: Plantin, 1588. BOTERO, Giovanni. Delle cause della grandezza e della magnificenza delle città. Roma: 1588.

Elisa Bonaparte Baciocchi, naquele momento princesa de Piombino e duquesa de Lucca, num intuito de criar uma cidade no mesmo Monte Argentario. Irmã de Napoleão Bonaparte e parte da corte Imperial Francesa, recebeu de seu irmão o título de duquesa da Toscana em 1809, dois anos após essa região ter sido incorporada ao seu Império¹⁶⁷. Em 1885 a carta de Tolomei é reimpressa por Milanesi Gaetano juntamente com o ‘*Ragionamento*’ de Pietro Cataneo sobre a edificação de uma cidade sobre o Monte Argentario¹⁶⁸. A mais recente edição é a de 1885, que nos serve, junto com a de 1985, como comparativa à de 1547 para elaboração desse estudo. Nesse volume mais recente, os autores da nota introdutiva, Sandro Benedetti e Tommaso Scalesse, esclarecem que ‘*La Lettera a Gabriele Cesano sull’edificazione di una città sul monte Argentario va anch’essa all’interesse per Vitruvio (da cui il Tolomei estrae e amplia le indicazioni riguardanti il sito) riscontrato negli anni tra il 1540 e il 1545; né è strana una considerazione politica attuale che si traduce dell’immaginare una nuova città, più giusta e più grande, nel territorio senese, da contrapporre alla patria malgovernata che aveva bandito nel 1526 (le travagliate vicende di Siena sono infatti sempre presenti nell’impegno civile del Tolomei)*’.¹⁶⁹

Apesar das contribuições políticas, religiosas e militares que conduzem o pensamento de Tolomei, o foco principal desta parece estar, principalmente, nas questões geográficas e climáticas, e não menos importante, a maneira como as coloca para seus leitores. O início da carta já evidencia a preocupação com o

¹⁶⁷ A referida carta enviada da cidade de Lucca e datada de 28 de maio de 1813 termina assim: “*Alle sue considerazioni [di Tolomei] aggiungerò soltanto che l’Italia, dacché vi sono stati disfatti i nidi della superstizione e dell’ozio, dee senz’alcun dubbio ne’ tempi avvenire farsi assai più popolata che adesso non è; e che perciò il pensiero di porre i fondamenti d’una nuova città non dee sembrare strano se non a chi riguarda solamente il presente, né as vedere in questo i germi del futuro. Io penso inoltre che la edificazione di questa nuova città potrebbe porre in assai maggior moto ed attività le provincie marittime circonvicine, per la maggior qualità di popolo che verso quelle parti si verrebbe a richiamare, e che per tal mezzo si restituirebbero forse a quella salubrità d’aria che godevano ne’ tempi antichi. La nuova città, quando ne fosse guidata eseguibile e convenevole la costruzione, potrebbe prendere il suo nome da quello di V.A.F.*”. PAPI, Lazzaro. Lettera di Lazzaro Papi sulla fondazione di una nuova città italiana. In: Archivio Storico Italiano. 1861, XIII, Parte II. p.48-59. Apud: Trattati di Architettura, Milano: Il Polifilo, 1985. p.48-49.

¹⁶⁸ TOLOMEI, Claudio; CATANEO, Pietro. Della edificazione d’una città sul Monte Argentario. A Cura di Milanesi Gaetano. Firenze: Arte della stampa, 1885. Gaetano fez várias edições de livros e textos de artistas do Renascimento ao longo do século XIX, entre eles: Benedetto Varchi, Giovanni Cecchi, Giovanni Boccaccio, Michelangelo Buonarroti e Giorgio Vasari. Ver: SCAPECCHI, Piero. Società e architettura nella Siena del XVI secolo. In: ROMBAI, Leonardo. I Medici e lo Stato Senese, 1555-1609. Storia e Territorio. Roma/Grosseto: Museo archeologico e d’arte della Maremma, 1980.

¹⁶⁹ BENEDETTI, Sandro; SCALESSE, Tommaso. Trattati di Architettura, Milano: Il Polifilo, 1985. p.41. Notam os dois autores que a ideia de uma cidade sob o Monte Argentario é mais antiga que as colocações de Tolomei. O local foi pretendido pelos Cavaleiros de São João (Cavalieri di San Giovanni), que após a perda de Rodi em 1522 solicitaram à República de Siena a referida localidade para se estabelecerem. Consta que o Conselho Superior de Siena negou o pedido aos cavaleiros que foram para Malta. Sobre o referido argumento, ver: *Dialogo tra due consiglieri della Repubblica Senese intorno al doversi concedere o no il Monte Argentario ai Cavalieri Gerosolimitani dopo la perdita di Rodi*. In: BARABESI, R. Bibliografia della Provincia di Grosseto. Siena: 1930. Apud. Trattati di Architettura, Milano: Il Polifilo, 1985. p.41-42. O volume das ‘cartas’ de Claudio Tolomei publicado em 1547 apresenta dez cartas endereçadas a Gabriele Casano, das quais apenas as oito estão assinaladas no índice no final do referido volume, com as respectivas datas: carta 1 (Roma, 17 de maio de 1532, f.107), carta 2 (Cuna, 21 de janeiro de 1531, f.143-148), carta 3 (Bolonha, sem data, f.150), carta 4 (Roma, 20 de junho de 1544, f.151-157 – Carta que inicia o livro VI e que discorre sobre a cidade no Monte Argentaro), carta 5 (Piacenza, 1 de abril, sem ano – provável 1543 – f.158-159, não é apresentada no índice), carta 6 (sem data, f.165-172, não é apresentada no índice), carta 7 (Piacenza, 9 de maio, sem ano, f.196), carta 8 (Piacenza, 28 de junho de 1546, f.201), carta 9 (Piacenza, 26 de julho de 1546, f.217-218), carta 10 (Piacenza, 25 de abril de 1547, f.220).

bom local (*buono sitio*), ressaltando a importância de três elementos, o ar salubre que mantém a saúde dos homens (*se salubre mantiene gli uomini in salute*), a terra que deve ser fértil e alimentar seu povo (*fertile*) e a água para beber, pescar e navegar; daí a importância do porto e também do rio para facilitar o tráfego e ainda o ataque e a defesa (*da bere, per pescare e per navigare; da cui l'importanza del porto e del fiume per la facilita dei traffici ma anche per la difesa e l'offesa*).

TOLOMEI, Claudio. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette, Venezia: 1547. Esquerda: Início da Carta Claudio Tolomei ao Gabriel Cesano. Livro VI, f.151. Direita: Quinta página da Carta de Tolomei a Gabriel Cesano, onde se encontra o desenho do Monte Argentaro com indicação dos potos e arredores. Livro VI, f.153. (Roma, 20 de junho de 1544).

[Carta a Gabriele Cesano – primeiro parágrafo] *Aspettavamo tutti che veniste in Roma insieme con l'Illustrissimo Cardinal vostro, e 'l disegno (come si dice) non c'è riuscito. Avete fatto molto bene, perciocché in questa stagione e in questa forma di venire, non era il fatto vostro a muovervi. Noi abbiamo oggimai più bisogno d'agio che di travaglio: μήν' ὑγιείης της περί σωμα' ἀμέλειαν χρή, come disse quel valente uomo. Sempremai ch'io odo questi volontorosi d'andar girando per il mondo, mi ricordo di quel terzetto de l'Ariosto, quando disse: Chi vuole andare attorno, attorno vada, vegga inghilterra, Ongaria, Francia e Spagna, a me piace abitar la mia contrada.*¹⁷⁰

¹⁷⁰ Tradução do primeiro parágrafo: “Esperávamos todos que viesse a Roma junto com o seu ilustríssimo Cardial, e o desenho, como se diz, não ficou pronto. Fizeste muito bem, pois nessa estação e nessa forma de vir. Nós precisamos de mais agilidade do que de trabalho: é mal não ter cura para a saúde do corpo, como disse aquele valente homem. Sempre que ouvi esses valentes andando pelo mundo, eu me lembro do verso de Ariosto, quando disse: Quem quer ir por aí, vá por aí, veja a Inglaterra, Hungria, França e Espanha, eu gosto mesmo de viver na minha região”. Tradução nossa. Delle lettere di M.

Tolomei inicia a sua carta a Cesano citando um verso áureo de Pitágoras e justificando que o desenho da cidade que havia prometido não ficou pronto. Veremos que ao longo da carta publicada no volume de 1547 Tolomei insere um mapa do Monte Argentaro e regiões vizinhas. Nesse sentido, parece-nos que o referido desenho pudesse ser o mapa ou desenho anunciado; porém, tolomei pretende raciocinar e discutir sobre muitas coisas que havia desenhado – *ragionar con voi di molte cose ch'io avevo disegnato* – o que nos induz a pensar que, sendo o projeto de uma cidade, há a possibilidade de ser um plano urbano executado por algum dos desenhistas que cumpunham a 'Academia' de Tolomei. O segundo parágrafo, contudo, explicita que Tolomei já havia mencionado a Cesano a sua ideia de projetar uma cidade no Monte Argentaro – *Così ora vi mando con questa quel ragionamento fatto sopra il monte Argentaro, di cui io per una altra mia letteruzza v'avvisai*. Possivelmente Tolomei refere-se à carta datada de 21 de janeiro de 1531, escrita em Cuna, na qual disserta sobre o modelo de Estado ideal, sobre o bom governo do príncipe e sobre as leis e regras da cidade. Após o argumento sobre o Estado, Tolomei coloca: *“Hora so che mi bisogna rendervi la ragion di questo disegno, perché sete tal huomo che volete intendere il fondamento di tutte le cose, il che tanto piu faro volentieri, quanto io spero, o formici piu animoso se l'approvarete, o piu avvertito, se l'emendarete”*¹⁷¹. Lamentando não ter podido conversar com Cesano – *Ma poi ch'io non ho potuto godervi presente* – sobre os desenhos que fez nem sobre suas teorias – *né ragionar con voi di molte cose ch'io avevo disegnato* – Tolomei reforça a mensagem e o desejo mencionado na carta escrita em Cuna sobre sua vontade em receber as críticas ou elogios acerca de suas ideias. O desenho que insere na 'carta a Cesano' não nos chegou, como já dissemos, tendo restado para a edição de 1547 um mapa do Monte Argentaro e regiões ao redor. É possível, e provável, que a carta tenha sido encaminhada com alguns desenhos ou mesmo um plano urbano – *Così ora vi mando con questa quel ragionamento fatto sopra il monte Argentaro, di cui io per una altra mia letteruzza v'avvisai* – como havia já avisado em carta anterior.

[Carta a Gabriele Cesano – terceiro parágrafo] Vi dico dunque come tutti coloro che vogliono edificare nuove città, intra le prime cose debbeno avere avvertenza a la buona elezzion del sito, perché da questo nascono spesse volte le felicità e l'infelicità de le città edificate, e però i Calcedonesi furono da

Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. f.151. In: Trattati di Architettura, Milano: Il Polifilo, 1985. p.63-64. O Cardial nominado nesse primeiro parágrafo é Hipólito II d'Este, cardial de Ferrara que foi enviado a Roma por Francisco I, no intuito de defender o reinado da França na guerra com a Espanha e que se encontrava em Roma no mês de junho de 1544. Texto em grego extraído de: Aurea Carmina Phytagorica, 32. [Aurea Pythagoreorum carmina]. *‘O Tu, che quegli abissi hai scrutato, Uomo Saggio e Felice, Dimora nel Tuo paradiso; reintegrato e silente. Astieniti però dai cibi di cui ti dissi, e abbi intelletto, sia nelle purgazioni, che nella liberazione dell'Animo’*. Tolomei insere no final do volume, antes do índice, um elenco de expressões gregas com as respectivas traduções. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. Assim traduz Tolomei: “È male non haver cura de la sanità del corpo suo, è um verso di Pitagora”. Ver: FUMAGALLI, S. Pitagora. Versi aurei seguiti dalle vite di Pitagora, di Porfirio e Fozio, da testi pitagorici e da lettere di donne pitagoriche. Milano: Misesis Edizioni, 1996.

¹⁷¹ TOLOMEI, Claudio. Carta 2 (Cuna, 21 de janeiro de 1531, f.143-148). “Agora eu sei que necessitas observar as razões deste desenho, por que és um tal homem que quer entender o fundamento de todas as coisas, o que tanto farei muito atenciosamente, quanto esperarei, para dizermes animosamente se o aprovarás, ou advertindo, a corrigirás”. Tradução nossa. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. f.145.

*l'oracolo stimati ciechi, perché potendo pigliar per lor sito il luogo dove ora è Gostantinopoli, essi, non se ne avvedendo, edificoron la loro città in Asia, in un sito molto inferiore a quello altro.*¹⁷²

Tolomei segue a carta apresentando, no terceiro parágrafo, uma preocupação exaltada nos aspectos práticos para existência de uma cidade saudável, ou seja, uma capaz de alimentar seus habitantes e crescer, podendo ser a sede de um Império. Em termos mais específicos, a relação campo-cidade apresenta-se, num primeiro momento, como a gênese de uma sociedade duradoura, na qual os demais aspectos mitológicos e tipológicos, relacionados entre si, obviamente, viriam em seguida. O nascimento do espaço urbano estaria além das discussões do autor, mas sua permanência é abordada de modo enfático e exaustivo: prático e racional. O exemplo citado da cidade de Salopia (cidade pré-romana edificada entre a Europa e a Ásia – possivelmente a Constantinopla do Império Romano do Oriente) remete Tolomei ao estudo que fez de Vitrúvio, e possivelmente de Cícero, outro autor que comenta sobre a referida cidade. O nome de Giovanni Maria Benedetti aparece na ‘Carta a Gabriele Cesano’ sem um motivo real aparente: apenas pelo fato de ser inovador como escritor que demonstra conhecimento de um planejador urbano no novo mundo do além-mar. A importância maior ressalta-se quando essa fonte indica ser Giovanni Maria um planejador da capital Vera Cruz, sob domínio da Espanha, forjada a partir dos modelos renascentistas italianos. As três primeiras cartas de Tolomei a Giovanni Maria não parecem chamar a atenção para as concepções de cidade que Tolomei abora ao longo de toda a ‘Carta a Gabriele Cesano’. Apesar do exposto, a quarta carta encaminhada ao ‘planejador sienense’ que parece ter se aventurado no México na excursão de Cortês demonstra que Tolomei mostrou, enviou ou fez conhecer os desenhos dos portos – *a rivedere i nostri porti* – possivelmente os dois que tangenciam o Monte Aregntaro (Porto Hercole e Porto Santo Stefano)¹⁷³.

¹⁷² Tradução do terceiro parágrafo: “Mas eu vos digo como todos aqueles que querem construir novas cidades, que entre as primeiras coisas que se devem observar é a escolha boa de um local, porque a partir deste nascem muitas vezes a felicidade e a infelicidade das cidades edificadas e, porém, os calcedonianos foram dos oráculos estimados cegos, porque eles podendo pegar o lugar onde hoje é Constantinopla, esses, não se tendo em conta, edificaram a sua cidade na Ásia, num lugar muito inferior aquele outro”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. In: Trattati di Architettura, Milano: Il Polifilo, 1985. p.64.

¹⁷³ A edição de 1547 contém quatro cartas de Tolomei endereçadas a Giovanni Maria Benedetti. Carta 1 (Roma, 11 de agosto de 1543, f.60-61), Carta 2 (Roma, 14 de agosto de 1543, f.68), Carta 3 (Roma, 2 de abril de 1545, f.116), Carta 4 (Roma, 4 de dezembro de 1543, f.119), todas as cartas não foram incluídas na edição de 1829 já mencionada. A citar: TOLOMEI, Claudio. Delle Lettere di M. Claudio Tolomei Libri Sette. Texto di Lingua. Volume Primo. Napoli: Albergo de’ Poveri, 1829. Ver cartas de Claudio Tolomei a Giovanni Maria Benedetti. Carta 1: ‘A M. Giovammaria Benedetti. Io ho ricevuta solo una lettera vostra, dopo che vi partiste di Roma, la quale era data in Bologna, e hor n’ho avuta una di quattro versi a punto, data in Siena ecco il gran faccio di tante lettere che voi gridate havermi scritte. A la prima non risposi, perche mi scrivate, che subito volevate ire a Bologna, e da Bologna a l’abboccamento del Papa, e de l’imperatore; e di quello volevate pigliare alto mare, onde io non sapevo dove mi scrivere, ne a chi indirizzare le lettere, se voi quaze nuovo Mercurio non istate mai fermo. A questa ultima similmente non volevo rispondere, perche in questi quattro versuzzi, mi dite che volete volare, non so se nel Bagadat, o nel Temistitan, o a le Moluche. Ma per non parer ritroso o negligente o superbo mi son posto a scrivervi, bench’io credi, e quasi sappi certo, ch’ella sai lettera gettata; perche andando voi sempre invisibile ella non ha l’arte di negromanzia, che vi sappia venir a trovare nel mezzo del maré oceano onde v’avviso che se voi non istate fermo in qualche luogo, da me non harete troppe lettere. Ma che, io faró con voi se volete, come faceva uno innamorato ch’era lontan da la sua Donna; e come voleva un prelato de nostri tempi, che si facesse per dare i contrassegni discosto cinquecento

TOLOMEI, Claudio. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette, Venezia: 1547. Esquerda: Início da Carta Claudio Tolomei ao Gabriel Cesano. Livro V, f.150. (Bolonha, Sem data). Direita: Início da Carta de Tolomei ao Gabriel Cesano. Livro V, f.142-147. (Cuna, 21 de janeiro de 1531).

miglia. Io guardaró ne la luna quando ella é in quintadecima, e voi guardateci ancora, e parliamoci l'uno a l'altro; perche le parole si vedran ne la Luna, come in una carta. Voi direte ch'io ciancio, e io non mi curo che voi il diciate: perch'io questo sol vi dico ben da vero; che s'almeno in questo continuo muovervi haveste i movimenti regolati, come hanno i planeti, io forse potrei scrivervi. Percioche calcolarei inquanto tempo voi dovete essere in Venezia, o'n Parigi, o'n Gostantinopoli o al Peru, come questi valenti Astrologhi calcolano i solstizii, l'eclissi, e le retrogradazioni, ma girandovi sempre com movimento incerto, io per me non so che far altro, se non raccomandarvi a Dio, che v'aiuti. Sol vi ricordo quel proverbio, il qual dice, che l'arbore, il qual di continuosi tra pianta, non fa mai frutto. State sano, poi che non istate fermo, e risolvetevi ch'io v'amo, e ch'io desidero il vostro bene, e lo procuro, quanto io posso, ma non lo spero. Di Roma, a li XI d'Agosto MDXLIII. In: Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. f.60-61. Carta 2: 'Vi scrisse, e non fu scrivere, perche vi scrisse, senza haver che scrivervi; ne senza materia di scrivere si puo veramente scrivere, e chi scrive senza sostanza di scrivere, scrivendo, non scrive. State sano, e se pur volete ch'io vi scrivi, scrivetemi. Di Roma a li XIII d'Agosto MDXLIII. In: Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. f.116. Carta 3: 'Non so se voi sete piu in Siena; se voi ci sete, avvisatemelo, che vi scriveró qualche volta, ragionando de fatti vostri come buono amico. Ma se non ci sete, io ho gittato via questi versi; onde per dubbio di non far maggio perdita, so qui fine. Di Roma, a li II d'Aprile MDXLV. In: Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. f.116. Carta 4: 'Credo che la fortuna invidiosa del mio contento habbia fatto si, ch'una vostra lettera de li VIII di Novembre m'è venuta a le mani a punto a li III di Dicembre; per ch'io non voglio accusar qui la negligenza, o la malizia degli huomini, che non me l'hanno data piu tosto. Ma cosi vanno le mie venture. Che voi fostete adirato con me, non credeti mai; percioche non ne n'havevo data occasion neruna che giusta fosse; e ben so che voi comme huomo ragionevole, e giusto non vi movereste a sdegno contra un amico vostro senza honestissima e grandissima cagione: perche non è cosa troppo agevole trovar un buono amico comme sapete, anzi è malagevolissima, e in tante migliaia d'anni poche paia se ne son trovate. Onde quando se n'ha qualcuno, se non perfetto, vicino almeno al grado de la perfezzione, è savia, e honesta cosi il conservarlo, e non per ogni piccolo errore spartire o stracciar con lui l'amicizia. Ben credetti che voi fingeste d'essere adirato per darmi maggior martello di voi: il che sarebbe certo stato grandissimo, s'io havessi creduto, che voi haveste fatto da vero, e non che voi haveste finto. Ma io fui cosi sciocco, che non seppi anch'io finger di credervelo; c'haverei contra la vostra mina usata una contrammina troppo bella. Hor lassiamo andare. Io vi sono amico vero, e so ch'il sapete, e vi tengo egualmente per mio buono amico, ne mai crederó altrimenti, ancora che voi mi giuraste il contrario, e come potresti far di non amarmi, s'io amo voi. Del piacer ch'havete preso in andar con quelli architettori a riveder i nostri porti, ho gran piacere, ma mi sarebbe parso maggiore, se voi me n'haveste dato qualche particolare avviso, e di piu aggiuntovi il giudizio vostro. Sol vi ricordo che n' questi tempi travagliati bisogna star da ogni banda com gli occhi molto aperti. State sano. Di Roma a li III di Dicembre di MDXLIII. In: Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. f.119.

Efetivamente no que toca às cartas de Tolomei, ressalta-se a importância atribuída aos três elementos fundamentais de sua ‘cosmologia material’ – (ar, terra, água). A partir daí o autor faz uso de uma metodologia já antigo nos tratados sobre a natureza, as cidades, a arquitetura: a citação de cidades antigas já conhecidas; como já havia feito Vitruvius, Alberti, Plínio, e tantos outros autores que foram citados pelo Tolomei em suas cartas. A novidade em citar cidades do novo mundo aparece como reforço aos modelos metodológicos de criação de cidades dos antigos, técnico de ele pretende reforçar para edificação de sua cidade sobre o Monte Argentaro, baseando-se em nos autores supracitados. A difusão dos modelos antigos para o novo mundo efetiva-se, portanto, como uma crença dos ‘modernos’ na eficiência dos ‘antigos’, sem colocar em cheque a falência de modelos próprios, que viriam a ser feitos pelos nativos no ‘Novo Mundo’, não imersos na cultura europeia. Por fim, chamamos a atenção o trecho no qual Tolomei reclama a ausência de uma resposta de Giovanni Maria Benedetti sobre os portos que foram visitados por ele junto com os arquitetos de sua Academia, reforçando a ideia de que Tolomei liderava essa equipe de planejadores da cidade sobre o Argentaro, e não pretendia apenas efetivar uma edição de Vitruvius criteriosa filologicamente e ilustrada para o entendimento amplo e acessível de todos; *‘Del piacer ch’havete preso in andar con quelli architettori a riveder i nostri porti, ho gran piacere, ma mi sarebbe parso maggiore, se voi me n’haveste dato qualche particolare avviso, e di piu aggiuntovi il giudizio vostro. Sol vi ricordo che’n questi tempi travagliati bisogna star da ogni banda com gli occhi molto aperti’*.¹⁷⁴

Tolomei ressalta a importância dos portos para as cidades, seja na existência de um rio ou na criação de cidades na costa marítima. A navegação e o comércio são tão importantes quanto os alimentos provenientes na pesca. A importância de montes e cidades fortificadas já se evidencia no elogio ao desenho de Denócrates para o Monte Ato, e as cidades costeiras são favorecidas, tomando como exemplo a República de Veneza. As águas são o elemento fundamental de uma cidade. Mar e rio navegáveis, cultivo e alimentos e abastecimento e consumo são todas necessidades fundamentais que dependem de água. A decadência ou grandeza das cidades estão, nos olhos de Tolomei, relacionadas diretamente com esse elemento fundamental. Podemos extrair daí a importância dada ao Monte Argentaro para construir uma cidade fortificada, pois é uma região famosa pelas suas fontes de água potável, além de ser um ponto estratégico para defesa e acesso ao mar. Os nono e décimo parágrafos da carta a Cesano evidenciam essas questões acima colocadas.

[Carta a Gabriele Cesano – nono parágrafo] Parmi ancora, oltre a queste cose, che ’l sito debbia esser tale che con gran fatica possa esser molestata da nimici, e che con facilità, quando bisogni, possa molestare altrui: perché l’uno giova al manersi, l’altro a l’acquistare. Quella Pietra che espugnò Allessandro Magno, quanto a questa parte era stimata che fusse posta in sito

¹⁷⁴ Ver: Carta 4 (Roma, 4 de dezembro de 1543, f.119). Tradução nossa: “Do prazer que tiveste em andar com aqueles arquitetos e rever os nossos portos, tenho grande satisfação, mas eu seria ainda maior, se tivesses dado alguma contribuição particular, e colocado teu juízo. Só lhe lembro que nesse tempo trabalhado faz-se necessário estar com os olhos abertos”. Ver carta completa transcrita em nota anterior.

maraviglioso, perché non poteva esser offesa se non da una via, e quella aspra e stretta. Gostantinopoli, da l'altra banda, è riputato bellissimo sito, perché, oltre che si chiude con istretto canale e coi Dardanelli, egli poi può scorrere in diverse parti agevolmente: e ne l'Asia con breve spazio passando a lo Scutari, e di sopra al mar Maggiore, e di sotto a l'Arcipelago e a gli altri mari, e per terra a tutta la Tracia e la Grecia e la Macedonia con grandissima facilità.

*Ma per non ragionar più a lungo de' luoghi edificati, volendo considerar qualche qualche sito atto a l'edificazion d'una buona città, io non so veder in Italia luogo più accommodato a ciò del monte Argentaro. Questo è un promontório in Toscana nel dominio de' Senesi, il qual esporta nel mar Tirreno ed è posto a gradi trentaquattro e cinquanta minuti di longitudine, e gradi quarantauno, minuti quaranta di latitudine, con altezza di monte quasi d'un mezzo miglio a perpendicolo insino al basso de la terra o de l'acqua. Ma perché non si può con parole sole mostrare a pieno la sua forma particolare, ho voluto porlo qui sopra dipinto in figura, accioché sottoposto a gli occhi possa da ognuno esser meglio veduto, e minutamente considerato. La longhezza di questo monte nel suo alto è circa miglia dieci, la larghezza miglia cinque o 'n circa. Ne l'ale del monte vi sono porti, come qui si vede, l'uno verso Roma, il quale si chiama Port'Ercole, e l'altro verso Pisa, e si chiama Santo Stefano, e questo è assai maggiore e più capace de l'altro, perché in questo vi starebbero commodamente settanta o ottanta gelee, dove ne l'altro non ve ne capirebbero quindici; e questo porto è così profondo d'acqua, che commodissimamente vi può stare ogni grossa nave. È ben vero che questo porto di Santo Stefano averebbe bisogno d'essere acconcio, e fattovi una ala di muro con una fortezza, che lo chiudesse alquanto meglio, perché talora patisce qualche poca di traversia da tramontana. Da la banda de la terra, a piedi al monte v'è ló stagno d'Orbetello, che circonda intorno a XVIII miglia, il quale da l'una parte e da l'altra con pochissimo spazio di terra è diviso dal mare, e credo che da la banda di Port'Ercole non sia più spazio di un terzo miglio, e da la banda di Santo Stefano è intorno a un tiro d'archibuso.*¹⁷⁵

¹⁷⁵ Tradução do nono parágrafo: “Parece-me ainda, além dessas cisas, que o lugar deva ser de tal modo que com grande esforço apenas possa ser molestado pelos inimigos, e que com facilidade, quando necessário, possa molestá-los: porque um tenta manter-se, e outro conquistar. Aquela Pedra que Alexandre Lagno venceu, e que sendo por ele estimada deveu-se ser colocada num local maravilhoso, pois essa não poderia ser atacada senão que por uma via, e essa sendo áspera e estreita. Constantinopla, por outro lado, tem a fama de um local belo, porque, além de ser fechada com um estreito canal e com os Dardanelos, esse pode dar acesso a diversos locais agilmente: e na Ásia que com pequeno espaço passando pelos Escutaros, e do lado superior pelo mar Maior, e abaixo do Aquipélago e a outros mares, e por terra tendo toda a Trácia e a Grécia e a Macedônio com muita facilidade. Mas para não se alongando nas discussões sobre os lugares já edificadas, desejando considerar algum lugar apto para edificação de uma cidade boa, eu não posso ver nenhum lugar na Itália mais adequado sobre a montanha que o monte Argentaro. Este é um promontório na Toscana, sob domínio dos Sieneses, o qual se exposta para o Mar Tirreno e está posto a trinta e quatro graus e cinquenta minutos de longitude, e quarenta e um graus e quarenta minutos de latitude, com uma altura de quase meia milha em linha perpendicular desde a parte de baixo da terra ou ao nível da água. Mas como não se pode só com palavras cheias mostrar plenamente a sua forma, eu pretendi colocá-lo no quadro pintado acima, que poderia sob os olhos ser melhor visto por todos, e minuciosamente considerados. O comprimento da montanha em seu topo é de cerca de 10 milhas, a largura cinco milhas ou meados disso. Nos lados do monte existem dois portos, como você vê aqui, um em direção a Roma, que é chamado Porto Ercole, e outro para Pisa, que é chamado Santo Stefano, e esse é muito maior e mais capaz do que o outro, pois nesse se acomodariam comodamente 70 ou 80 galeões, enquanto no outro caberiam apenas 15; e este porto é tão profundo de água, que você pode acomodar qualquer dos navios de grande porte. É bem verdade que este porto de Santo Stefano teria necessidade de ser reformado sendo feita uma asa lateral com uma muralha, que o fechasse um pouco melhor, porque algumas vezes poderá sofrer com algum infortúnio pelo lado

Todas essas questões acima colocadas por Tolomei convidam, segundo ele mesmo coloca, para a edificação de uma bela cidade para muito respeito - *Invita questo monte ciascuno a l'edificazion d'una bella città per molti rispetti*. Além da água como elemento fundamental, o Monte Argentaro apresenta pedras, olivas, frutos, sal, pomares, terras cultiváveis, madeira e outros elementos importantes para construção e desenvolvimento de uma cidade, além de uma região ao seu entorno capaz de fornecer mais matérias necessárias - *De la terra intorno non dirò altro, se non che tanta è la larghezza e fertilità del paese ch'ella circonda, che, se ben ne la città che s'edificasse fusseno cento milia corpi, nondimeno si potrebbeno con molta abbondanza nutrire, senza soccorso alcuno che s'aspettasse dal mare*. Tolomei conclui a carta a Gabriele Cesano destacando as qualidades já anunciadas do local para criação da cidade que deveria ser uma fortaleza para a República de Siena frente aos espanhóis e aos franceses, considerando seus portos naturais, e fortificação natural. Justifica ainda que os Romanos não edificaram uma cidade fortificada na região para não rivalizar com a grandeza de Roma, mas que caso tivesse sido edificada teria servido de fortaleza para impedir a queda daquele império. E conclui afirmando que o local é *'attissimo a l'edificazion d'una nuova città; e quando vi fusse edificata, si potrebbe sperare che pervenisse un giorno a qualche grandezza, non si mancando de l'altre buone regole che si richiedeno a una città bene ordinata. E se Cartagine, Alessandria e Atene e altre città sono state tanto lodate per la bontà del sito, forse questo ancora o li avanzerebbe, o non sarebbe a quelli inferiore di bontà; ché solamente a guardare in che forma questo spazioso e rilevato promontorio si sporge con due teste in maré, e' par certo ch'egli sai degno con somma autorità e grandezza signoreggiarlo. Se voi avete veduto mai questo luogo, penso ve ne ricordiate e che già lo lodiate; e se non l'avete veduto, avvertite, vi prego, se mai lo vederete, di considerarlo minutamente, perciocché è cosa degna di quelle bellissime vostre contemplazioni. Non sono ancor certo se voi vi fermerete questa state in Venezia, o pur ritornarete in Bologna; ma in ogni caso ricordatevi di scrivermi qualche volta e salutate per mia parte l'Aretino e 'l Fortunio, a cui direte che non voglia cotanto attendere a li studii, ch'egli per cio si scordi de gli amici suoi. Godete. Di Roma, a li XX di giugno di MDXLIII.*¹⁷⁶

norte. Pela parte de terra, no sopé da montanha, há o pântano de Orbetello, que envolve cerca de XVIII milhas, o qual de um e do outro lado, com muito pouco espaço de terra, é dividida pelo mar, e acredito que pelo lado do Porto Ercole não haja mais espaço do que um terço de milha, e pelo lado de Santo Stefano em torno de um tiro de mosquete”. Tradução nossa. Idem. *Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette*. Venezia: 1547. In: *Trattati di Architettura*, Milano: Il Polifilo, 1985. p.69-70.

¹⁷⁶ Tradução do décimo oitavo parágrafo: “Concluo, portanto, que esse local seja muito apto para edificação de uma nova cidade; e quando for edificada, pode-se esperar que um dia chegue a uma certa grandeza, não devendo abrir mão de algumas regras que fazem necessário a uma cidade bem ordenada. E se Cartago, Alexandria e Atenas e outras cidades têm sido muito elogiadas pela qualidade do lugar, esse lugar talvez seja ainda mais, ou pelo menos não inferior em suas qualidades; pois apenas olhando a forma em que este grande e pontiagudo local se projeta como promontório com duas pontas no mar, fica claro que ele é digno de se governar com a autoridade e suprema grandeza. Se você nunca viu este lugar, acho que você deve lembrar-se dele, e que deve já elogiá-lo. E se você realmente não o viu, peço-lhe, por favor, de considerá-lo atentamente, pois é digno dessas suas belas contemplações. Eu não estou certo se você ficará este verão em Veneza, ou se retornará a Bolonha; mas em todo caso, lembre-se de me escrever em algum momento e saúde, de minha parte, o Aretino o Fortunio, aos quais dirá que não sejam tão devotados aos estudos, que por isso deixe de se lembrar dos

3.3. Cidade e Governo

O literato e jurista Claudio Tolomei foi uma figura importante na literatura e cultura italianas do século XVI. Dentre suas contribuições ressaltamos nesta tese as cartas escritas a Gabriel Cesano e a ao Conde Landi. Ao longo da correspondência a Cesano, publicada em 1547 mas datada de ‘Roma, 20 de junho de 1544’, Claudio Tolomei ressaltou os pontos que considera importantes para o nascimento e florescimento das cidades: os elementos ar, água e terra. A escolher de um bom local são, fértil e protegido, como já haviam enfatizado os teóricos anteriores a este – a citar o livro I de Vitrúvio e Alberti por exemplo, o autor menciona que *‘entre as primeiras coisas devem fazer advertência à boa eleição do lugar, por que deste nascem muitas felicidade e infelicidade das cidades edificadas’*¹⁷⁷. Junto com a concepção técnica de Leonardo da Vinci, esta carta é mais um testemunho pragmático de pensamento acerca do fenômeno urbano, apesar de expor considerações políticas importantes para o surgimento e desenvolvimento das cidades. Com uma sucessão de exemplos históricos e reais de cidades em toda a Europa e África – não deixando de citar as já conhecidas cidades do novo mundo Americano – o autor resalta a importância destes três elementos (ar, terra e água) afirmando: *Digo portanto que, vivendo o homem em meio a três elementos, o ar, a terra, a água, e estando sempre envolto no ar, e os outros dois ultrapassando agilmente de um ao outro, é necessário que aquele que quiser eleger um bom sítio, olhe primeiramente a estas três coisas.*¹⁷⁸

A terra precisa ser fértil para que possa nutrir seus filhos; as águas precisam ser boas para beber, para os animais e para navegação; precisa ser fácil conduzida e encontrada com abundância; será melhor possuir rio e mar, unindo para diversos usos águas doces e salgadas. Exemplos como Lion, Avignon e Paris são tomados como referência por Tolomei. Lisboa, Sevilha, Veneza, Roma, Gênova, Nápoles e Ancona também. A boa cidade deve ser considerada como a possível sede de um império, como foi Roma. Acerca da geografia do sítio, Tolomei recomenda que haja um local mais alto para edificação de belos e importantes edifícios. As terras que a circundam devem ser férteis, amplas e planas de matéria prima para abastecê-la com toda espécie de alimentos. O projeto teórico de Claudio Tolomei foi, particularmente, estudado por Pietro Cataneo, que fez proposições para a cidade de Orbetello sobre o monte Argentario. O fato de Tolomei ter liderado um grupo de artistas para fazer uma releitura e ilustrar uma edição do tratado de Vitrúvio demonstra uma revalorização do passado e a busca dos valores clássicos definitivos, mesmo

seus amigos. Sucesso. De Roma, em 20 de junho de 1544.”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. In: Trattati di Architettura, Milano: Il Polifilo, 1985. p.76.

¹⁷⁷ TOLOMEI, Claudio. Texto Original: “Vi dico dunque come tutti coloro che vogliono edificare nuove città, intra Le prime cose debbeno avere avvertenza a la buona elezzion del sito, perché da questo nascono spesse volte Le felicità e l’infelicità de le città edificate”. Tradução Nossa. Apud: BAROCCHI, Paola. Scritti d’Arte del Cinquecento. p.3123.

¹⁷⁸ Idem. Texto Original: “Dico adunque che, vivendo gli uomini quaggiuso in mezzo di ter elementi, de l’aria, de la terra, de l’acqua, e stando sempre involti ne l’aria, e de gli altri due trapassando agevolmente de l’uno ne l’altro, è necessario che colui che vuole eleggere un buon sito, primamente abbia riguardo a queste ter cose”. Tradução Nossa. Apud: BAROCCHI, Paola. Scritti d’Arte del Cinquecento. p.3124.

apresentando as crises que nasciam na cultura européia com as descobertas no ocidente de além-mar e do oriente extremo. O projeto de Tolomei não chegou ao final, mas parece ter concluído esse engenho até o sétimo livro, como atestou na Carta a Alessandro Manzuoli, apresentada nessa tese. As formas e trajetórias políticas de financiamento para esse projeto podem ser vistas na leitura estrutural de parte de suas cartas, num processo de costura documental e interpretação no confronto de diversas de suas cartas endereçadas aos mais variados financiadores. É difícil a apresentação de conclusões enfáticas. Contudo, esse confronto de ideais e de modelos culturais parece estar presente até os dias de hoje. O nascimento da era moderna foi também o florescer de uma crise de valores, que parece dar uma resposta interna quando, bem provavelmente, virá da aceitação das respostas baseadas nos valores externos. A renomada eficiência dos ‘Antigos’ não foi a razão de ser dos ‘Modernos’. Parece mesmo ter sido essa uma aparente superação e reinterpretação de um passado que foi apenas reinterpretado com um desenvolvimento tecnológico. Os valores confrontados são muito além dos técnicos ou estéticos, como desejariam os teóricos das artes, arquitetura e política da Europa. Os confrontos subjetivos e indesfrutáveis que estão no âmago desse confronto ideológico está na subjetividade valores categóricos da base do pensamento das demais civilizações em choque. As categorias de causa formal, material, eficiente e final não podem ser usadas como forma de avaliação dos valores dos novos mundos.

TOLOMEI, Claudio. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette, Venezia: 1547. Esquerda: Início da Carta Claudio Tolomei a Alessandro Manzuoli. Livro VI, f.184. Direita: Segunda página da Carta a Alessandro Manzuoli. Livro VI, f.184 (Roma, 8 de junho de 1543).

Vale a pena ressaltar nas considerações finais sobre a importância e relevância da obra de Claudio Tolomei que suas cartas sobre a ‘Accademia della Virtù’ (14 de novembro de 1542) e sobre a proposta de uma cidade ideal sobre o Monte Argentaro ao Conde Gabriele Cesano (20 de junho de 1544) editadas por Sandro Benedetti e Tommaso Scalese apresentaram uma repercussão forte com outros teóricos e tratadistas do período. O mais importante deles é o tratadista Pietro Cataneo, que escreve sobre a edificação de uma cidade ideal no Monte Argentaro no seu ‘Ragionamento – *Della Edificazione*’¹⁷⁹, que foi publicado apenas em 1885, no volume editado por Milanesi intitulado ‘*Della edificazione d’una città sul Monte Argentario*’¹⁸⁰. O sienense Pietro Cataneo foi um arquiteto militar prático, que ficou encarregado de executar as fortificações e muralhas no Monte Argentaro e ainda as fortificações em Porto Ercole, Orbetello, Capalbio e Porto Santo Stefano, a partir de 1542 quando Carlos V configura a posse da região a República de Siena. Seu tratado publicado em Veneza em 1554 é dedicado a Enea Piccolomini que juntamente com Cataneo trabalhara para defender a região da invasão espanhola e dos interesses dos Medici de Florença. Nesse sentido, o primeiro livro do tratado é dedicado ao estudo das fortificações tomando como uma das principais referências o próprio Monte Argentaro. A republicação do tratado em 1567 apresenta uma dedicatória a Francesco de’ Medici e sua família, incluindo elogios aos Papas Leão X e Clemente VII. Francesco era príncipe em 1567, como apresenta na dedicatória, ‘*Allo Illustrissimo et Eccellentissimo Signore Il Signor Don Francesco de Medici Principe di Fiorenza e di Siena*’, e se tornaria em 1574 Granduque da Toscana sucedendo a Cosimo I.

Dos vinte e quatro capítulos que compõem o primeiro livro do tratado de Cataneo, os vinte primeiros se referem direta ou indiretamente à construção de cidades, dando prioritária atenção a cidades marítimas e elevadas, como é o caso de Argentaro. Fazendo uso de ilustrações, Cataneo apresenta nesse itinerário um estudo contínuo que pode ser entendido como um método de projeto e planejamento urbano e arquitetônico. O método se repete ao longo de todos os oito livros do tratado, numa apresentação criteriosa sob um método de projetar desde uma cidade até igrejas, edifícios nobres, burgueses, e seus ornamentos. No que toca à cidade, podemos anunciar que são fortalezas, com seus edifícios principais murados e protegidos dentro dessa. Sob os aspectos teóricos, cataneo foi original e respeitoso, e apesar de elogiar Leon Battista Alberti com críticas pontuais sobre a ordem dórica, apresenta fortes discordâncias com Sebastiano Serlio e o romano Vitruvius. Apresenta críticas ainda a Bernardo Rossellino e a Bramante a respeito de seus projetos em

¹⁷⁹ Pietro Cataneo escreveu, como arquiteto militar, o texto ‘*Pratiche delle due prime matematiche*’ (Veneza: Bascari, 1546), a serviço da República de Siena. No mesmo ano ele foi encarregado de fazer a fortificação do Porto Ercole e das muralhas de Orbetello, que pode ser vista em grande parte no primeiro, dos oito livros que compõem seu tratado de Arquitetura. Após a carta de 1547 escrita por Tolomei, Cataneo foi encarregado de executar o projeto citado que resultou num ‘*Ragionamento*’ que foi publicado apenas em 1885, e dedicado a Diego Hurtado de Mendoza, embaixador de Carlos V na República de Siena.

¹⁸⁰ Esse parecer foi publicado no volume ‘*Ragionamenti di Claudio Tolomei e Pietro Cataneo (1544-1547)*. Firenze: Tipografia dell’arte della stampa, 1885’, que foi impulsionado por outra publicação do ano anterior, de autoria de Carlo Scarabelli intitulada ‘*Porto Santo Stefano di Monte Argentario*. Ristampa con una nota di Pietro Fanciulli Arnaldo Forni editore, 1884’.

Pienza e Roma (San Pietro in Montorio). Seu livro primeiro apresenta alguns capítulos fundamentais para a discussão sobre a cidade no século XVI. Por exemplo, no capítulo I uma discussão sobre *‘i siti per l’edificazioni de le città, con vari e diversi disegni di piante’*; no capítulo III uma discussão sobre *‘le buone qualità che in genere si devono ricercare, così ne l’aggrandir de le città, come nell’elezzione del sito dove quelle s’abbino in tutto a edificar di nuovo’*; no capítulo VI sobre *‘Di quanta importanza sia nel terminar la pianta di nuova città i buon compartimenti delle piazze, strade, templi, palazzi, e di ogni altro spazio o edificio publico’*; no capítulo VIII *‘Quai siti del monte per edificar città o castella sieno di tutti gli altri più forti, e quali ancor del piano sieno i più sicuri’*; nos capítulos IX, X, XI e XII discussões e desenhos de fortificações e cidades muradas de quatro a sete lados, em formas regulares; no capítulo XIV sobre *‘Delle città di colline in genere, e quel che si ricerchi al loro sito; e come le regioni montuose non si devono lassare inabitate’*; no capítulo XV *‘Della città nel monte o colle posta, in particolare, con le misure della sua pianta, e da quella tiratone il suo alzato per ordine di prospettiva’*; e os três principais que se relacionam com o Monte Argentaro, que são os capítulos XVIII, XIX e XX, que tratam respectivamente *‘Della città del principe di forma decagonale equilatera, posta nel piano, con la sua cittadella pentagonale, con le misure della sua pianta, e da quella tiratone il suo alzato per ordine di prospettiva’*, *‘Della città maritima con la sua cittadella e con il suo molo, per via d’ale di mura fabricato, con le misure della sua piante, e da quella per ordine di prospettiva tiratone il suo alzato, mostrando per variare tutta la muraglia sopra i fondamenti senza alcun terrapiano’* e *‘Altra forma di città maritima posta nel piano, di sette porte o entrate, il molo della quale serve ancora per cittadella: con misure della sua pianta, e da quella tiratone il suo alzato per ordine di prospettiva’*¹⁸¹. Por fim, anotamos que as concepções de cidade do século XVI no monte argentaro não se limitaram apenas as anotações feitas por Claudio Tolomei em 1544 e Pietro Cataneo em 1547. Já no século anterior, por volta de 1452, quando a região de Porto Ercole que pertencia aos Orsinos foi cedida a República de Siena havia a preocupação de se fortificar na região, e em 1549 Francesco de Marchi e 1550 Paolo Giovio fizeram indicações sobre o Monte Argentaro como local de importância estratégica para construção de uma cidade. Essas indicações se sucederam até os séculos seguintes, com precisas indicações de Ludovico Buzzelli em 1613, Don Carlos Blom em 1739 e Giorgio Santi 1798.¹⁸²

¹⁸¹ CATANEO, Pietro. L’Architettura di Pietro Cataneo. Venetia: 1567. Usamos para esse estudo a edição recente. CATANEO, Pietro. Dell’Architettura. In: Trattati. Milano: Il Polifilo, 1985. p.163-497. Introduzione e note di Elena Bassi, texto a cura di Paola Marini.

¹⁸² No século XV, o Capitão naval Angelo Morosini fez parte da incursão no Monte Argentaro. Ver: Biografia di Alberto Berdini. In: Dizionario Biografico degli Italiani. Vol.8, 1966. Francesco de Marchi (1504-1576) foi um importante engenheiro militar italiano, autor do *‘Della Architettura Militare’*. Paolo Giovio (1483-1552) foi historiador e romancista italiano, dedicou-se profundamente à história militar. Escreveu crônicas de guerra e é conhecido principalmente pelas obras *‘Elogia virorum bellica virtute illustrium’* de 1554 e *‘Dialogo dell’imprese militari et amorose’* de 1555. Ver ainda: SANTI, Giorgio. *Viaggio secondo per le due provincie senesi*. Pisa: Ranieri Prosperi, 1798. Sobre as visitas e passagens de Ludovico Buzzelli e de Don Carlos Blom em 1739 ver: *Direzione generale per le antichità e belle arti*. Bolletino d’Arte, vol.59. p.74-76.

Imagens do Tratado. CATANEO, Pietro. Dell'Architettura. In: Trattati. Milano: Il Polifilo, 1985. p.237/344.

3.4. Texto e Tradução das Cartas

Carta ao Conde Agostino Landi

*Il vostro desiderio significatomi per l'ultime lettere è stato puramente mosso da amore; anzi è stato amor doppio, l'uno verso i buoni studi, l'altro verso gli affezionati vostri; onde io, che male avrei potuto resistere ad una cagion sola, come posso contrastar con due? Dunque, avendo già disteso tutto l'ordine di questo nuovo studio d'architettura, ve lo mando come desiderate e chiedete. Pensate pur, Conte mio, che se i principi faran pur una piccola parte di quel che s'appartiene in questo conto alla gloria loro, che noi farem grandissima parte di quel che si converrà all'obbligo nostro. Ma non rilucon le stelle senza i raggi del sole. Voi, di grazia, lodate il buon volere, dove conoscerete mancar le forze, e leggete.*¹⁸³

*Quanto sia dilettevole, quanto utile, quanto onorata l'architettura, altre volte è stato con belle, e vere ragioni largamente dimostrato; il cui studio è degno d'esser da i gran principi favorito, quando che essi son poi quelli che fan porre in opera le meraviglie che nascon da questa arte, siccome in varie parti del mondo, ma in Roma più che altrove, le reliquie di tanti superbi edifici ne fanno fede; dalle quali infiammati alcuni pellegrini ingegni si son disposti di svegliare nuovamente questo nobile studio, e secondo le forze loro, quasi dalle tenebre, nelle quali si trova, condurlo a qualche più chiara luce, sperando aprir la via a molti altri; e di aggiugnervi poi maggior chiarezza e splendore. E perchè quasi tutte l'arti, e principalmente l'architettura, son composte di teorica e di pratica, è necessario per venire a qualche eccellenza, non solo speculare, ma ancora porre in opera. Ma non potendo costoro al presente fabbricare han volto lo studio a contemplar le cose antiche fabbricate; onde, congiungendo i precetti degli scrittori con gli esempi e avvertimenti che si traggon dall'opere, si sforzeranno, come meglio si può, volger gli occhi all'una parte e all'altra.*¹⁸⁴

¹⁸³ Tradução do primeiro parágrafo: “O vosso desejo expresso pelas últimas cartas estava puramente motivado pelo amor; ao contrário, foi amor em dobro, um aos bons estudos, outro em direção aos seus afeiçoados; em que eu, que mal conseguiria resistir por uma razão apenas, como posso contrastar com duas? Portanto, tendo relaxado os trabalhos deste novo escritório de arquitetura, o envio da forma que desejou e pediu. Pense porém, Conde meu, que se os príncipes farão mesmo uma pequena parte daquilo que poderiam para a glória deles, faremos grandíssima parte da nossa obrigação que convém. Mas não brilham as estrelas sem os raios do sol. Você, pela graça, louva a boa vontade, sabe onde faltam as forças, e leia”. Tradução nossa.

¹⁸⁴ Tradução do segundo parágrafo: “Quanto seja agradável, quanto útil, quanto honrada seja a arquitetura, outras vezes foi com belas e verdadeiras razões demonstrada; e neste estúdio é digno de ser incentivado pelos grandes príncipes e tido como favorito, quando que esses são aqueles que colocam em obra as maravilhas que nascem desta arte, assim como em várias partes do mundo, mas em Roma mais do que em qualquer outro, as relíquias de tantos soberbos edifícios, que fazem fé; dos quais alguns inflamados peregrinos engenhosos estão dispostos a acordar novamente este nobre estúdio, e de acordo com as forças destes, quase da escuridão, em que está localizado, conduzi-lo a uma luz mais clara, esperando abrir o caminho a muitos outros; e de acrescentar então uma maior clareza e esplendor. E porque quase todas as artes, e especialmente a arquitetura, são compostas de teoria e prática, é necessário para alcançar alguma excelência, não apenas especular, mas ainda pôr em prática. Mas não podendo eles por hora colocar em fabricar, colocaram o estúdio para contemplar as coisas antigas fabricadas; onde, confrontando os preceitos dos escritores com os exemplos e advertências que se trazem das obras, se esforçarão, da melhor maneira possível, olhando para uma parte e outra”. Tradução nossa.

*Degli scrittori essendo spenti quasi tutti gli altri greci e latini, seguiranno Vitruvio, come quegli che quase solo ci è rimaso, e come autore, il quale (come esso dice) ha scritto appieno tutte le parti dell'architettura. Dell'opere, piglieranno prima gli esempi da quelle che con maraviglia d'ognuno si veggono in Roma; nè mancheranno di avvertire alcune altre di fuore, delle quali possono aver certa e vera notizia come sian fatte, e con quali regole e con quale artificio. Ma perchè l'uomo naturalmente è ordinato a giovare agli altri, e non solo a' presenti, ma ai lontani, e a quelli che verran di poi, però disegnano che dagli studi loro nascano frutti utili al mondo, componendo più libri, parte dell'istessa architettura, parte d'altre cose congiunte e connesse con quella, avendo sopra tutto animo di dichiarare le parole e i sentimenti di Vitruvio, il quale autore, per la difficoltà della materia, per la novità dei vocaboli, per l'asprezza delle costruzioni, per la corruzion de' testi è giudicato da ciascuno più che ogni oracolo oscuro.*¹⁸⁵

*Prima dunque si farà un libro latino, dove per modo di annotazioni distese si dichiareranno tutti i luoghi difficili di Vitruvio possibili ad intendersi, e massimamente quelli che appartengono alle regole d'architettura, disegnando le figure, ove fussero necessaria, per maggior chiarezza di que' luoghi. E perchè i testi di Vitruvio son molto vari, così gli stampati, come gli scritti a penna, onde spesso nasce confusione e oscurzza, però si farà un'opera d'annotazioni della diversità de' testi, massime nelle varietà notabili, e di qualche importanza, con le risoluzioni; di quale lettura sia più piaciuta, e per quali ragioni; avendo in animo stampar poi un Vitruvio secondo que' testi che saranno con ragione approvati.*¹⁸⁶

¹⁸⁵ Tradução do terceiro parágrafo: “Dos escritores sendo apagados quase todos os outros gregos e latinos, seguiram Vitruvius, como aquele que restou quase sozinho, e como o autor, o qual (como esse diz) escreveu plenamente sobre todas as partes da arquitetura. Das obras, tomarão inicialmente os exemplos daquelas que com as maravilhas de cada um são vistos em Roma; faltará contrapor com alguns outros de fora, alguns dos quais pode se ter como certa e verdadeira notícia de como foram feitas, e com quais regras e quais artificios. Mas porque o homem é naturalmente ordenado para ajudar os outros, e não apenas aos presentes próximos, mas também aos que estão longe, e àqueles que virão depois, desenhando, no entanto, para que seus estudos nasçam frutos úteis ao mundo, compondo mais livros, parte das obras de arquitetura, parte das coisas outras coisas conjuntas e conexas com essa, tendo, sobretudo, ânimo de declarar as palavras e os sentimentos de Vitruvius, o qual como autor, pela dificuldade do assunto, e pela novidade dos vocábulos, e pela dureza das construções, e pela corrupção dos textos é julgado por cada um mais do que qualquer oráculo obscuro”. Tradução nossa.

¹⁸⁶ Tradução do quarto parágrafo: “Antes, contudo, se fará um livro latino, onde por extensões de anotações se declararão todos os locais difíceis em Vitruvius possíveis de se entender, e especialmente aqueles que pertencem às regras da arquitetura, desenhando as figuras, onde sejam necessárias para maior clareza dos lugares. E já que os textos de Vitruvius são muito diferentes, tanto os impressos como os escritos à pena, onde geralmente nascem confusões e obscurantismo, porém se fará uma obra de anotações das diversidades dos textos, máximas nas variações notáveis, e de qualquer importância, com as resoluções; de qual leitura seja mais apreciada, e por quais razões; tendo na alma que imprimir um Vitruvius segundo esses textos que serão com a razão aprovados”. Tradução nossa. As críticas de Tolomei se referem, quase diretamente, à edição de Vitruvius feita por Fra Giocondo em 1511, sendo essa a primeira edição ilustrada. Ver: VERONESE, Fra Giocondo. *M. Vitruvius per Iocundum solito castigatior factus, cum figuris et tabula, ut iam legi et intellegi possit*. Venetiis: 1511. Edição reimpressa em 1513 sob título: *M. Vitruvius et Frontinus a Iocundo revisi repurgatique quantum ex collatione licuit*. Florentiae: 1513. Ver ainda: CIAPONNI, Lucia A. Fra Giocondo da Verona and His Edition of Vitruvius. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 47 (1984). p. 72-90. ROWLAND, Ingrid. The Fra Giocondo Vitruvius at 500 (1511–2011). *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 70, No. 3 (September 2011). p. 285-289.

*È cosa certa che Vitruvio fece molte figure perchè s'intendesser meglio alcuni luoghi della sua opera, le quali pose nel fine di ciascun libro, siccome esso ne fa più volte testimonianza. Ma come infiniti altri libri antichi si son perduti, così queste ancora non si trovano. Onde in questi ultimi tempi fra Giocondo Veronese, per giovare a questa bella arte, fece in Vitruvio molte figure, le quali si veggono stampate, di che esso merita somma lode; avendo con l'ingegno e fatiche sue molto agevolato l'intendimento di questo autore. Ma perchè nessuna cosa fu mai insieme incominciata e finita, nè un occhio solo può vedere ogni cosa perfettamente, però non è maraviglia se in alcune figure erro Giocondo; e minor maraviglia è ancora s'egli trapassò molti luoghi senza farvi la figura, li quali per maggior intelligenza ne avrebber certamente bisogno. Da questo mossi, costoro hanno animo di rinnovar tutte le figure, disegnandole con più bella grazia e finezza che sarà possibile; emendando quelle dove avesse errato Giocondo, e aggiugnendone in vari luoghi molte altre, che ora non vi sono; le quali cose porgon grande aiuto all'intendimento di questo autore.*¹⁸⁷

*In Vitruvio sono infiniti vocaboli greci e latini, li quali all'orecchie altrui paiono nuovi, e rare volte uditi. Però, per utilità di coloro che studiano questo libro, si farà un vocabolario latino assai pieno, dove saranno per alfabeto dichiarati tutti i vocaboli latini, e quelli massimamente che hanno qualche dubbio e oscurità. E perchè questo autore è pieno di vocaboli greci, siccome ancora degli ordini e regole dell'architettura greca, però se ne farà un altro de' vocaboli greci, isponendoli poi in parole latino, ove infiniti vocaboli di Vitruvio, ch'or paiono oscuri, si faran chiari, distendendosi talora al dichiarar le derivazioni e l'etimologie loro.*¹⁸⁸

Pare ad alcuni spesse volte strano il modo del parlar di Vitruvio, essendo molto lontano da quello che usano Cesare e Cicerone, e gli altri buoni scrittori romani; onde si farà un'opera latina de' modi di parlar di Vitruvio; ove si vedrà se molte durezza, che s'accusano in lui, si posson difendere per esempio d'altri buoni autori; e quelle che non averanno questo scudo, si noteranno

¹⁸⁷ Tradução do quinto parágrafo: “É coisa certa que Vitruvius fez muitos desenhos para que se entenda melhor alguns locais de sua obra, os quais colocou no final de cada livro, e disse faz por mais de uma vez testemunho. Mas como infinito outros livros antigos se perderam. Assim nesses últimos tempos Fra Giocondo Veronese, para glorificar esta bela arte, fez em Vitruvius muitos desenhos, os quais se vêem impressos, e disse ele merece ser louvado; tendo com seu talento e trabalho árduo uma muito melhor e mais fácil compreensão deste autor. Mas para que nenhuma coisa fique iniciada e concluída, nenhum olha sozinho pode ver tudo perfeitamente, porém não é maravilha alguma se em algum desenho houve um erro de Giocondo; e menos maravilha ainda se ele passou alguns locais sem fazer os desenhos, os quais por necessitar de maior inteligência se faria necessário. Por esse motivo, estes têm coragem de renovar todos os desenhos, desenhando-as com mais bela graça e fineza que será possível; corrigindo aquelas que errou Giocondo, e acrescentando muitos outros em lugares vários, que agora não existem; os quais porão grande ajuda ao entendimento desse autor”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547.

¹⁸⁸ Tradução do sexto parágrafo: “Em Vitruvius existem infinitos vocábulos gregos e latinos, que a outros ouvidos parecem novos e muitas vezes inauditos. No entanto, para a conveniência dos que estudam este livro, se fará um vocabulário latino muito completo, no qual haverá um alfabeto de todos esses vacábulos latinos, e especialmente aqueles que apresentam alguma dúvida e escuridão. E porque esse autor é ainda pleno de vocábulos gregos, e ainda com regras e ordens da arquitetura grega, e ainda se fará outro léxico de vocábulos gregos, expondo-os ainda em palavras latinas, assim infinitos vocábulos de Vitruvius, que agora parecem obscuros, se tornarão claros, distendendo a declarar suas derivações e etimologias dessas”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547.

*come proprio e particular suo idioma. Questa cosa ha svegliato il desiderio di tentare se si potesse por Vitruvio in una lingua latina più chiara e più purgata, avvicinandosi, quanto è possibile, alle parole, al filo e alla tessitura degli altri buoni scrittori latini, la qual cosa riuscendo sarà bellissima, vedendo Vitruvio, d'aspro e scabro, diventar piacevole e piano. Le cose d'architettura son desiderate assai, e praticate oggidì da uomini che non hanno molta intelligenza di lingua latina, siccome scultori, dipintori, maestri di legname, e architettori volgari. Per la qual cosa infino a questi tempi Vitruvio è stato tradotto almen tre volte di latino in volgare, ma così stranamente, e con parola e costruzioni così aspre ed intrigate: che senza dubbio manco assai s'intende in volgare, che non fa in latino. Il che è avvenuto per non aver quei traduttori le vere regole, e la vera forma di trasferire una lingua in un'altra; oltre che molti luoghi come difficili non sono stati da loro intesi. Farassi dunque ancor questo utile al mondo, traducendo nuovamente Vitruvio in bella lingua toscana, ingegnandosi fare in tal modo, che s'egli è così difficile per la sottigliezza della materia, non sia almen ruvido per l'asprezza e intrigamento delle parole.*¹⁸⁹

*Aggiugnerassi a questa un'altra utile opera, facendo un vocabolario toscano per ordine d'alfabeto delle cose dell'architettura, acciocchè tutte le parti siano chiamate per lo suo comune e vero nome; e ove in volgare a qualche cosa non vi fosse nome, egli vi s'aggiugnerà, e si formerà di comune consentimento, arendo riguardo di tirarlo da buone origini, e con buone forme; la qual cosa è lecita a tutti gli artefici ne' vocaboli che son dell'arte propria. E in questo modo si vedrà largamente, come i vocaboli greci e latini d'architettura si rappresentino comodamente in lingua toscana. Questa fática sarà molto utile a coloro che vorranno o parlar o scrivere volgarmente di questa arte. E per maggior chiarezza ed utilità si farà un altro vocabolario volgare per ordine d'istrumenti o di parti, come per esempio, pigliando la colonna con la sua base e il suo capitello, e ponendola in figura si dichiareranno a parte a parte tutti i suoi membri; come il zoccolo, la luna, il tondello, il collarino, e altre di mano in mano; in tal modo, che ponendo la figura dinanzi agli occhi subito si conoscerà come si domandi ciascuna sua parte.*¹⁹⁰

¹⁸⁹ Tradução do sétimo parágrafo: “Parece para alguns muitas vezes estranho o modo de se falar de Vitruvius, sendo muito diferente daquele que usam César e Cícero, e os outros bons escritores romanos; onde se fará uma obra latina para se falar de Vitruvius; onde se verá sem muitas dificuldades, que se acusa nele, se pode defender, por exemplo, de outros bons autores; e aqueles que não terão esse escudo, se notará como próprio e particular o seu idioma. Essa coisa despertou o desejo de tentar, se pudessem colocar Vitruvius em uma língua latina mais clara e limpa, aproximando-se, tanto quanto possível às palavras, ao fio e às tecituras dos outros bons escritores latinos, e tal coisa acontecendo será belíssima, vendo Vitruvius, de rude e grosseiro, tornar-se agradável e delicado. As coisas da arquitetura são muito desejadas e praticadas hoje em dia por homens que não têm muita inteligência da língua latina, como por escultores, pintores, mestres em madeira, e arquitetos vulgares. Para essas coisas, até o momento, Vitruvius foi traduzido pelo menos três vezes do latim ao vulgar, mas tão estranhamente, e com palavras e construções tão ásperas e intrigantes: que, sem dúvida, perde muito no que se deve entender no vulgar, o que não acontece em latim. O que aconteceu por que aqueles tradutores não conhecem as verdadeiras regras, e a verdadeira forma de uma língua a outra; outro por que alguns pontos de difícil compreensão nunca foram compreendidos por esses. Far-se-á portanto esse favor útil ao mundo, traduzindo novamente Vitruvius in bela língua toscana, e se esforçando-se de tal modo, que sendo assim tão difícil pela sutileza da matéria, não haja ao menos ruídos devido à aspereza e intrigamento das palavras”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547.

¹⁹⁰ Tradução do oitavo parágrafo: “Acrescentar-se-á essa outra obra útil, fazendo um vocabulário toscano das coisas da arquitetura, a fim de que todas as partes sejam chamadas pelo seu comum e verdadeiro nome; e onde no vernáculo para qual não houvesse nome ele se colocará, e será formado por comum

*Segue poi un collegamento delle regole di Vitruvio con gli esempi dell'opere, il qual libro sarà molto utile e bello; perchè dove Vitruvio porrà una regola, ovvero un ordine d'architettura, in questo libro si discorrerà in qual luogo negli edifizii antichi sia osservato tal ordine: e trovando che in qualche altro edificio l'architetto se ne sia partito, s'avvertirà, discorrendo la ragione, perchè in quel luogo non si siano osservate le regole date da Vitruvio: così si congiugnerà in un certo modo la pratica con la teorica, e si scenderà in belle e utili contemplazioni.*¹⁹¹

*Nel veder, per rispetto dell'architettura, gli edifizii di Roma, si farà un altro studio non manco utile nè manco bello, di considerare ed intender bene tutte le anticaglie per via d'istorie, ove si vedrà distintamente e la Roma quadrata antica, e gli altri accrescimenti di Roma di mano in mano, ricercando e le porte e le vie di che si può aver notizia; e di più i tempj, i portici, i teatri, gli anfiteatri, le cave, le basiliche, gli archi, le terme, i circhi, i ponti, e ogni altra sorte di edificio di che rimanga vestigio alcuno; dando luce ancora di molti altri che sono spenti del tutto; insegnando dove erano, e insomma non lasciando parte alcuna dove l'istoria possa dar luce alla verità. Manifestando a quali tempi furon fatti, e a che uso servivano; le quali cose dichiarate e distese in opera con buon ordine, porgeranno diletto ad intenderle e utile a saperle; quando che, oltre alla cognizione di queste venerande reliquie, si dichiareranno meglio molti luoghi di poeti e d'istorici, e d'oratori greci e latini.*¹⁹²

consentimento, fazendo atenção em tirar-lo das boas origens, e com boas formas; a qual coisa é lícita a todos os artífices nos vocábulos que são desta própria arte. E destaforma se verá amplamente, como os vocábulos gregos e latinos de arquitetura são convenientemente representados na língua toscana. Este esforço será muito útil para aqueles que desejam falar ou escrever vulgarmente desta arte. E para maior clareza e utilidade se fará outro vocabulário vulgar de instrumentos e partes, como por exemplo, tendo a coluna com suas base e capitel, e colocando-a em imagem nomeando parte a parte todos os seus membros; como a base, a lua, o flanco, o colar, e outras de mão a mão; de tal modo, que colocando a figura diante dos olhos de imediato se saberá reconhecer no amanhã qualquer das partes”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547.

¹⁹¹ Tradução do nono parágrafo: “Segue depois uma relação com as regras de Vitruvius com os exemplos das obras, o que livro será muito útil e belo; porque onde Vitruvius porá uma regra ou mesmo uma ordem de arquitetura, neste livro se discorrerá em qual lugar nos edifícios antigos seja observada tal ordem: e encontrando que em qualquer outro edifício o arquiteto tenha partido, se advertirá, discorrendo a razão, porque naquele lugar não tenham sido observadas as regras dadas por Vitruvius: assim se de certa maneira se unirá a prática com a teoria, e se levará a contemplações belas e úteis”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547.

¹⁹² Tradução do décimo parágrafo: “Em ver, por respeito da arquitetura, os edifícios de Roma, se fará outro atelier tão útil e belo, para considerar e entender bem todas as antiquilhas por via da história, onde se verá distintamente e a Roma quadrada antiga, e os outros acréscimos de Roma de mão em mão, procurando as portas e vias de que se possa ter notícia; e os muitos templos, pórticos, os teatros, os anfiteatros, pedreiras, as basilicas, os arcos, as termas, circos, as pontes, e todo outro tipo de edifício que tenha deixado vestígio; dando luz ainda a muitos outros que tenham sumido completamente; determinando onde se localizavam, e portanto não deixando parte alguma onde a história possa dar luz à verdade. Manifestando em qual momento essas foram feitas, e a qual uso serviram; as quais coisas declaradas e estendidas no local com boa ordem, colocando com prazer o entendimento e a utilidade de sabê-las; quando que, para além da compreensão destas relíquias, serão declarados melhores muitos dos poetas e de historiadores, e de oradores gregos e latinos”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. A visão de Claudio Tolomei de ver a cidade de Roma antiga em todo seu conjunto e relacionada com sua evolução e desenvolvimento histórico pode ser tomada como modelo comparativo com a visão de Francisco de Holanda para a cidade de Lisboa.

*Congiugnerassi a' libri sopradetti una vaghissima e utilissima opera, ponendo in disegno tutte l'antichità di Roma, e alcune ancora che son fuor di Roma, delle quali s'abbia qualche luce, per le reliquie loro; ove si mostreranno in figura tutte le piante, i profili e gli scorci, e molte altre parti, secondo che sarà necessario, aggiungendovi le misure giuste e vere secondo la misura del piè romano, con l'avvertimento della proporzione ch'egli ha con le misure de' nostri tempi. E appresso alle dette figure si faranno due dichiarazioni, l'una per via d'istorie, mostrando che edificio fosse quello, e da chi, e perchè conto fatto. E l'altra, per via d'architettura, isponendo le ragioni e le regole e gli ordini di quello edifizio: la qual cosa, fatta diligentemente, oltre ch'ella sarà utile a tutti gli architettori, ella in un certo modo trarrà del sepolcro la già morta Roma, e ridurralla in nuova vita, se non come prima bella, almeno con qualche sembianza o immagine di bellezza.*¹⁹³

*E allargandosi più oltre a molte parti congiunte con l'architettura, si farà un'opera de' pili, ritraendo in un libro tutti i pili che sono in Roma, o intorno a Roma, o interi o spezzati che siano; e appresso di ciascun pilo vi si faranno similmente due esposizioni; l'una per via d'istoria, dichiarando che favola o istoria vi sia scolpita, e a che proposito, e quel che significhi la tal figura o la tale; ove occorrerà dichiarare molte cose dell'antichità, così di sepulture, come di sacrifici e d'altri usi antichi: la qual cosa será utilissima, e per la cognizion di sè stessa, e per la dichiarazione di molti luoghi degli scrittori greci e latini. L'altra será per via di scultura, mostrando che maniera di scultura sia quella, in che parte sia buona; dove meravigliosa, dove manchi. S'ella è di mezzo rilievo, se di basso, se spiccato; s'ella è maniera pastosa, s'ella è secca; di che secolo paia; e insomma si sporrà tutto quello che per l'arte dello scultore si può avvertire. Così ancora si farà un'altra opera delle statue, ritraendole tutte in un libro; dichiarandovi appresso, prima, che statua ella sia, e perchè ragioni o segni, o autorità o conietture si comprenda. Ponendovi ancora, quando si possa sapere, il tempo in che fu fatta, e il nome del maestro che la fece. Dipoi di che bontà ella sia, o che mancamento ella abbia, e que maneira. E perchè in Roma sono molte altre sculture in fregi, in tavole, e in altre cose spezzate, si farà un'altra opera di ritratti di tutte queste altre cose col medesimo ordine; dichiarando particolarmente ciascuna sua istoria, e appresso la bontà o mancamento dell'arte.*¹⁹⁴

¹⁹³ Tradução do décimo primeiro parágrafo: “Incluir-se-á aos livros supraditos uma vaguíssima e utilíssima obra, pondo em desenho todas as antiguidades de Roma, e algumas ainda que estão fora de Roma, das quais se tenha alguma luz, pelas suas relíquias; onde se mostrarão em figuras todas as plantas, os cortes em perfil e as vistas, e muitas outras partes, quando necessárias, colocando as medidas justas e verdadeiras segundo a medida do pé romano, com o advertimento da proporção que este tem com as medidas do nosso tempo. E junto a essas figuras se farão duas declarações, uma por meio da história, mostrando que edificio era aquele, e por quem e porquê foi feito. E a outra por meio da arquitetura, expondo as razões e as regras e as ordens daquele edificio: a qual coisa, feita diligentemente, além daquela será muito útil a todos os arquitetos, pois em certo modo trará do sepulcro a já morta Roma, e a recriará com uma nova vida, se não tão bela como antes, ao menos com alguma semelhança ou imagem de beleza”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547.

¹⁹⁴ Tradução do décimo segundo parágrafo: “E alargando-se ainda para muitas outras partes ligadas à arquitetura, se fará uma obra de pilos, inserindo num livro todos os pilos que existem em Roma, ou ao redor de Roma, sejam inteiros sejam danificados; e junto aos pilos se fará similarmente duas exposições; uma por via da história, declarando que fábula ou história foi esculpida, com qual propósito e o que significa tal figura; será necessário falar muito das coisas da antiguidade, e também de sepulturas, como também de sacrifícios e de outros usos antigos: e tal coisa será utilíssima, e para cognição de si mesma, e

*Segue appresso un'altra fatica di ritrarre tutte le modinature antiche, che si trovano, come di porte, fregi, architravi, e simili cose, le quali ad ogni architetto son sommamente necessarie, perchè in quelle si conoscon per esempio le misure e le regole di tutte, come si debban formare; li quali ordini saranno in questa opera dichiarati appresso di ciascuna modinatura.*¹⁹⁵

*Un'altra operetta s'aggiugnerà dei vasi antichi, così di quelli che chiamavan Labri, come degli altri, ritraendoli similmente in figura, e dichiarando di che materia sono, qual sia la lor forma, e a che uso servissero, e dove al presente se ne trovi.*¹⁹⁶

*Molti istrumenti usavano gli antichi, de i quali s'ha notizia, parte per gli scrittori, e parte per le sculture e medaglie dove si veggono. E però si farà un bellissimo libro, dove saranno primieramente disegnati tutti gli istrumenti antichi di che si possa aver chiarezza, incominciando da quelli della religione, e di poi quelli della milizia; quindi gli istrumenti dell'agricoltura e quelli della casa; e di mano in mano tutti gli altri; con una dichiarazione appresso di ciascuno strumento, che cosa egli fosse, come si chiamasse, a che uso servisse, quali scrittori ne faccian menzione, e dove si veda oggidì nelle cose antiche. Con li sopradetti si congiugnerà un altro libro di tutte l'iscrizioni che siano in Roma o intorno a Roma, così di leggi, come d'ornamenti e di sepolcri, e d'altre memorie, ritraendole appunto come stanno nell'antico, non solo le pubbliche, ma ancor le private; distinguendole per ordine di tempi e di materie, e aggiungendovi appresso le figure che vi si trovassero, con la dichiarazione ancora di alcuni dubbi che vi nascessero, o per conto d'istoria, o per conto d'esser posto in quella iscrizione lettera per parte.*¹⁹⁷

pela declaração de muitos lugares dos escritores gregos e latinos. A outra será por meio da escultura, mostrando de que maneira de escultura é aquela, em que parte é boa; onde é maravilhosa, onde falta algo. Se for de meio-relevo, se de baixo-relevo, se for acentuado. Se ela é de maneira pastosa, se é seca; de qual século parece ser; e enfim, se explorará tudo aquilo que pela arte do escultor se pode advertir. Assim se fará ainda outra obra de estátuas, colocando todas em um livro; declarando também, inicialmente, que estátua seja aquela, e por qual razão foi feita, ou por qual autoridade ou conjecturas que se compreenda. Colocando ainda, quando se possa saber, o tempo em que foi feita, e o nome do mestre que a fez. Depois ainda de qual bondade ela é, ou que falta possa ter, e qual sua maneira. E como em Roma existem muitas outras esculturas em frisos, em mesas, e em outras coisas quebradas, se fará outra obra com retratos de todas essas coisas com a mesma ordem; declarando particularmente todas as suas histórias, e ainda a bondade da arte ou suas faltas”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547.

¹⁹⁵ Tradução do décimo terceiro parágrafo: “Em seguida se retratará todas as modenaturas antigas, as que existem, como portas, frisos, arquitraves e coisas similares, as quais a todo arquiteto são amplamente necessárias, pois nessas são conhecidas as medidas de todas as coisas e as regras de tudo, e como se devem formar; as quais ordens serão declaradas nessa obra em cada uma de suas modenaturas”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547.

¹⁹⁶ Tradução do décimo quarto parágrafo: “Uma outra obra se adicionará sobre os vasos antigos, tanto daqueles que se chamavam Labros, como dos outros, colocando-os em figuras, e declarando de qual matéria são feitos, qual a sua forma, e a qual usoserviam, e onde se encontram atualmente”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547.

¹⁹⁷ Tradução do décimo quinto parágrafo: “Muitos instrumentos usavam os antigos, dos quais se tem notícia, por parte dos escritores, e parte por causa das esculturas e medalhas aonde se vêem. E assim se fará um belíssimo livro, no qual haverão, primeiramente, desenhados todos os instrumentos antigos de que se possa ter clareza, começando por aqueles da religião, e depois aqueles da milícia; depois aqueles instrumentos da agricultura e aqueles da casa; e de mão em mão todos os outros; com uma declaração junto a todos os instrumentos, que coisa era, como se chamava, a que uso servia, qual escritor fazia menção, e aonde os vê hoje em dia essas coisas antigas. Com o supradito, se adicionará um outro livro de

*Tra le cose antiche, ch'hanno ricevuta ingiuria dal tempo, la pittura più di tutte l'altre par che sia stata oltraggiata; la quale, come più debile, manco ha potuto resistere all'ira del tempo e degli uomini. Nondimeno se ne son pure mantenute ancora alcune poche reliquie, parte in figure e parte in grottesche; le quali, acciocchè in tutto non si perdano, per conservar quanto si può la memoria di quella antichità, si ritrarranno in una operetta con l'avvertenza de' luoghi dove elle sono, e della maniera della pittura.*¹⁹⁸

*Non è dubbio che per le medaglie s'è conservata la memoria di molti uomini e di molte usanze, e che in quelle vi sono varie cose di bella dottrina, così nelle greche, come nelle romane. Onde con ogni diligenza si farà una opera delle medaglie, distinguendole per li tempi, e per i luoghi, e per le qualità degli uomini, dichiarando a pieno la persona, e l'occasion di far la medaglia, e di più il riverscio con tutte le cose ch'appartenessero a qualche bella o riposta dottrina.*¹⁹⁹

Delle tre parti ove s'affatica l'architettura, una è la parte delle macchine, la quale è molto utile e molto malagevole; alla qual voltando lo studio, si tenterà se si può ritrovar la vera forma delle macchine antiche: prima dell'acque, di poi de' tormenti, e ultimamente del muovere i pesi; ponendo distintamente le figure loro, e l'ordine in che modo elle si fanno, con la ragione di ciascuna sua proporzione dichiarata. Nel qual libro non solo si stenderanno le macchine poste da Vitruvio, ma tutte quelle che da altri autori greci e latini si potranno imparare. La dottrina degli acquidotti è degna di particolare avvertimento, per esser quelli tanto maravigliosi a vedere, e di tanta grandezza, che trapassano ogni pensiero umano. Oltre che, sono utilissimi per condurre e donare agli uomini così necessario elemento, come è l'acqua. E benchè questa parte sia stata largamente trattata da Giulio Frontino²⁰⁰, nondimeno si procurerà di

todas as inscrições que existem em Roma ao seu redor, os de lerem, como os ornamentos e os sepulcros, e de outras memórias, retratando-os como estão nos antigos, não apenas as públicas, mas ainda as privadas; distinguindo-as por ordem de tempo e de matéria, e adicionando junto as figuras que forem encontradas, com a declaração ainda de algumas dúvidas que possam haver, ou por causa da história, ou por ter sido colocada alguma mensagem adicional à inscrição”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. Ver, por exemplo, os instrumentos militares e bélicos descritos e desenhados por Francesco di Giorgio Martini em seu tratado de arquitetura, engenharia e arte militar.

¹⁹⁸ Tradução do décimo sexto parágrafo: “Entre as coisas antigas, que receberam desgaste do tempo, a pintura mais que todas as outras parece que seja a que mais foi ultrajada; a qual, como é mais frágil, pouco pode resistir à ira do tempo e dos homens. Apesar disso, restaram algumas poucas relíquias, parte em imagens e parte em grotescos; as quais, não se perderam completamente, pois conserva quanto se pode a memória daquela antiguidade, e se colocará em uma obra com a advertência dos lugares onde se encontram, e da maneira das pinturas”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547.

¹⁹⁹ Tradução do décimo sétimo parágrafo: “Não há dúvida que por causa das medalhas se conservou a memória de muitos homens e de muitos costumes, e que nessas há muitas coisas de velas doutrinas, tanto nas gregas como nas romanas. Assim se fará uma obra com as medalhas com muito cuidado, distinguindo-as pelos tempos, e pelos lugares, e pelas qualidades dos homens, declarando plenamente a pessoa, e a ocasião de elaborar a medalha, e ainda o reverso com tudo aquilo que pertence a qualquer bela ou relevante doutrina”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547.

²⁰⁰ Tolomei refrere-se ao escritor Romano Sesto Giulio Frontino, autor de ‘*De aquis urbis Romae*’ (ou *De acque ductu*) e do ‘*Stratagemata*’, também conhecido como ‘*Stratagemmi militari*’. A questão dos aquedutos romanos

*rinnovar questa dottrina, la quale è quasi in tutto spenta, ritrovando prima tutti gli acquidotti che anticamente erano in Roma; mostrando onde si movevano, come camminavano, e che acqua conducevano, e dove finivano; aggiungendovi l'istoria di chi gli aveva fatti, e a quale uso: e inoltre ponendone in figura qualche parte, per mostrare il modo come essi procedevano; discorrendovi appresso, dove al presente siano sviate quelle acque, le quali per questi acquidotti si conducevano a Roma.*²⁰¹

*A qualcuno parerà forse che questa sia troppo grande e troppo malagevole impresa, e ch'ella abbracci troppe cose, le quali non sia mai possibile condurre a fine; oltre che ce ne saranno alcune così oscure, che non si potranno mai per modo alcuno illustrare. Ma s'egli saprà, come non un solo, ma molti belli ingegni si son volti a questa nobile impresa, e come a ciascuno è assegnata la sua particolar fatica, non più si maraviglierà, credo, che si maravigli vedendo in una grossa città lavorar di cento arti, o più in un medesimo tempo. Conciossia cosa ch'è ogni grandissimo peso col partirlo in molte parti si fa leggiero. Così partendosi tra tanti dotti uomini queste fatiche, non è dubbio che in manco di tre anni si condurranno tutte a fine. Nè creda alcuno che costoro sian così temerari che pensino illustrare quelle cose, nelle quali non è rimasa nè favilla, nè pur seme di luce alcuna, ma ben pensano quelle cose, che accora serban qualche spirito di vita, non le lasciare affatto dall'ingiuria del tempo o dalle tenebre dell'ignoranza seppellire.*²⁰²

Queste son quelle opere, signor Conte, a cui costoro con bel pensiero si son volti; le quali (come potete considerare), oltre alle fatiche loro, han bisogno d'esser aiutate, sostenute e riscaldate dal favor di qualche principe d'animo

, colocada também por Francisco de Holanda (Diálogos em Roma, 1548; Da Fábrica que Falece à Cidade de Lisboa, 1571), é retomada pelos Papas Sisto V (Aqua Felix) e por Paulo V (Aqua Paula).

²⁰¹ Tradução do décimo oitavo parágrafo: “Das três partes que se trabalha na arquitetura, uma é a parte das máquinas, a qual é muito útil e muito árdua; para a qual direcionando o atelier, se tentará encontrar a verdadeira forma das máquinas antigas: primeiro das águas, depois das tormentas, e por fim do mover os pesos; colocando distintamente as figuras dessas, e a ordem em que esses são feitas, com a razão de cada uma destas coisas declaradas. No tal livro não só se colocará todas as máquinas postas por Vitruvius, mas todas aquelas que por outros autores gregos e latinos se poderá aprender. A doutrina dos aquedutos é digna de particular advertência, por serem esses tão maravilhosos de serem vistos, e de tanta grandeza, que ultrapassam qualquer pensamento humano. Além disso, são utilíssimos para conduzir e dar aos homens o elemento tão necessário, como é a água. E mesmo que essa parte tenha sido muito bem tratada por Giulio Frontino, se procurará renovar essa doutrina, a qual é praticamente apagada, reencontrando inicialmente todos os aquedutos que inicialmente existiam em Roma; mostrando onde se moviam, como caminhavam, e quais águas conduziam, e onde acabavam; juntando ainda de quem os fez, e para qual uso: e ainda pondo em figura alguma de suas partes, para mostrar o modo como esses procediam; discorrendo ainda, onde no referido foram desviadas as águas, as quais por esses aquedutos se conduziam a Roma”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547.

²⁰² Tradução do décimo nono parágrafo: “Parecerá a alguém que talvez essa seja uma enorme e árdua tarefa, e que essa abraça muitas coisas, as quais não sejam possíveis nunca concluí-las; para outros que sejam coisas muito obscuras, que não se possam nunca e de nenhum modo ilustrar. Mas se ele saberá, como não apenas um, mas muitos belos talentos estando voltados a essa nobre tarefa, e como a cada um é delegada uma tarefa em particular, não se maravihará mais, creio, que se maravihará em ver em uma grande cidade se trabalhar em cem artes, ou até mais ao mesmo tempo. Consciosa coisa que cada grande peso dividido em pequenos se tornam leves. Assim partindo entre tantos doutos homens essas tarefas, não há dúvida que em menos de três anos se conduzirá tudo ao fim. Que alguém acredite que esses sejam tão temerários que pensem ilustrar aquelas coisas, nas quais não restou nem uma faísca, nem mesmo uma semente de luz, porém esses pensam bem sobre essas coisas, que ainda servem algum espírito de vida, não deixando nenhuma injúria do tempo ou das tenebrosidade da ignorância”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547.

*nobile e virtuoso. Non so se si risveglierà qualche nuovo Alessandro Magno, il qual col lodare, con rinfiammare, col sovvenire, col donare, non lasci intepidire i vivi e accesi spiriti di questi belli ingegni; anzi alla pronta volontà loro aggiunga nuovo stimolo d'onorata e stretta obbligazione: il che se forse avverrà, vedrete, spero, con gran prestezza condursi a fine, e con tutti i richiesti colori questo bel disegno. Che se Alessandro in diciotto giorni fabbricò una città in Scizia, non potrà un altro Alessandro far che in tre anni si fabbrichi un libro tale? Ma se pur la virtù di costoro sarà abbandonata dalla fortuna dei Principi (il che non fia nè nuovo, nè maraviglioso) non si mancherà perciò che quel poco, che da costoro si può far, non si faccia. Essi leggeranno, rivedranno, avvertiranno le cose di Vitruvio, e quel giovamento faranno al mondo che eglino potranno per sè stessi fare; e spero che ogni animo ragionevole piuttosto gli ringrazierà di quel poco che averanno fatto, che gli voglia incolpare, perchè non hanno finito tutto il disegno loro, non potendo far più.*²⁰³

*[Carta ao Conde Agostino de' Landi – vigésimo primeiro parágrafo] Restate felice, e comandatemi se io son buono per servirvi. Del conte Giulio è gran tempo che io non ho nuove, e pur desidero averle, perchè l'amo molto. Di Roma, ai 14 di novembre, 1542.*²⁰⁴

²⁰³ Tradução do vigésimo parágrafo: “Essas são as obras, senhor Conde, a qual esses se voltam com belos pensamentos; as quais (como podes considerar), além do trabalho deles, fazem-se necessário serem ajudados, apoiados e reaquecidos em favor de qualquer príncipe de alma nobre e virtuoso. Não sei se acordará um novo Alexandre Magno, que com louvor, com reaquecimento, com socorro, com doação, não deixe esgotar os vivos e acesos espíritos destes belos artífices; assim, na prontidão voluntariosa desses acrescente-se um novo estímulo de onrada e estreita obrigação: o que talvez ocorrendo, verás, espero eu, com grande presteza conduzir-se ao fim, e com todos os requisitos coloridos desses belos desenhos. E se Alexandre Magno em dezoito dias construiu uma cidade em Scizia, não poderá um outro Alexandre fazer comq eu em três anos se faça o tal livro? Mas se a virtude desses será abandonada pela fortuna dos Príncipes (o que não será nem novo, nem uma maravilha) não se deve deixar que por pouco, que por esses se pode fazer, não se faça. Esses lerão, reverão, anotarão as cosias de Vitrúvio, e esse será um benefício ao mundo que eles podem fazer por si mesmos; e espero que cada animo razoável lhe agrade do pouco que farão, que desegem culpar, por não terem concluído todo o desenho deles, não podendo fazer mais”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547.

²⁰⁴ Tradução do vigésimo primeiro parágrafo: “Fique feliz, e comuque-me se sou bom para servir-lhe. Do conde Giulio faz um bom tempo que eu não tenho notícias, e bem gostaria de tê-las, por que o amo muito. De Roma, aos 14 de novembro, 1542”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547.

Carta ao Gabriele Cesano

*Aspettavamo tutti che veniste in Roma insieme con l'Illustrissimo Cardinal vostro, e 'l disegno (come si dice) non c'è riuscito. Avete fatto molto bene, perciocché in questa stagione e in questa forma di venire, non era il fatto vostro a muovervi. Noi abbiamo oggimai più bisogno d'agio che di travaglio: μήθ' ὑγιείης της περί σωμα' ἀμέλειαν χρή, come disse quel valente uomo. Sempremai ch'io odo questi volentorosi d'andar girando per il mondo, mi ricordo di quel terzetto de l'Ariosto, quando disse: Chi vuole andare attorno, attorno vada, vegga inghilterra, Ongaria, Francia e Spagna, a me piace abitar la mia contrada.*²⁰⁵

*[Carta a Gabriele Cesano – segundo parágrafo] Ma poi ch'io non ho potuto godervi presente, né ragionar con voi di molte cose ch'io avevo disegnato, voglio almen ristorar questo danno col guadagno di scrivervi talvolta e costringermi, o per amore o per importunità, o per fuggir ozio, a rispondervi. Così ora vi mando con questa quel ragionamento fatto sopra il monte Argentaro, di cui io per una altra mia letteruzza v'avvisai. Non vi sia grave leggerlo e riscrivermi quel che ve ne pare: ché ben sapete quanto io mi fidi e de l'amor vostro e del giudizio, de' quali l'un m'assicura che vorrete, e l'altro che saprete avvertirmi e correggermi.*²⁰⁶

Vi dico dunque come tutti coloro che vogliono edificare nuove città, intra le prime cose debbeno avere avvertenza a la buona elezzion del sito, perché da questo nascono spesse volte le felicità e l'infelicità de le città edificate, e però i Calcedonesi furono da l'oracolo stimati ciechi, perché potendo pigliar per lor

²⁰⁵ Tradução do primeiro parágrafo: “Esperávamos todos que viesse a Roma junto com o seu ilustríssimo Cardial, e o desenho, como se diz, não ficou pronto. Fizeste muito bem, pois nessa estação e nessa forma de vir. Nós precisamos de mais agilidade do que de trabalho: é mal não ter cura para a saúde do corpo, como disse aquele valente homem. Sempre que ouvi esses valentes andando pelo mundo, eu me lembro do verso de Ariosto, quando disse: Quem quer ir por aí, vá por aí, veja a Inglaterra, Hungria, França e Espanha, eu gosto mesmo de viver na minha região”. Tradução nossa. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. f.151. In: Trattati di Architettura, Milano: Il Polifilo, 1985. p.63-64. O Cardial nominado nesse primeiro parágrafo é Hipólito II d'Este, cardial de Ferrara que foi enviado a Roma por Francisco I, no intuito de defender o reinado da França na guerra com a Espanha e que se encontrava em Roma no mês de junho de 1544. Texto em grego extraído de: Aurea Carmina Pythagorica, 32. [Aurea Pythagoreorum carmina]. ‘O Tu, che quegli abissi hai scrutato, Uomo Saggio e Felice, Dimora nel Tuo paradiso; reintegrato e silente. Astieniti però dai cibi di cui ti dissì, e abbi intelletto, sia nelle purgazioni, che nella liberazione dell'Animo’. Tolomei insere no final do volume, antes do índice, um elenco de expressões gregas com as respectivas traduções. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. Assim traduz Tolomei: “È male non haver cura de la sanità del corpo suo, è un verso di Pitagora”. Ver: FUMAGALLI, S. Pitagora. Versi aurei seguiti dalle vite di Pitagora, di Porfirio e Fozio, da testi pitagorici e da lettere di donne pitagoriche. Milano: Mises Edizioni, 1996.

²⁰⁶ Tradução do segundo parágrafo: “Mas como eu não pude gozar de tua presença, nem discutir com você sobre muitas coisas que eu desenhei (pensei), quero pelo menos restaurar esse dano com o ganho em escrever-lhe por força e constranger-me, ou por amor ou importunamente, ou para fugir do ócio, em responder-lhe. Assim agora lhe envio com esta aquele raciocínio sobre o Monte Argentaro, do qual lhe avisei em outra carta minha. Não será grave lê-lo e reescrever-me aquilo que lhe parece: pois sabes o quanto confio em você e no vosso amor e juízo, o qual me garante que você irá querer, e o outro que saberá advertir-me e corrigir-me”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. In: Trattati di Architettura, Milano: Il Polifilo, 1985. p.64. A colocação de Tolomei sobre ‘desenho’ pode se referir a desenho técnico ou pensamentos. Ambas as possibilidades efetivam a preocupação em efetivar um pensamento racional sobre a arquitetura. Apesar dessa colocação, a palavra ‘disegno’ no primeiro parágrafo efetiva que sua colocação adiante se trata de um desenho urbano.

*sito il luogo dove ora è Gostantinopoli, essi, non se ne avvedendo, edificoron la loro città in Asia, in un sito molto inferiore a quello altro.*²⁰⁷

*Dico adunque che, vivendo gli uomini quaggiuso in mezzo di tre elementi, de l'aria, de la terra, de l'acqua, e stando sempre involti ne l'aria, e de gli altri due trapassando agevolmente de l'uno ne l'altro, è necessario che colui che vuole eleggere un buon sito, primamente abbia riguardo a queste tre cose. Perché da la qualità de l'aria nasce la sanità o la corruzione de gli abitatori; da la terra e da l'acqua nasce il sovvenimento del vivere, la commodità de le ricchezze, il modo del guardarsi e l'occasione de l'acquistare. Prima dunque bisogna avvertir che non vi sia aria trista, la qual sarebbe cagione di fare ammalare gli abitatori e non potrebbe multiplicar la città d'uomini, anzi si ridurrebbe a pochi o forse si disabitarebbe; e quelle città che non posson nutrire assai uomini, non possono mai sperare grandezza d'imperio. Salapia, città antica di Puglia, era posta in un luogo, dove ogni anno i cittadini tutti s'ammalavano, onde furon costretti pregar M. Ostilio che li trovasse un altro sitio, dove potesseno abitar sani; il qual, allontanandoli solamente quattro miglia, li trovo un luogo e trasferivveli ad abitare, dove stettero sani e fuggirno quella infelicità del primo lor sito. Giovammaria Benedetti ne la Nuova Spagna fece disabitare Medelino e Villaricca, perché ne l'una terra era mala aria e ne l'altra tristo porto, e le condusse ad abitar insieme in uno altro luogo sano e buono, il qual fu chiamato la città de la Vera Croce*²⁰⁸. *E certo la bontà de l'aria conserva gli uomini e li mantien più gagliardi e li fa più generativi e accresce il paese d'abitatori, onde la città ne sente gran comodo, e in pace e in guerra se ne può meglio valere e servire. Quanto a la terra, bisogna che 'l sito abbia intorno paese fertile e che possa per sé stesso nutrire gli uomini che*

²⁰⁷ Tradução do terceiro parágrafo: “Mas eu vos digo como todos aqueles que querem construir novas cidades, que entre as primeiras coisas que se devem observar é a escolha boa de um local, porque a partir deste nascem muitas vezes a felicidade e a infelicidade das cidades edificadas e, porém, os calcedonianos foram dos oráculos estimados cegos, porque eles podendo pegar o lugar onde hoje é Constantinopla, esses, não se tendo em conta, edificaram a sua cidade na Ásia, num lugar muito inferior aquele outro”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. In: Trattati di Architettura, Milano: Il Polifilo, 1985. p.64.

²⁰⁸ Giovanni Maria Benedetti foi, de acordo com Tolomei, um dos primeiros planejadores a ir ao ‘Novo Mundo’ junto com o explorador Hernan Cortés. Ver: PICCOLOMINI, F. Bandini. Un Senese fondatore di una città in America?. In: Miscellanea storica senese, III, 1895/1897. p.91-92. Ver ‘Carta 1’ (Roma, 11 de agosto de 1543, f.60-61) de Claudio Tolomei em nota anterior, na qual explicita sobre suas viagens nas embarcações: “A la prima non risposi, perche mi scriveste, che subito volevate ire a Bologna, e da Bologna a l’abboccamento del Papa, e de l’imperatore; e di quello volevate pigliare alto mare, onde io non sapevo dove mi scrivere, ne a chi indirizzare le lettere, se voi quase nuovo Mercurio non istate mai fermo. A questa ultima similmente non volevo rispondere, perche in questi quattro versuzzi, mi dite che volete volare, non so se nel Bagadat, o nel Temistitan, o a le Moluche”. E ainda sobre sua chegada à América do Sul: “Percioche calcolarei inquanto tempo voi doveste essere in Venezia, o’n Parigi, o’n Gostantinopoli o al Peru, come questi valenti Astrologhi calcolano i solstizii, l’eclissi, e le retrogradazioni, ma girandovi sempre com movimento incerto, io per me non so che far altro, se non raccomandarvi a Dio, che v’aiuti. Sol vi ricordo quel proverbio, il qual dice, che l’arboro, il qual di continuosi tra pianta, non fa mai frutto”. In: Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. f.60-61. Ver nota anterior e catálogo da Ambrosiana de Milão onde consta uma obra do referido autor sobre Aristóteles, a seguir: H 55. Inf. Misc. XVI-XVIII. Giovanni Maria Benedetti Sanese. Discorso contro le Meteore d’Aristotele. Apud. KRISTELLER, Paul Oskar. Iter Italicum: A Finding List of Uncatalogued Or Incompletely Catalogued Humanistic Mss, Volume 1 Italy: Agrigento-Novara: [With a Preface to the Whole Work], Volume 1, Parte 1. Leiden: Brill, 1977. p.292.

*genera, accioché non abbia bisogno di sovvenimento forestiero; ché non è buona madre colei che fa il figliuolo e non há poi latte da poterlo nutrire.*²⁰⁹

*Quel bello e vago disegno di Dinocrate architetto, di ridurre il monte Ato in forma d'uomo che in una mano tenesse una città e ne l'altra una tazza dove si raccogliessen tutti i fiumi, non fu approvato da Alessandro Magno, perché quella città non aveva poi paese vettovaglia venisse per navigazion di mare. Così, quando il paese intorno è fertile e abbondante di grano, di pascoli, di legna e altre cose necessarie, non è dubbio che, quanto a questa parte, è buon sito da edificarvi città.*²¹⁰

De l'acque son tre considerazioni: la prima per bere, la seconda per l'uso de' pesci, la terza per navigare. Perché prima quella città che non ha acqua o l'ha così lontana che sia difficile il condurla, ella è senza dubbio inutile e preda di chi l'assedia. Ne' tempi del Sultan Amurat non per altro si perse Croia che per non parere, a chi la difendeva, d'aver acqua commoda a gli usi lor. Per tanto io giudico infelicissimo il sito di Cubegua, dove i Spagnuoli ne' tempi nostri fanno incetta di perle, perché quella città non ha acqua dolce per bisogno de gli uomini e de gli animali, se non XV miglia lontano. La seconda considerazion del pesce non è tanto necessari, nondimeno quella città che n'abbia commodità, posti gli altri termini pari, sarà meglio situata d'una altra che non l'abbia, perché prima il pesce può supplire a un bisogno in luogo di molti altri alimenti e fa gran sovvenimento a un popolo, anzi potrebbe sostenerlo in una fame qualche giorno. Dipoi per conto de' giorni sacri ne la religion nostra è molto utile in luogo di carne aver copia di pesce, e que' popoli chiamati Ichthiofagi erano accomodatissimi in questa parte; e al

²⁰⁹ Tradução do quarto parágrafo: “Digo portanto que, vivendo os homens no meio de três elementos, do ar, da terra, da água, e estando sempre envolvidos no ar, e pelos outros dois passando rapidamente de um ao outro, é necessário que aquele que deseja eleger um bom local, tem primeiramente a atenção a essas três coisas. Pois pela qualidade do ar nasce a sanidade ou a corrupção dos habitantes; da terra da água nasce a sobrevivência da vida, a comodidade das riquezas, a forma de cuidar de si e a ocasião da aquisição. Antes, contudo, é necessário advertir que não deve haver ar triste, o que seria a causa de doença aos habitantes e impediria a multiplicação dos homens da cidade, ao contrário se reduziria a poucos ou mesmo desapareceria; e aquelas cidades que não podem alimentar muitos homens, nunca podem esperar uma grandeza de império. Salapia, antiga cidade da Puglia, foi colocada em um lugar onde todos os anos muitas pessoas adoeciam, onde foi forçado a rezar M. Ostilio para que fosse encontrado um novo lugar, onde pudessem morar de forma saudável; os quais, sendo mandados a outrolugar afastado apenas quatro milhas, onde se encontrou um lugar para viver e os transferiram, onde permaneceram saudáveis e fugidos da infelicidade do primeiro lugar. Giovammaria Benedetti na Nova Espanha fez disabitare Medelin e Vila Rica, pois numa havia mal ar e na outra um porto triste, e os levou para morarem juntos em um lugar mais saudável e bom, o qual foi chamado a cidade de Vera Cruz. E, certamente, a bondade do ar mantém homens e os torna mais vigorosos e mais produtivos e ainda aumenta o país de habitantes, onde a cidade se sente muito cômoda, e na paz e na guerra se pode melhor servir e fazer cumprir. Quanto à terra, deve se considerar que o lugar ao redor possua terra fértil para que se possa alimentar os homens que gera, não sendo preciso o abastecimento externo; pois não é uma boa mãe aquela que faz seu filho mas não tem leite para poder nutrí-lo”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. In: Trattati di Architettura, Milano: Il Polifilo, 1985. p.65-66.

²¹⁰ Tradução do quinto parágrafo: “Aquele belo e vago desenho de Denócrates arquiteto, de reduzir o monte Ato em forma de homem que em uma mão tinha uma cidade e na outra uma taça na qual recolhia todos os rios, não foi aprovado por Alexandre Magno, porque a cidade não possuía disposição nem regiões para navegação por mar. Assim, quando os lugares ao redor são férteis e abundantes de grão, de pastos, e lenhas e outras coisas necessárias, não há dúvida que, sobre esse ponto de vista, seja um bom local para edificar uma cidade”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. In: Trattati di Architettura, Milano: Il Polifilo, 1985. p.66.

*presente veggiamo molte città per rispetto de' fiumi e del mare averne copia, si come Venezia e altre assai.*²¹¹

*La terza considerazione è di maggiore importanza, perché egli è molto buono ch'una città abbia un fiume navigabile, che passi per mezzo o a lato a lei, come Lione, Avignone, Parigi. Meglio è poi ch'ella abbia il mare con porto, como Genova, Napoli, Ancona. Molto meglio quando ella ha e 'l fiume navigabile e 'l mare con porto, como Siviglia in Spagna, Lisboa in Portugallo e anticamente Roma, per conto del Tevere e del porto d'Ostia, fatto da Claudio imperatore; perché (lassando star le commodità del bere e lavare, e del pesce, dette di sopra) quelle città ch'anno fiume navigabile possono con maggior facilità e con minore spesa condur le vettovaglie e l'atre cose necessarie per l'uso loro, ed è molto malagevole far partire una città che abbia un fiume navigabile. È cosa nota che ne l'assedio di Casilino quella città si sostenne alcuni giorni sol con le noci che da gli amici suoi eran gittate nel fiume, e lassatele correr giù per l'acqua, tanto ch'elle entravano ne la città, ove erano prese da gli assediati, e quelle mangiando vivevano.*²¹²

Ma quella che ha il mare e 'l porto, non solo può aver sovvenimento da luoghi vicini, ma da molto lontani, e è via più faticoso ad assediála, bisognándola assediar per mare e per terra, como fu sforzato far Tiro Alessandro Magno. Oltre di questo, ella può facilmente arricchire, potendo condur mercatanzie da lontan paesi con poca spesa e vederle poi quanto vuole, como s'arricchiscono i Ragusei, Genovesi, Veneziani e ultimamente i Portughesi recando da le parti orientali mercatanzie, onde cavano grandissimo tesoro. Che più? Una tal città è atta a crescer d'imperio, potendo, per la commodità del mare, occupar qualche luogo sprovedutamente ed esser in varii luoghi com agevolezza e

²¹¹ Tradução do sexto parágrafo: “Das águas são três considerações: a primeira para beber, a segunda para o uso dos peixes e a terceira para navegar. Porque antes que a cidade possuía água ou que a possuía longe e que seja difícil conduzi-la, ela se torna inútil e torna vítima os que estão ao seu redor. Nos tempos de Sultan Amurat por nenhuma outra razão foi que se perdeu Croia, pois não havia, para aqueles que a defendiam, água cômoda para o uso deles. Por esse motivo eu julgo ser infeliz o lugar de Cubegua, no qual os espanhóis de nosso tempo fazem a pesca das perlas, porque aquela cidade não possui água doce para uso dos homens e dos animais, senão a quinze milhas de distância. A segunda consideração do peixe não é tão necessária, no entanto, aquela cidade que não possuir essa comodidade de água estará em pior situação diante daquelas que possuem, posto que o peixe possa suprir uma necessidade em lugar de muitos outros alimentos e esse faz muito bem a um povo e poderá abastecer uma população de não passar fome por alguns dias. Depois, por motivo dos dias sacros da nossa religião é muito útil no lugar da carne haver o peixe como substituto, e aquele povo chamado Ichthiofagi era muito acomodado nessa parte; e no presente vemos muitas cidades nesse respeito com os rios e o mar, assim como são Veneza e outras tantas”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. In: Trattati di Architettura, Milano: Il Polifilo, 1985. p.66.

²¹² Tradução do sétimo parágrafo: “A terceira consideração é de maior importância, porque é fundamental para uma cidade que haja um rio navegável, que passe através ou ao seu lado, como Lyon, Avignon, Paris. É melhor ainda que ela tenha um mar com o porto, como Gênova, Nápoles, Ancona. Muito melhor ainda quando ela possui um rio navegável e um porto de mar, como Sevilha na Espanha, Lisboa em Portugal e anticamente Roma, graças ao Tevere e ao porto de Ostia, feito pelo imperador Cláudio; porque (deixando a parte a conveniência do beber e do lavar, e dos peixes, como foi dito acima) as cidades que possuem um rio navegável podem mais facilmente e com menos despesas tratar dos alimentos e das coisas necessárias para seu uso, e é muito árduo para começar uma cidade que não possua um rio navegável. É coisa notória que a cidade de Casilino se mantém por apenas alguns dias com nozes e que amigos seus eram lançados ao rio, e deixados correr pela água, tanto que eles entravam na cidade e eram presos pelos assediados, e aqueles comendo sobreviviam”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. In: Trattati di Architettura, Milano: Il Polifilo, 1985. p.67-68.

*prestezza scorrer ove vuole, e porre eserciti dove li pare. La qual cosa fé già grandi gli Ateniesi e i Cartaginesi, e ancora fu buona cagione de la grandezza de' Romani. E se la felicità o la virtù d'una tal città facesse ch'ella s'ingrandisse e s'impadronisse del mare, non è dubbio ch'ella s'insignorirebbe di buona parte de la terra; perch'io stimo verissima quella sentenza di Temistocle, che colui che sarà padron del maré, agevolmente sarà padron di terra. Se dunque è buono quel sito dove corre un fiume navigabile, s'egli è migliore quel ch'ha un porto buono di maré, certo molto miglior sarà quello che può godere l'uno e l'altro dono, e del fiume e del mare, valendosi de l'uso de l'acqua dolce e de la commodità di portar e trasportare de la parte di terra e del mare le cose che son necessarie o superflue a la città.*²¹³

Parmi ancora, oltre a queste cose, che 'l sito debbia esser tale che con gran fatica possa esser molestata da nimici, e che con facilità, quando bisogni, possa molestare altrui: perché l'uno giova al mantersi, l'altro a l'acquistare. Quella Pietra che espugnò Alessandro Magno, quanto a questa parte era stimata che fusse posta in sito maraviglioso, perché non poteva esser offesa se non da una via, e quella aspra e stretta. Gostantinopoli, da l'altra banda, è riputato bellissimo sito, perché, oltre che si chiude con istretto canale e coi Dardanelli, egli poi può scorrere in diverse parti agevolmente: e ne l'Asia con breve spazio passando a lo Scutari, e di sopra al mar Maggiore, e di sotto a l'Arcipelago e a gli altri mari, e per terra a tutta la Tracia e la Grecia e la Macedonia con grandíssima facilità.

Ma per non ragionar più a lungo de' luoghi edificati, volendo considerar qualche qualche sito atto a l'edificazion d'una buona città, io non so veder in Italia luogo più accomodato a ciò del monte Argentaro. Questo è un promontório in Toscana nel dominio de' Senesi, il qual esporta nel mar Tirreno ed è posto a gradi trentaquattro e cinquanta minuti di longitudine, e gradi quarantauno, minuti quaranta di latitudine, con altezza di monte quasi d'un mezzo miglio a perpendicolo insino al basso de la terra o de l'acqua. Ma perché non si può con parole sole mostrare a pieno la sua forma particolare, ho voluto porlo qui sopra dipinto in figura, accioché sottoposto a gli occhi possa da ognuno esser meglio veduto, e minutamente considerato. La

²¹³ Tradução do oitavo parágrafo: “Mas aquela cidade que possu o mar e o porto, não apenas poderá ser ajudada pelos lugares vizinhos, mas também dos distantes, sendo, portanto mais dispendioso sitiá-la, devendo assim ser feito por mar e por terra, como se esforçou para fazer o Grande Alexandre Magno. Além disso, ela pode facilmente enriquecer, sendo capaz de levar a mercadoria de países distantes a outros de forma mais barata e depois ver quando custa, como por exemplo, enriqueceram os ragujos, os genoveses, os venezianos e, ultimamente, os Portugêses, que pegam mercadorias no mundo oriental e onde encontraram com isso grande riqueza. O que mais? Uma cidade como tal descrita é susceptível de aumentar e se tornar um império, podendo, graças à conveniência do mar, ocupar um lugar surpreendente e estar presente em vários lugares diferentes com facilidade e rapidez, correndo onde quer que seja e deseje, e colocar um exército rapidamente onde for preciso. Essa cosia já foi feita uma vez pelos grandes atenienses e cartagineses, e novamente foi motivo da grandeza dos romanos. E se a felicidade ou a virtude de uma cidade se engrandesce quando ela toma posse do mar, não há dúvida de que ela se tornaria senhora também de boa parte da terra, pois estimo como sendo verdadeiríssima a sentença de Temístocles, que aquele que é mestre do mar, facilmente dominará a terra. Se, portanto, for bom aquele lugar onde haja um rio navegável, sendo melhor do que aquele que tenha um porto de mar, certamente muito melhor será aquele que possua um porto de rio e outro de mar, valendo-se do uso da água doce e da conveniência de carregar e transportar partes pela terra e partes pelo mar as coisas que são necessárias ou desnecessárias à cidade”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. In: Trattati di Architettura, Milano: Il Polifilo, 1985. p.68.

*longhezza di questo monte nel suo alto è circa miglia dieci, la larghezza miglia cinque o 'n circa. Ne l'ale del monte vi sono porti, come qui si vede, l'uno verso Roma, il quale si chiama Port'Ercole, e l'altro verso Pisa, e si chiama Santo Stefano, e questo è assai maggiore e più capace de l'altro, perché in questo vi starebbero commodamente settanta o ottanta gelee, dove ne l'altro non ve ne capirebbero quindici; e questo porto è così profundo d'acqua, che commodissimamente vi può stare ogni grossa nave. È ben vero che questo porto di Santo Stefano averebbe bisogno d'essere acconcio, e fattovi una ala di muro con una fortezza, che lo chiudesse alquanto meglio, perché talora patisce qualche poca di traversia da tramontana. Da la banda de la terra, a piedi al monte v'è lo stagno d'Orbetello, che circonda intorno a XVIII miglia, il quale da l'una parte e da l'altra con pochissimo spazio di terra è diviso dal mare, e credo che da la banda di Port'Ercole non sia più spazio di un terzo miglio, e da la banda di Santo Stefano è intorno a un tiro d'archibuso.*²¹⁴

Lontano poi otto miglia da questo porto, a man destra vi si trova Talamone, dove è uno altro porto, benché non molto sicuro. Stendesi poi la campagna oltre al lago in larghissimo spazio di fruttifero paese e da man destra e da man sinistra con molte buone castella, con pianure, colli, valli, selve, prati, acque e tutte l'altre cose desiderabili per sovvenimento d'una città, ove al presente non manca se non la frequenza de gli abitatori; ma con la cura e con la diligenza si farebbe abitativissima. E in questo stretto di terra v'è un canale fatto con l'arte, per lo quale l'acqua del maré passa ne lo stagno, e a certi tempi vi correno i pesci ancora, che fuggono l'acqua salata e vanno a l'acqua dolce; ed è tanto fondo il canale, che commodamente vi passano le barchette da lo stagno al mare. Parmi dunque che commodissimo sito per edificarvi una città sia questo

²¹⁴ Tradução do nono parágrafo: “Parece-me ainda, além dessas cisas, que o lugar deva ser de tal modo que com grande esforço apenas possa ser molestado pelos inimigos, e que com facilidade, quando necessário, possa molestá-los: porque um tenta manter-se, e outro conquistar. Aquela Pedra que Alexandre Lagno venceu, e que sendo por ele estimada deveu-se ser colocada num local maravilhoso, pois essa não poderia ser atacada senão que por uma via, e essa sendo áspera e estreita. Constantinopla, por outro lado, tem a fama de um local belo, porque, além de ser fechada com um estreito canal e com os Dardanelos, esse pode dar acesso a diversos locais agilmente: e na Ásia que com pequeno espaço passando pelos Escutaros, e do lado superior pelo mar Maior, e abaixo do Aquipélago e a outros mares, e por terra tendo toda a Trácia e a Grécia e a Macedônio com muita facilidade. Mas para não se alongando nas discussões sobre os lugares já edificadas, desejando considerar algum lugar apto para edificação de uma cidade boa, eu não posso ver nenhum lugar na Itália mais adequado sobre a montanha que o monte Argentaro. Este é um promontório na Toscana, sob domínio dos Sieneses, o qual se exposta para o Mar Tirreno e está posto a trinta e quatro graus e cinquenta minutos de longitude, e quarenta e um graus e quarenta minutos de latitude, com uma altura de quase meia milha em linha perpendicular desde a parte de baixo da terra ou ao nível da água. Mas como não se pode só com palavras cheias mostrar plenamente a sua forma, eu pretendi colocá-lo no quadro pintado acima, que poderia sob os olhos ser melhor visto por todos, e minuciosamente considerados. O comprimento da montanha em seu topo é de cerca de 10 milhas, a largura cinco milhas ou meados disso. Nos lados do monte existem dois portos, como você vê aqui, um em direção a Roma, que é chamado Porto Ercole, e outro para Pisa, que é chamado Santo Stefano, e esse é muito maior e mais capaz do que o outro, pois nesse se acomodariam comodamente 70 ou 80 galeões, enquanto no outro caberiam apenas 15; e este porto é tão profundo de água, que você pode acomodar qualquer dos navios de grande porte. É bem verdade que este porto de Santo Stefano teria necessidade de ser reformado sendo feita uma asa lateral com uma muralha, que o fechasse um pouco melhor, porque algumas vezes poderá sofrer com algum infortúnio pelo lado norte. Pela parte de terra, no sopé da montanha, há o pântano de Orbetello, que envolve cerca de XVIII milhas, o qual de um e do outro lado, com muito pouco espaço de terra, é dividida pelo mar, e acredito que pelo lado do Porto Ercole não haja mais espaço do que um terço de milha, e pelo lado de Santo Stefano em torno de um tiro de mosquete”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. In: Trattati di Architettura, Milano: Il Polifilo, 1985. p.69-70.

*del Monte Argentaro da quella parte che è sopra il porto di Santo Stefano, e gran torto mi par che 'n sino a questo tempo gli sia stato fatto, poi ch'ella non v'è stata mai edificata; e non so se molti, li quali, lassato quel sito, hanno edificato altrove, si possono chiamar ciechi, come già furon chiamati i Calcedonesi da l'oracolo d'Apolline. Perché prima questo monte ha una aria perfettissima, la qual si conosce da la buona qualità de la terra, da le vaghe e odorifere erbe, dai frutti che per sé stessi vi nascono, da le chiare e dolci acque che vi surgono, dai venti purgati che vi si sentono, e finalmente da la esperienza di coloro che l'hanno provata. E ben che paia da credere il contrario, essendo aperta e esposta al vento del mare, nondimeno la verità è così, perché non tutti i luoghi che son volti al vento del mare hanno trista ária, come si vede in Genoa e ne la sua riviera, e in Gaeta e molti luoghi Marini, che v'è aria non sol buona ma perfetta. Perché quando la qualità de la terra manda fuor buoni vapori, e che non vi sono intorno paludi fangose, e che il vento del mare non si racchiuda, ma trascorra liberamente, allora non sarà mai trista aria, ma sana e buona, come è in Gaeta e come è nel monte Argentaro. Nel monte poi vi surgono, come ho detto, molte fonti d'acque chiare e buone e per tutto vi nascono erbe notabili e rare e molti arbori per sé stessi, come olivi, viti, palme, e altre buone piante, la qual cosa è gran segno de la bontà del paese. Che più? Che dentro al monte proprio v'è una vena d'argento da poterne cavare, e forse così copiosamente come si faccia a Suoz in Alamagna, e penso che da questa vena di argento il monte sia chiamato Argentaro, il che più ló dimostra una torre vicina al luogo di questa vena, la quale ancora oggidì si chiama l'Argentarola, ove si vedeno molte loppe, segno manifesto che ne' tempi addietro vi s'è cavato l'argento.*²¹⁵

²¹⁵ Tradução do décimo parágrafo: “Distante, pois, oito milhas a partir do porto, encontra-se Talamone, onde há outro porto, apesar de esse não ser muito seguro. Estende-se o campo por uma grande área após o lago com um espaço larguíssimo da região frutífera, com muitos castelos dos lados direito e esquerdo, com planícies, colinas, vales, florestas, prados, água e todas as outras coisas para desejadas para o engrandecimento de uma cidade, onde nada falta nesse momento, senão a presença dos habitantes; que com cuidado e diligência se faria habitadíssima. E neste estreito de terra existe um canal feito com arte, pelo qual a água do mar passa para o tanque, e em certos momentos há lá peixes correndo, que fogem da água salgada e vão para a água doce; e é tão fundo o canal, que comodamente podem passar os barcos da lagoa para o mar. Parece-me, portanto, que esse seja um comodíssimo local para se edificar uma cidade, esse do Monte Argentaro, nessa parte que está acima do porto de Santo Stefano, e que parece muito errado para mim que até este momento não tenha sido feito, pois essa até agora não foi ainda edificada; e não sei se muitas pessoas, deixando esse local, foram edificar em outro lugar, pois podemos chamá-los de cegos, como eram chamados a Calcedonianos pelo oráculo de Apolo. Porque esse monte possui um ar perfeito, e é conhecido pela boa qualidade da terra, das ervas odoríferas, pelos frutos que nascem por si mesmos, pelas claras e doces águas limpa que nascem, pelos ventos saudáveis que se sentem, e, finalmente, pela experiência daqueles que já provaram. E bem possível que pareça ser o contrário, sendo o monte aberto e exposto ao vento do mar, mas a verdade é que nem todos os lugares que estão expostos ao vento do mar e do ar triste são assim, como é o caso de Gênova e sua riviera e, em muitos outros lugares como em Gaeta e outros lugares costeiros, que possuem ar não apenas bom, mas perfeitos. Porque quando a qualidade da terra envia bonjs vapores, e que não possui ao redor pântanos lamacentos, e que o vento do mar não o enclausura, mas o dissipa, então esse local nunca terá o ar triste, mas sim um são e bom, como é Gaeta e como é o monte Argentaro. No monte, pois surgem, como eu disse, muitas fontes de água limpa e boa e em todos os locais há notáveis nascidas de ervas raras e muitas árvores para si, como azeitonas, vinhas, palmeiras e outras plantas boas, o que seria um grande sinal da bondade do lugar. O que mais? Próprio que dentro da montanha há uma veia de prata capaz de ser explorada, e talvez tão abundante como a de Suoz na Alemanha, e acho que por causa dessa veia de prata é que o monte é chamado Argentaro, o que demonstra mais ainda a existência de uma torre próxima dessa mina, que ainda hoje é chamado de Argentarola, onde muitos podem ver as ruínas, num sinal claro de que há tempos não tem sido explorada a mina de prata”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. In: Trattati di Architettura, Milano: Il Polifilo, 1985. p.70-72.

*Invita questo monte ciascuno a l'edificazion d'una bella città per molti rispetti, ma tra gli altri ancora, perch'esso porge quasi tutta la materia da edificarla, conciosia che 'n questo monte vi sia copia di sassi, di legname, d'acqua, di modo da far calcine in grande abbondanza, la qual cosa è un grandissimo alleggerimento de la spesa e fatica che corresse ne l'edificarla. A Pissodaro, pastor ne' monti d'Efeso, furon fatti divini onori da' cittadini efesini per avere scoperto un luogo vicino, dove potevan cavare marmo bianco per edificar quel nobile tempio a Diana senza aver né spesa né fatica di condurlo da Paro o da Eraclea o da Taso, tanto stimorono l'aver la materia vicina al luogo de l'edifizio, onde ancora per questa buona nuova li mutarono il nome, e in luogo di Pissodaro lo chiamorno Evangelo.*²¹⁶

*Del sale che bisogna parlare? Quando che copiosamente si fa qui vicino a l'Albegna il quale sovviene in buona parte a le terre di quella maremma. Del legname è molta abbondanza nel monte e in altri luoghi a lui vicini, ma sopra tutto è degna di contemplazione quella spaziosa e bella selva di pini tra 'l mare e lo stagno verso il monte, la qual per tal cagione si chiama oggidì volgarmente la Pineta; materia attissima non solo ad abbruciare, ma a molte opere di lavoro e per mare e per terra. De la terra intorno non dirò altro, se non che tanta è la larghezza e fertilità del paese ch'ella circonda, che, se ben ne la città che s'edificasse fusseno cento milia corpi, nondimeno si potrebbero con molta abbondanza nutrire, senza soccorso alcuno che s'aspettasse dal mare. Onde non ci è dubbio ch'a questa città s'opponesse quel che Alessandro Magno oppose a quella che Dinocrate architetto voleva edificare nel monte Ato, ché non solo sovvenirebbe questo paese largamente di frumento e di biade, ma ancora porgerebbe vini copiosamente, li quali nel monte proprio nascono preziosissimi e ancora ne' tempi nostri son tenuti in gran conto.*²¹⁷

²¹⁶ Tradução do décimo primeiro parágrafo: “Convida esse monte a todos para a edificação de uma bela cidade por muitos respeitos, mas entre todos porque esse possui toda a matéria necessária para edificá-la, certamente, pois que nesse monte haja abundância de pedra, madeira, água, de modo que possui tudo em abundância, e tal coisa é um grandíssimo alívio das despesas e esforços que seriam necessários para construí-la. Em Pissodaro, nas montanhas de Éfeso, foram feitos divinos honrores pelos cidadãos de Éfeso por terem descoberto um local próximo, onde podiam recolher de uma pedreira o mármore branco para edificar o templo de Diana de modo nobre, sem qualquer esforço ou despesas maiores para levá-lo a partir de Paro ou Eraclea ou de Taso, e tanto estimaram que houvesse essa matéria próxima do local do edifício que, por isso mesmo, mudaram o seu nome, e o nome de Pissodaro foi modificado e chamado de Evangelo”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. In: Trattati di Architettura, Milano: Il Polifilo, 1985. p.72.

²¹⁷ Tradução do décimo segundo parágrafo: “E do sal que precisamos falar? Quando é que se faz perfeitamente aqui próximo em Albegna o qual abastece em boa parte as terras daquela região da Maremma. A madeira é muito abundante no monte e em outros locais próximos, mas, sobretudo é digna de contemplação aquela espaçosa e bela floresta ampla e bonita de pinheiros entre o mar e a lagoa em direção do monte, que por tal razão é hoje comumente chamada de Pineta; e é essa uma matéria importante não apenas para queimar, mas para muitas outras obras de trabalho por mar e por terra. De terra ao redor eu não direi mais nada, exceto que é tamanha a amplitude e a fertilidade da região que a circunda, que mesmo que na cidade que se edificasse houvesse cem mil corpos, haveria com muita abundância como nutri-los, sem que fosse necessário socorrer-se ao mar. De modo que não há dúvida que nessa cidade se opusesse aquela de Alexandre Magno àquela de Dinócrates arquiteto queria construir no monte Ato, que não apenas para esse lugar pleno em grande parte de trigo e milho, mas o vinho ainda daria em abundância, os quais no próprio monte nascem preciosos e ainda Noé tempos nossos existem são muito prezados”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. In: Trattati di Architettura, Milano: Il Polifilo, 1985. p.72.

*Che dirò de gl'olii? Che de gli altri frutti? Li quali per la bontà del terreno vi nascono in perfezzione e in copia. Lasso dir de la commodità de le carni, così salvatiche come domestiche, che ne la larghezza de' pascoli e nel folto de' boschi vi son sempre abbondantemente e buone. Né pur questo monte e 'l suo piano sodisfarebbero a le cose che son di bisogno per gli uomini, ma a quelle ancora che son per delicatezza e delizie, conciosia cosa che bellissimi giardini, amenissime ville e tutte l'altre gentilezze vi si farebbero commodamente; ché se per sé stesse vi nascono e viti e alivi e palmette e mortelle, che farebbero poi quando fosseno coltivate da l'arte e da maestria e ingegno de l'uomo?*²¹⁸

*Quanto a l'acque, certa cosa è che ne l'altro monte non vi è fiume, ma vi son ben molti fonti di acque eccellenti (come ho detto) che surgono in diversi luoghi, le quali per bere e lavare son buone e a bastanza; e per nascer nel luogo propio de la città da farsi, non possono esser mai tolte per ingegno o per artificio veruno. Per l'uso poi e commodità del pesce, ha prima ló stagno d'Orbetello a piedi del monte, il quale è copiosissimo di buoni cefali, produce anguille e alcune altre sorti di pesci. Dal mare poi se ne possono aver ancora varie sorti, e sopra tutto v'è la pesca de' tonni copiosamente, sì come ancora anticamente vi si pescava, e di tutto questo ne fa larga fede Strabone ne la sua Geografia ne la descrizzion di questo mare, la quale in pochissime parti de' mari d'Italia si può fare. Sonvi poi pesci di fiume appresso quattro e sei miglia da l'Albegna e da l'Uosa; e, oltre a tutto, può valersi, massimamente in pace, del pesce del lago di Castiglione e in grandissima copia, il quale per mare vi si conduce in quattro o cinque ore al più longo.*²¹⁹

A la commodità e importanza del navigare, se ben questo luogo non ha fiume, egli ha il mare e 'l porto commodissimo, perché è capace come è detto, e con poca opera si farebbe securissimo e fortissimo. Che oltre? Che la città posta in questo monte, come padrona del tutto, si potrebbe valere di Port'Ercole e di Talamone, tenendoli ben muniti e guardati, che, se bene son alquanto lontani, nondimeno sarebbero da l'una parte e da l'altra come due chiavi de la città

²¹⁸ Tradução do décimo terceiro parágrafo: “O que direi dos óleos? E das outras frutas? Os quais pela bondade da terra nascem em perfeição e em multiplicidade. Digo que a comodidade das carnes, tanto selvagens como domésticas, que na abundância dos pastos e florestas há sempre todas em abundância e de boa qualidade. Nem só apenas esse monte e seu terreno satisfarão em todas as coisas aos homens, mas ainda àquelas coisas para a delicadeza e alegria, das coisas dos belos jardins, confortáveis casas, e todas as outras coisas belas se farão comodamente; pois por si mesmos nascem parreirais e palmeiras e murtas, o que poderíamos dizer quando fossem cultivadas através da arte e da maestria e engenho do homem?”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. In: Trattati di Architettura, Milano: Il Polifilo, 1985. p.73.

²¹⁹ Tradução do décimo quarto parágrafo: “No que se refere à água, o certo é que não existe rio nesse monte, mas há muitas fontes de água excelente (como eu disse) que surgem em lugares diferentes, as quais são boas para beber e lavar e existem em abundância; e nascem exatamente no lugar onde se deve fazer a cidade, e não podem nunca ser tomadas por artifício ou sagacidade de ninguém. Para uso e conveniência aos peixes, há a lagoa de Orbetello, no sopé da montanha, que é um local muito bom, e se pode produzir enguias e outros tipos de. Do mar, em seguida, pode se conseguir vários outros tipos, e acima de tudo há a pesca do atum, como se faz desde antigamente, e de tudo isso faz com que seja grande a sua fé Estrabão que na sua Geografia descreve o mar, e algumas de suas partes que compõem os mares da Itália. Pode se pescar, porém, peixe no rio que está abaixo quatro ou seis milhas de Albegna e de Uosa; e, além disso, se pode recorrer aos peixes do lago de Castiglione em grande número, que se encontra por mar em quatro ou cinco horas de distância dali”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. In: Trattati di Architettura, Milano: Il Polifilo, 1985. p.73.

*che s'edificasse nel monte. Più dico ancora, che non sarebbe forse fuor di ragione il far porto di tutto lo stagno d'Orbetello, perché essendo dal mare a lo stagno (come dissi) una lista di terra non più larga d'un tiro d'archibuso, non sarebbe molto gran cosa il tagliarla e farla tanto cupa che vi potesseno passare le galee, le quali dal mare a lo stagno e da lo stagno al mare passerebbero agevolmente. E quando questo luogo fusse ben contemplato da buoni ingegneri, credo che questo disegno si condurrebbe ad effetto senza impedimento alcuno, sì come già fece M. Ostilio a Salapia: facendo una fossa tra i' lago che v'era e i' mare, e dando luogo che le navi potessen del mare entrar nel lago, arricchì quella terra d'un bellissimo e securissimo porto. Così questa città sarebbe ricca di due porti lontani dieci miglia al più da lei, l'uno Talamone da man destra, e l'altro Port'Ercole da man sinistra, e di due altri porti congiunti quasi a lei, cioè Santo Stefano e lo stagno d'Orbetello, riducendolo in forma di porto come è detto di sopra. De' quali potrebbe usar quelli che più fusseno commodi a' bisogni suoi.*²²⁰

Questo sito si mostra fortissimo, non potendo per mare essere offeso per l'altezza del monte; ed essendo il porto di Santo Stefano ben guardato, non so in che modo se li potesse nuocer per mare. Per terra bisogna entrarvi per quelle ale strette che sono tra 'l mare e lo stagno, le quali si potrebbero facilmente guardare con fortezze a i passi stretti, e forse non saria fuor di proposito farvi un muro bem forte, che lo serrasseno con fossi larghi e cupi, in quella guisa che i Veneziani fecero già a l'Esamilo ne ló stratto de la Morea. Per lo stagno con gran fatica si può entrare, per non aver uno esercito che v'andasse ordinariamente copia di navilli, e di poi per la guardia d'Orbetello, ch'entrando con istretta lista dentro a lo stagno, può dar molto impedimento a' nimici che vi volessen passare. Ha poi certe isolette vicine, come Giglio e Giannuti, le quali fanno quasi antiguardia a questo promontorio e si potrebbe fortificarle, ché sarebbero di molto giovamento e utile a la fortezza di questa nuova città; ché sì come il Pireo faceva fortezza ad Atene, e la Goletta fa a Tunisi, con queste isole fortificate accrescerebbero la fortezza del monte Argentaro. Né può questo promontorio stare in più comodo sito, avendo a le spalle la Toscana, paese fruttifero e largo, e avendo da man sinistra riguardo

²²⁰ Tradução do décimo quinto parágrafo: “Para a conveniência e a importância da navegação, se bem que nesse local não haja rio, ele possui um mar e um porto comodíssimo, pois é possível, como foi dito, de com pouco trabalho fazê-lo muito seguro e forte. Algo mais? Que a cidade colocada nesse monte, como patroa de tudo, talvez pudesse fazer valer de Porto Ercole e de Talamone, mantendo-as bem munidas e guardadas, apesar de que essas são devidamente distantes, e de ainda estarem de um lado e do outro como duas chaves da cidade que a ser edificada nesse monte. Digo ainda outra coisa, pois não seria descabido que fosse feito de porto a lagoa inteira de Orbetello, porque havendo do mar para a lagoa (como eu disse) uma faixa de terra não maior que a distância de um tiro de mosquete, não seria muito trabalho o de cortar o estreito e torná-lo amplo para que se pudesse passar os galeões, e então poderiam passar do mar para a lagoa e da lagoa para o mar facilmente. E quando isto for bem visto pelos engenheiros, acredito que este projeto possa ser feito sem obstáculos, tal como já fez M. Ostilio em Salapia: fazendo um fosso entre o lago que existia e o mar, e que deu passagem aos navios do mar para entrarem no lago, dando àquela terra um porto bonito e muito seguro. Assim, esta cidade seria rica com dois portos distantes um do outro com de cerca de dez milhas dela mesma, do lado direito o de Talamone, e do lado esquerdo o Porto Ercole, e de outros dois portos juntos a ela, isto é, o de Santo Stefano e da lagoa de Orbetello, reduzida em forma de porto, como foi dito acima. De modo que poderiam ser usados cada um ao seu modo de forma mais cômoda às suas necessidades”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. In: Trattati di Architettura, Milano: Il Polifilo, 1985. p.73-74.

a lo stato della Chiesa e al Regno di Napoli e Sicilia, e da la destra a la maremma di Pisa e la riviera di Genova, e dinanzi a la Corsica, a la Sardegna e finalmente a l’Affrica, ove penso ch’abbia il suo meridiano non molto lontano da quel di Porto Farina, vicino a Tunisi. Così dunque, ponendo questo promontorio, come in un centro, egli si fa intorno quase mezzo cerchio di circonferenza per terra, e altro mezzo cerchio per mare, e ogni luogo e per terra e per mare riguarda con molta commodità e grandezza. E se Gostantinopoli per simil rispetto è stimato bellissimo sito, certo questo ancora non deve essere per tal cagion disprezzato; e se forse non ha perfetta simiglianza con quello, si potrà almeno paragonare ad Alessandria in Egitto, edificata da Alessandro Magno in luogo di quella altra propostali da Dinocrate nel monte Ato.²²¹

Forse si maraviglierà qualcuno come dunque insino ad ora non vi è stata edificata città alcuna, s’egli è così buon sito da edificarvela. A che potrei prima rispondere, che non in tutti i buoni siti vi sono edificate città, e ne l’edificarle si eleggono spesse volte i siti a caso, o quelli che porge l’occasione. Ma discorrendo questa materia più a entro, dico: che voliam cercar, perché non ve la edificorono i Romani, o perché non vi è stata edificata dopo l’inclinazion de l’Imperio Romano? Nel primo caso i Romani, amando la grandezza di Roma, non volevano città alcuna vicina che fusse atta ad ingrandirsi, come dicemmo di sopra di Capua e di Cartagine, onde non solo non ve la edificorono, ma se vi fusse stata edificata, forse l’averebbero distrutta. Nel secondo caso, abbassandosi l’Imperio e lassandosi Italia in preda a’ barbari, s’è più tosto atteso sempre a distrugger che ad edificare. Ché da l’Aquila e Prato in fuore, le quali fece Federico Secondo, e Manfredonia, fatta da Manfredi, e alcune altre terrette, si vedrà poco essersi atteso a questa bella e onorata impresa d’edificar città. Ma quando pur non si trovasse ragion di questo dubbio, non però sarebbe che questo sito non fusse buono. Né debbiam guardare perché non vi sia edificata città, ma s’egli è bene

²²¹ Tradução do décimo sexto parágrafo: “Esse local se mostra fortíssimo, não podendo ser atacado pelo mar; e sendo o porto de Santo Stefano bem guardado, eu não sei como seria possível atacá-lo pelo mar. Por terra é necessário entrar por aquele terreno em forma de asas estreitas entre o mar e a lagoa, os quais poderiam ser facilmente guardados por fortalezas sob passos estreitos, e talvez não fosse fora de propósito fazer uma muralha bem forte, guardadas ainda com fossos grandes e profundos, de tal forma como a que foi feita pelos venezianos no Esamilo na parte da Morea. Pela lagoa se pode penetrar apenas com grande esforço não havendo um exército que rotineiramente guardasse essa parte com um grupo de navios, mas em seguida encontraria a guarda de Orbetello, pois quem entrasse por essa parte estreita dentro da lagoa, poderia encontrar muitos obstáculos os inimigos que pretendessem passar. Há, contudo, certas ilhotas vizinhas, como Giglio e Giannuti, as quais fazem quase como uma anti-guarda deste promontório e poderiam ser fortalecidas, porque seriam estas muito importantes e úteis para a fortaleza dessa nova cidade; pois assim como Pireu protegeu a Atenas, e Goletta a Túnis, com estas ilhas fortificadas se acrescentariam fortaleza ao monte Argentaro. Assim não pode esse promontório estar em melhor lugar, tendo ao lado a Toscana, país fecundo e amplo, e tendo do lado esquerdo o resguardo do Estado da Igreja e do Reino de Nápoles e Sicília, e do lado direito Pisa e a costa de Gênova, e diante a ilha de Córsega, da Sardenha e, finalmente, a África, onde eu que possua seu meridiano não muito distante daquele de Porto Farina, ao lado de Túnis. Assim então, com esse promontório como em um centro, ele possui quase meio círculo de circunferência rodeado por terra, e outro meio círculo por mar, e todos os lugares seja de terra ou de mar observados com muita comodidade grandeza. E se Constantinopla, com igual respeito, é estimado como belo lugar, é claro que esse lugar não deve ser da mesma forma desprezado. E se não há, talvez, completa semelhança com esse, talvez se possa, ao menos, compará-lo a Alexandria, no Egito, construída por Alexandre, o Grande, no lugar daquela outra que foi proposta por Dinócrates no monte Ato”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. In: Trattati di Architettura, Milano: Il Polifilo, 1985. p.74-75.

*l'edificarvela. Perché quello può venir dal caso, il qual fa molte cose pazzamente, e questo è mostrato da la ragione e da l'arte, le quali hanno le loro regole chiare e determinate.*²²²

*Conchiudo dunque questo sito essere attissimo a l'edificazion d'una nuova città; e quando vi fusse edificata, si potrebbe sperare che pervenisse un giorno a qualche grandezza, non si mancando de l'altre buone regole che si richiedeno a una città bene ordinata. E se Cartagine, Alessandria e Atene e altre città sono state tanto lodate per la bontà del sito, forse questo ancora o li avanzerebbe, o non sarebbe a quelli inferiore di bontà; ché solamente a guardare in che forma questo spazioso e rilevato promontorio si sporge con due teste in maré, e' par certo ch'egli sai degno con somma autorità e grandezza signoreggiarlo. Se voi avete veduto mai questo luogo, penso ve ne ricordate e che già lo lodiate; e se non l'avete veduto, avvertite, vi prego, se mai lo vederete, di considerarlo minutamente, perciocché è cosa degna di quelle bellissime vostre contemplazioni. Non sono ancor certo se voi vi fermerete questa state in Venezia, o pur ritornarete in Bologna; ma in ogni caso ricordatevi di scrivermi qualche volta e salutate per mia parte l'Aretino e 'l Fortunio, a cui direte che non voglia cotanto attendere a li studii, ch'egli per cio si scordi de gli amici suoi. Godete. Di Roma, a li XX di giugno di MDXLIII.*²²³

²²² Tradução do décimo sétimo parágrafo: “Talvez se surpreenda alguém de como até agora não tenha sido edificada nenhuma cidade, se este é um local tão bom local para edificar. A isso poderei eu responder que nem todos os locais bons para cidade foram edificados, e no processo de edificação nem sempre foram escolhidos os melhores locais, pois muitas vezes eram locais aleatórios, ou aqueles pelo acaso ou oportunidade. Mas falando sobre este assunto mais profundamente, digo: qual razão, de não terem edificado os romanos, ou porque não foi construída depois que o Império Romano decaiu? No primeiro caso, os romanos, por amar a grandeza de Roma, não queriam que todas as cidades vizinhas a ela pudessem crescer, como dissemos acima sobre as cidades de Capua e de Cartago, a fim de não só não a edificavam mais, e mesmo que estivesse sendo edificada ou já tivesse sido, talvez a destruíssem. No segundo caso, dando sido abandonado o Império e deixando a Itália na mão dos bárbaros, esses se interessavam muito mais em destruir do que em construir. Pois de Aquila e Prato em diante, as quais fez Frederico Segundo, e Manfredonia, feita por Manfredo, e algumas outras vilas, veremos muito pouca de belas e honradas empreitadas de edificação de cidades. Mas mesmo quando você não encontrar a razão dessa dúvida, não significada que esse local não fosse adequado. Nem devem se questionar por que não foi edificado cidade nesse local, pois ele é mesmo bom. Porque aquilo é fruto do acaso, e isso é demonstrado pela razão e pela arte, que possuem regras claras e certas”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. In: Trattati di Architettura, Milano: Il Polifilo, 1985. p.75-76.

²²³ Tradução do décimo oitavo parágrafo: “Concluo, portanto, que esse local seja muito apto para edificação de uma nova cidade; e quando for edificada, pode-se esperar que um dia chegue a uma certa grandeza, não devendo abrir mão de algumas regras que fazem necessário a uma cidade bem ordenada. E se Cartago, Alexandria e Atenas e outras cidades têm sido muito elogiadas pela qualidade do lugar, esse lugar talvez seja ainda mais, ou pelo menos não inferior em suas qualidades; pois apenas olhando a forma em que este grande e pontiagudo local se projeta como promontório com duas pontas no mar, fica claro que ele é digno de se governar com a autoridade e suprema grandeza. Se você nunca viu este lugar, acho que você deve lembrar-se dele, e que deve já elogiá-lo. E se você realmente não o viu, peço-lhe, por favor, de considerá-lo atentamente, pois é digno dessas suas belas contemplações. Eu não estou certo se você ficará este verão em Veneza, ou se retornará a Bolonha; mas em todo caso, lembre-se de me escrever em algum momento e saúde, de minha parte, o Aretino e o Fortunio, aos quais dirá que não sejam tão devotados aos estudos, que por isso deixe de se lembrar dos seus amigos. Sucesso. De Roma, em 20 de junho de 1544.”. Tradução nossa. Idem. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Venezia: 1547. In: Trattati di Architettura, Milano: Il Polifilo, 1985. p.76.

Capítulo 4. Ludovico Agostini

A Biblioteca Oliveriana conservou por muitos séculos um manuscrito de autoria de um intelectual de Pesaro, Itália, atualmente sob o código 193/53, que dissertava sobre um mundo ideal. O ideal, nesse sentido, é o objetivo de uma determinada teoria, doutrina ou prática; a causa final que atuará na matéria, mudando a sua forma de modo eficiente. É o caminho para onde se deseja seguir. Por outro lado, até fins do século XIX e início do XX, quando estudiosos italianos começaram a catalogar as bibliotecas municipais para estabelecimento dos seus arquivos e acervos, não se conhecia profundamente a obra de Ludovico Agostini, bem como a ‘utopia’ em forma de diálogo sobre o ‘infinito’ denominada como “*La Repubblica Immaginaria*”²²⁴. Agostini nunca editou sua obra utópica hoje denominada, graças à redescoberta feita na segunda década do século XX por Luigi Manicardi, de ‘República Imaginária’. Esse grande diálogo entre o ‘finito’ e o ‘infinito’ é uma exposição acentuada sobre um ‘Estado Ideal’. Numa clara comparação com a ideologia do mundo das idéias de Platão, seja no estado ideal descrito no ‘Crítias’ ou no Demiurgo cosmogônico do ‘Timeu’, podemos subentender que há uma relação em ambos os escritores, ainda com relação direta à ‘Cidade de Deus’ de Santo Agostinho. Todo artista torna-se um copista do demiurgo que visa o ideal moldando a matéria imperfeita, por definição. Portanto, o título de “*La Repubblica Immaginaria*” foi dado por Luigi Manicardi e permaneceu até os dias de hoje, considerando que essa é uma parte pontual de uma obra volumosa do Agostini, parece-nos digno que continue sendo assim chamada.

Ludovico Agostini nasceu em Pesaro, em 6 de janeiro de 1536, numa família plebéia de artífices ferreiros que enriqueceram com a indústria de moagem. Seu pai, Giovan Giacomo e sua mãe Pantasilea degli Alessandri já vinham de tradição familiar de moinhos de grãos. Nesse seio familiar, Ludovico favoreceu-se das condições econômicas nascentes para cultivar uma excelente educação nas artes cavalherescas e freqüentar os ambientes cortesãos. Estudou ‘Leis’ na Universidade de Pádua onde obteve suas primeiras lições humanistas e, após um curto período de atividade como militar, fixou-se em Bolonha. Tornando à sua pátria sem saber exatamente a quê se dedicaria por toda sua vida, escreveu versos entre 1555 e 1569, e passou por tenebrosa relação amorosa, juntamente com uma espoliação do patromônio familiar, canções para a eleição de Pio V em 1566 e sonetos pela segunda guerra civil francesa em 1567. Concluiu o doutoramento sob título ‘*in utroque iurei*’ em 29 de setembro de 1557, quando retorna a Pesaro, ao lado de Urbino, ascendendo em 1559 a ‘Ordem dos Legistas’. Participando da corte do duque Guidobaldo II della Rovere em Urbino, inicia viagens a Veneza e outras capitais importantes de então, momento em que o duque também faz grandes reformas

²²⁴ MANICARDI, Luigi. L’ultimo “cortegiano” dei Duchi d’Urbino: L. Agostini, gentiluomo e letterato pesarese. In: Atti e memorie della R. Deputazione di Storia patria per le Marche. Serie IV, Vol. II, 1925, p.59-70. MANICARDI, Luigi. La “Repubblica immaginaria” di L. Agostini. In: La Rassegna. Genova: XXXIV, 1926. p.1-10. Para esse trabalho estamos usando como referência a única edição desta obra que há no mercado editorial até hoje. AGOSTINI, Ludovico. La Repubblica Immaginaria. Texto crítico di Luigi Firpo. Torino: Edizioni Ramella, 1957.

com elevados impostos, levando a ruína a família Agostini. Nesse momento inicia sua grande produção poética, inspiradas por Virginia Vagnoli, que recusa o seu pedido de casamento e leva Ludovico a escrever e dicar a ela o *‘Discorso sulla qualità de amor’* de 1569²²⁵. Segue aos seus poemas o texto *‘Le giornate soriane’*, no qual Ludovico descreve em onze diálogos na província de Soria, próxima a Pesaro e a Urbino, um diálogo entre seis amigos e Agostini, sendo esses descritos como aspectos de sua personalidade (o *‘Stupido’*, o *‘Sventato’*, o *‘Opposito’*, o *‘Volubile’*, o *‘Confuso’* e o *‘Vano’*). Entre 1572 e 1585 Agostini escreve textos sobre moral, fazendo jus a sua formação jurídica. São desse período o *‘Del perdonar le ingiurie’*, *‘Discorso de la volontà di Dio’* e o *‘De la vita dell'uomo prudente’*. O *‘Esclamazioni a Dio’* de 1582 e o *‘Viaggio di Terra Santa’* de 1585 são mais acessíveis por existir o manuscrito na Oliveriana de Pesaro. A *‘Lettere a L'Italia’* de 1576 expressa seu descontentamento com a política, os governos e os Estados, considerando que a peste que avassalava seu país era retrato de uma fúria de Deus. Com o falecimento do pai em 1582 ele se refugia em Soria, passando vinte anos recluso nas suas atividades intelectuais e sacras, estudando profundamente a Bíblia e os filósofos antigos. É nesse contexto que entre 15583 e 1584 se dedicou a refletir sobre sua obra maior, a *‘Repubblica Immaginaria’*, parte de um diálogo chamado *‘L'Infinito’*, onde aparece grande influência dos sistemas Platônico e Aristotélico. Essa obra se compõe de dois livros, divididos em quatro partes. A primeira parte já estaria concluído em dezembro de 1583, e a segunda ficaria concluso entre 1585 e 1590, numa clara relação entre o *‘infinito’* como senda a sabedoria divina ou razão revelada e o *‘finito’* como a razão humana; efetivando-se como uma reflexão sobre os dois primeiros livros bíblicos, Gênesis e Êxodo. O segundo volume é exatamente a parte atualmente conhecida como *‘Repubblica Immaginaria’*, no qual descreve um Estado ideal de *‘rigorosità morale e politica della Controriforma’*. Tendo falecido em Gradara em 29 de julho de 1609, suas obras são, quase que completamente, inéditas. A Marciana e a Oliveriana conservam seus manuscritos juntamente com letras e rimas na Vaticana.²²⁶

Parece, portanto, que a morte dos pais e dissipação dos membros da família e as decepções amorosas e acerca da política e do estado tornaram Ludovico um pensador pessimista e melancólico, fato que se reflete em toda sua obra. Em 1582, ano do falecimento do pai, seus afetos esvanecem, e sua reclusão em Pesaro serve para dedicar-se aos estudos e escritos, além da música e da poesia. O volume *‘Le Giornate Soriane’*, que incluem escritos de rima, diálogos sobre vários temas, argumentos sobre o cortesão e escritos sobre ética e moral

²²⁵ AGOSTINI, Ludovico. Esse pequeno tratado sobre a espiritualização do amor terreno possui uma única cópia manuscrita no ‘Codicetto Marciano’ (n.2, cc.5-32). Apud: AGOSTINI, Ludovico. *La Repubblica Immaginaria*. Torino: Edizioni Ramella, 1957. p.145.

²²⁶ As obras de Ludovico Agostini estão, em sua maioria, preservadas em: Marciana (cod. Ital. IX. 301); Oliveriana di Pesaro (cod. 191-193 bis); (cod. 1464); (Biblioteca Vaticana, cod. Urb. Lat. 1237); Oliveriana (cod. 192-193) Foram já editadas as seguintes obras: *Il viaggio di Terra Santa e di Gerusalemme*, Lettera al serenissimo duca di Urbino Francesco Maria II Feltri o Della Rovere, a cura di C. Antaldi, Pesaro 1886; A quarta parte do diálogo ‘L'Infinito’, com o título ‘La Repubblica immaginaria’, a cura di L. Firpo, Torino 1957; *Le Esclamazioni a Dio*, a cura di L. Firpo, Bologna 1958’, que foi a utilizada para esse trabalho.

refeitem esse momento emocional e filosófico diante da vida²²⁷. Seria oportuno confrontarmos vários escritos de Ludovico Agostini para podermos extrair algumas considerações sobre sua concepção de cidade, com uma maior exatidão científica, objetivo metodológico fundamental nesse trabalho. Contudo, suas obras são escassas e raras, e apenas uma edição existe de sua “*La Repubblica Immaginaria*”, conforme mencionamos, que foi já produto de intensas investigações do manuscrito original. Por fim, notamos que esse manuscrito de Agostini, escrito entre 1583 e 1590, aparece como um diálogo entre duas entidades metafísicas e imateriais: o ‘*infinito*’ e o ‘*finito*’. O infinito aparece como Deus, não pagão, mas cristão; e o finito são as criaturas mortais, o Homem de modo geral, que vislumbra no modelo ideal uma cidade, ou mesmo o espaço de habitar do Homem no mundo. Esse diálogo parece ter a ‘Cidade de Deus’ de Santo Agostinho como modelo teórico, apesar de haver diversas citações e referências da ‘República’ de Platão e de diversos livros da Bíblia, em especial o Gênesis e o Êxodus, como tentaremos demonstrar nas notas ao longo do texto. Aristóteles, Tomás de Aquino, Virgílio, Cícero, Latêncio, Areopagita, Terêncio, Santo Ambrósio, Plutarco e Gregório Magno são as maiores referências literárias e filosóficas de Agostini.

Todas essas referências sugerem que o autor seja mesmo um platônico, que vê nesse mundo material apenas um reflexo de algo mais sublime, mais elevado, um mundo perfeito das ideias, conforme explicitou Platão no livro X de seu tratado da ‘República’ e em sua obra magna, ‘As leis’. Não há citações do Timeu ou do Crítias, nem mesmo da Lógica ou Metafísica de Aristóteles, fato que nos faz pensar que Ludovico Agostini não possuía uma extensa biblioteca ao seu dispor nem que os modelos teóricos eram tão disponíveis no seu recluso mosteiro. Porém, a forma escolhida em diálogo e as diversas menções, mesmo que sublimadas, aos dois principais autores gregos, demonstram sua predileção e ideais principais. Fato relevante podemos observar em duas obras suas datadas de 1582, ‘*Esclamazioni a Dio*’, e a de 1585 ‘*Viaggio di Terra Santa*’. As exclamações estão divididas em vinte trechos, demonstrando uma profunda crise espiritual de Ludovico, produto das desgraças familiares e amorosas. Já a viagem a Jerusalém, terra santa dos cristãos, é uma descrição dos anos de 1584 e 1585, quando da viagem de Ludovico a Palestina, que é, em verdade, uma longa carta endereçada a Francesco Maria II Feltrio della Rovere, datada de 30 de março de 1585.²²⁸

Tendo em vista o exposto, Ludovico insere na sua descrição de ‘Estado Ideal’ uma característica fundamental: o Amor Cristão. Seus comentários ao ‘Gênesis’ e ao ‘Êxodo’ bíblicos, parte inicial do Pentateuco cosmogônico judaico-cristão, fazem deste autor um católico filósofo aos moldes de Santo Agostinho, defensor de uma ideologia apócrifa, fazendo do Homem o espelho

²²⁷ AGOSTINI, Ludovico. Le Giornate Soriane. A cura di Laura Salvetti Firpo. Introduzione di Franco Barcia. Premessa di Piergiorgio Parroni. Salerno: Salerno Editrice, 2004. Ver ainda: AGOSTINI, Ludovico. Esclamazione a Dio. Bologna: Commissione per i testi di lingua, 1958.

²²⁸ AGOSTINI, Ludovico. Il Viaggio di Terra Santa e di Gerusalemme. Lettera al serenissimo Duca di Urbino Francesco Maria II Feltrio della Rovere di Ludovico Degli Agostini. Edição conservada na biblioteca pública ‘Oliveriana di Pesaro’. Pesaro: Federici, 1886. AGOSTINI, Ludovico. Esclamazioni a Dio. Bologna: Commissione per i testi di lingua, 1958. O manuscrito original faz parte do mesmo volume da república imaginária. AGOSTINI, Ludovico. Pesaro: Biblioteca Oliveriana. Codice 193.

de sua própria ruína, mas semente de sua salvação. É nesse contexto epistemológico que fundamenta sua utopia, em forma de diálogo platônico e baseando-se, fundamentalmente, nas causas dos dois ícones da filosofia antiga – Platão e Aristóteles – e nas virtudes por eles defendidas. A finalidade efetivando-se como causa intencional de relação estreita com o ‘Amor Divino’ que se manifestará nas atitudes humanas. A cidade deve ser entendida como agregação de seres humanos com os mais altos valores morais, exercendo as virtudes com o Amor guiando e as leis como modelo entregue por Deus para a boa vida social, na qual a cidade reflete de forma material todas essas imaterialidades.

4.1. *La Repubblica Immaginaria* de Agostini

Agostini inicia seu diálogo pessoal, em forma de lírica poética, confrontando a materialidade humana com a imaterialidade divina, ou ao menos da ideia que se tem sobre o divino, pois essa é uma das questões que se coloca em cheque na obra: a materialidade existente em si ou como criação do homem. A forma de diálogo adotada já explicita uma admiração ao mundo dos filósofos gregos, na busca da verdade ou beleza, seja de modo socrático ou platônico, cujos objetivos divergem em substância. Nesse contexto narrativo, a obra que denuncia uma espécie de comentário aos livros bíblicos – Gênesis e Êxodo – forma, em sua conjuntura completa, um mosaico de ideias que denunciam um projeto maior: propor uma norma positiva de confronto com os questionamentos sobre a ideia de divino ou mesmo o Divino enquanto entidade construída socialmente nos idos do final do século XVI. O ‘Infinito’ é grande interlocutor, autoridade absoluta no diálogo, confrontada com a ciência humana que carrega em si uma pequena autoridade histórica que estava sendo colocada em cheque em diversos aspectos, inclusive na forma de Estado e nos valores basilares da sociedade.

A dedução racional representada pelo ‘Finito’, representante do ser humano herdeiro de um passado histórico – se bem que um passado de ideais de moral, mas de atos constantes de imoralidades – descreve, pelo próprio nome sua inferioridade diante do ser supremo. A finitude da vida e o ser humano finito, confronta-se nesse momento com – num diálogo platônico – com as impossibilidades eternas, inclusive a de ser incapaz de compreender o inatingível conhecimento absoluto. Apesar de iniciar com um confronto teológico, segue o diálogo para apêndices morais e políticos, onde o sofrimento do mundo e a ausência de respostas são bandeiras que reforçam uma razão que conduz a colocar em cheque a existência. Um homem feito de carne, perecível, em confronto com um Deus infinito por essência e definição, abrem o diálogo com a constatação de que nada é firme ou absoluto no mundo dos homens. Uma conclusão de verdade que entra por si mesma em contradição, como comparação direta que pode ser feita à célebre analogia a Sócrates: *só sei que nada sei*. Vale ressaltar que a ideia de justiça divina levantada pela igreja e a formação dos processos inquisitórios, *Santa Inquisizione*, estava sendo questionada em algumas ordens religiosas, inclusive a discussão sobre a existência ou não da alma em sociedades diversas da europeia. Enfim o caráter ascético do modelo de cidade ideal descrito por Agostini considerava inclusive a crise do modelo presente, que atendia a um ideal científico falido, onde nem o heliocentrismo podia ser discutido ou dialogado.

FINITO [53r]: O Dio, quand'io considero i duoi estremi, che intorno alla creatura ragionevole si passano, così in natura come nel fine di essa, nella peregrinazione del mio finito mortale, vado aspettando, di mio finito contento, che contentar mi possa nell'incontentabile infinito: intanto ella con meco vive, nata piangendo, nuda nascendo, con sferza allevata, con freno diretta, di sudore pasciuta, di timore accompagnata, in ogni momento indebolita, per

*puoco tempo confortata, da sonno abbattuta, da negozi destata, súbito vestita, subito spogliata, ad ogni imondizia soggetta, ad ogni purgamento necessitata, di fuori tormentata, di dentro cruciata, dal riso incontrata, da pianto seguitata, da vita allettata, da morte annichilata. Oh infelice condizione umana, che ha ella di fermo, di cui prometter si possa pur d'un minuto di tempo? Oh quanto contraria è la mia sorte, invero, di quello che in imagine finta da principio mi persuasi! Oh, quanto obbligo debb'io avere i fregi infami del mio volto, che per altro tempo così vago mi parve!... e perché di questa abbiamo oggi a trattare, per venire fatto meglio sciente, vado ora ad accoppiarmi com chi meglio di me l'intende.*²²⁹

INFINITO: Ben tornato, o pezzo di carne.

FINITO: Ben tornato, o spirito senza carne.

*INFINITO: Or vediamo ciò c'hai da dire intorno agli orrori del monte Sina e all'ascenso che vi fece Mosè, prima che dell'avuta legge trattiamo.*²³⁰

O diálogo continua de forma confusa, com uma gênese desapropriada que impõe a discussão inicial sobre as leis – numa clara referência às 'Leis' de Platão e à subida de Moisés ao Monte Sinai para receber as tábuas do decálogo diretamente de Deus. Efetivamente ninguém seria mais capaz de responder as razões do por que entregar leis aos homens do que o próprio 'infinito'. Contudo, evidencia-se um questionamento de Agostini que ultrapassa as razões expressas nessa obra. A origem das leis contrasta-se, possivelmente, com a

²²⁹ AGOSTINI, Ludovico. *La Repubblica Immaginaria*. Torino: Edizioni Ramella, 1957. p.19-20. f.53r. Agostini revela nesse trecho uma questão fundamental presente no século XVI: a incredulidade presente no mundo europeu acerca das 'verdades' presentes no imaginário social. O Estado, Deus, as leis, as normas e regras da arte, da cultura, da ciência, enfim, grande parte do conhecimento humano estava se colocando em cheque. Giordano Bruno, Francis Bacon, Galileu Galilei, Copérnico, dentre tantos outros que somam-se a uma lista de autores que tornam-se pensadores críticos que buscavam verdades maiores ou, em outras hipóteses, aniquilar os modelos vigentes. Assim escreve Agostini: "*Oh infelice condizione umana, che ha ella di fermo, di cui prometter si possa pur d'un minuto di tempo?*". "Oh infeliz condição humana, que tem essa de firme, que possa se prometer por ao menos um minuto?". Tradução nossa.

²³⁰ AGOSTINI, Ludovico. *La Repubblica Immaginaria*. Torino: Edizioni Ramella, 1957. p.19-20. f.53r. O fólio (53r) descrito faz uma clara referência a Êxodo, Capítulo 24:1 (Depois disse Deus a Moisés: Subi ao Senhor, tu e Arão, Nadabe e Abiú, e setenta dos anciãos de Israel, e adorai de longe.2 Só Moisés se chegará ao Senhor; os, outros não se chegarão; nem o povo subirá com ele.3 Veio, pois, Moisés e relatou ao povo todas as palavras do Senhor e todos os estatutos; então todo o povo respondeu a uma voz: Tudo o que o Senhor tem falado faremos.4 Então Moisés escreveu todas as palavras do Senhor e, tendo-se levantado de manhã cedo, edificou um altar ao pé do monte, e doze colunas, segundo as doze tribos de Israel,5 e enviou certos mancebos dos filhos de Israel, os quais ofereceram holocaustos, e sacrificaram ao Senhor sacrifícios pacíficos, de bois.6 E Moisés tomou a metade do sangue, e a pôs em bacias; e a outra metade do sangue espargiu sobre o altar.7 Também tomou o livro do pacto e o leu perante o povo; e o povo disse: Tudo o que o Senhor tem falado faremos, e obedeceremos.8 Então tomou Moisés aquele sangue, e espargiu-o sobre o povo e disse: Eis aqui o sangue do pacto que o Senhor tem feito convosco no tocante a todas estas coisas.9 Então subiram Moisés e Arão, Nadabe e Abiú, e setenta dos anciãos de Israel,10 e viram o Deus de Israel, e debaixo de seus pés havia como que uma calçada de pedra de safira, que parecia com o próprio céu na sua pureza.11 Deus, porém, não estendeu a sua mão contra os nobres dos filhos de Israel; eles viram a Deus, e comeram e beberam.12 Depois disse o Senhor a Moisés: Sobe a mim ao monte, e espera ali; e dar-te-ei tábuas de pedra, e a lei, e os mandamentos que tenho escrito, para lhos ensinares.13 E levantando-se Moisés com Josué, seu servidor, subiu ao monte de Deus,14 tendo dito aos anciãos: Esperai-nos aqui, até que tornemos a vós; eis que Arão e Hur ficam convosco; quem tiver alguma questão, se chegará a eles.15 E tendo Moisés subido ao monte, a nuvem cobriu o monte.16 Também a glória do Senhor repousou sobre o monte Sinai, e a nuvem o cobriu por seis dias; e ao sétimo dia, do meio da nuvem, Deus chamou a Moisés.17 Ora, a aparência da glória do Senhor era como um fogo consumidor no cume do monte, aos olhos dos filhos de Israel.18 Moisés, porém, entrou no meio da nuvem, depois que subiu ao monte; e Moisés esteve no monte quarenta dias e quarenta noites).

origem das cidades dentro da teoria de Agostini. A partir desse momento o autor pretende estabelecer um esquema positivo legal válido, que uma o direito divino, o humano e o natural. Portanto, a sociedade, ou melhor, as sociedades humanas, poderiam ser melhor delineadas considerando o imenso mal estar social. Nesse contexto histórico de completa divisão entre uma elite rica e regida por um direito divino de poder, plenos de vícios e luxos, o senso de injustiça social caminhava ao lado do questionamento sobre mundos utópicos, grupos sociais já descobertos, mas ainda desconhecidos, onde as leis da natureza pareciam ter gerado modelos sociais diversos. A própria ideia de propriedade estava sendo questionada nesse diálogo, com uma solução diversa da que foi dada por Morus ou Campanella com o comunismo absoluto, mas numa política de limites sobre a propriedade, com uma distribuição das riquezas e sua constante geração. É factível a ideia de que a crise material e sentimental de Agostini colaborou para seus questionamentos acerca da propriedade privada, das riquezas, de Deus, da vida e dos valores humanos, inclusive morais, legais e éticos. Essa grande indignação moral acerca da pobreza e do sofrimento dos necessitados e dos indigentes demonstra que a cidade ideal de Agostini vai apresentar residências similares e simples, onde as obras públicas de posse coletiva do corpo social seriam as mais importantes. Aspectos como higiene e racionalidade seriam primordiais. Cozinhas públicas e leis sanitárias severas, ilegalidade de ociosidade e de jogos de azar, exercícios físicos para a juventude e condições atléticas para todos eram obrigações civis, considerando as possíveis guerras entre reinos e principados. Os preços seriam controlados e as regras jurídicas claras. Os viveres seriam limitados e a assistência pública coletiva para todos. A própria limitação a sete horas de sono e o trabalho obrigatório a todos demonstra a rigidez desse modelo social controlado, na qual a agricultura seria controlada graças às técnicas científicas já conhecidas e divulgadas do período. O Estado deveria, obrigatoriamente, controlar os preços, sem permitir lucro e onde o mundo cooperativo reinaria com a causa final do bem de todos. Portanto, a sociedade ideal de Agostini se aproximava de uma sociedade homogênea e igualitária, quase comunista, unida pelos vínculos de interesse coletivo, com uma pontual aversão aos Judeus que veneram o lucro e a usura, e plena de ideais cristãos.

FINITO [53v]: Di questo no so io ch'altro dirti, che fumo, che fuoco, che orrore e che spavento, ma perché così avvenisse non lo dicendo il testo, non so io per me stesso immaginarmene la cagione.

INFINITO: Essendo, come t'insegna Paolo²³¹, costituita la legge per li trasgressori e non per coloro che a loro medesimi, come degli Ateniesi dicemmo, sono legge, necessario appareva ella doversi dare in tal maniera, che spavento non ardire apportasse a coloro che per freno dei loro mali abiti a ricevere l'avevano; e perché essa legge era santa e da santa mano data, quindi fu conveniente che procedesse la santificazione del popolo, prima che Mosè tornasse alla cima del monte per riceverla.

²³¹ Os textos aos quais se refere Agostino citando os livros bíblicos de Paulo demonstram uma busca dos significados divinos das leis; numa restauração mítica de um passado pagão num mundo já monoteísta e católico. Nesse contexto, Agostini refere-se, provavelmente aos livros Gálatas e Romanos do Antigo testamento, conforme citação *'ipsi litteri'* adiante.

FINITO: Benissimo detto. E poiché alla spianazione di essa legge hai da venire, avrei caro che tu mi dicessi l'origine di tutte le leggi che forono avanti Mosè, così come delle altre che per tempo seguitarono infino ad oggi, ché, ancorché io ne sappia parte, come altre volte ti dissi, non ho però ordinata memoria di esse, sì come, ordinandole tu, me ne verrò ramentando e, occorrendomene dubbio, te ne chiederò la soluzione.

INFINITO: Per non vagare a caso coi nostri discorsi, ti compiacerò di quanto mi chiedi; poi veniremo alla distinzione della legge divina e umana e, generalmente dell'una e dell'altra trattando, descenderemo a discorrere delle leggi civili per le quattro parti loro fondamentali divine, che sono prudenza, temperanza, giustizia e fortalezza²³², così come de' suoi giudici dicemmo, e per le quattro umane, che sono sanità, forma, forza e ricchezze.²³³

As leis foram, portanto, criadas aos transgressores da sociedade, como foram Adão e Eva os dois primeiros a transgredirem os mandamentos de Deus. A sociedade perfeita de Agostini faz uso das leis divinas para justificarem a impossibilidade de um mundo humano sem leis, onde a luz e a razão pudessem viver em harmonia. O bem comum, causa final em sua concepção utópica, é a repetição ideológica do Amor de Deus pelos Homens. Não é, portanto, fácil interpretar o texto de Agostini aquém das doutrinas da Igreja, que são suas bases epistêmicas inabaláveis sob o ponto de vista formal. Apesar de colocar todas essas suas concepções em cheque, o autor não as abandona e não consegue superá-las: um problema do conhecimento que quando pretende romper suas próprias bases arruinaria sua própria unidade. As 'prudenza', 'temperanza', 'giustizia' e 'fortalezza', fundamentos divinos das leis segundo Agostini – adaptações dos mesmos de Platão e Aristóteles – são também os fundamentos da doutrina de Agostini. Esse seu mundo ideal, severo, rígido e religioso, dogmático e de renúncias, circundado de vícios e avidez, só poderá ser vivido na materialidade do mundo com a fé e a esperança no Homem, que seria capaz de realizá-lo efetuando as virtudes anunciadas e baseadas através das leis divinas.

FINITO: Anche Platone così le distinse; e Minos, Licurgo e Solone le triparti in sapienza, in potenza e in clemenza per le tre divinità a cui le applicarono, che forono a Minerva, ad Apollo e a Giove.

INFINITO: Per cominciar dunque dall'origine delle leggi, dico esser stata la prima l'adorazione di un Dio solo, creatore del tutto, e questa fu promulgata in Cielo nella fabrica degli angeli, e per la trasgressione di essa fu Lucifero coi satelliti suoi discacciato delle celesti ierarchie.

FINITO: Come poni tu questo?

²³² Ver: PLATÃO. A República. Livro IV (428-445).

²³³ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.20-21. f.53v. Ludovico anuncia as capacidades e qualidades necessárias aos juristas e pensadores das leis. Referencia-se ainda nesse trecho, claramente, a Platão e Aristóteles, especificamente às obras 'A República' e 'As Leis', bem como às causas Platônicas e Aristotélicas. Ressalta-se ainda uma comparação com as virtudes segundo Aristóteles: Sabedoria, Justiça, Fortaleza, Honra e Temperança.

*INFINITO: <Ubi non est Lex, ibi nec praevaricatio>, disse Paolo²³⁴. Come dunque non vuoi concedere esser stata questa legge, tu vieni ad imputare Dio d'ingiustizia, avendo voluto condannare la sua creatura per quel peccato che ella per peccato non ha conosciuto, <cum per legem sit cognitio peccati>.*²³⁵

Segundo Agostini, citando Paulo em Gálatas [III, 19: *Quid igitur Lex? Propter transgressionem posita est.*] e tomando Platão como modelo, a primeira lei é a efetivação, já por Platão anunciada, de um monoteísmo aquém do mundo romano. Fato é que o mito da origem das leis, sejam de origem justificadamente divinos ou humanos, tem direito de ser levantados quanto qualquer outro. Efetivamente, suas bases históricas merecem relevância apenas como modelos justificativos de sua gênese ou criação. A modalidade do sagrado ganha realidade para poder dar ao homem a ação de produção de um futuro, segundo suas leis, normas, cultura. Conclui o fôlio em questão a expulsão de um anjo do céu, Lúcifer, por ir de encontro ao monoteísmo estabelecido e à lei primeira, estabelecida pela própria lógica de se voltar contra o criador. Fabricados por Deus, os anjos não conheceriam o pecado e, da mesma forma, não questionariam o estabelecimento das leis divinas. A ideia de cidade de Agostini, como será anunciada em fragmentos ao longo do seu texto, reflete uma ideologia já presente na ‘Cidade de Deus’ de Santo Agostinho, na qual um modelo educativo cristão supressor dos vícios e pecados, atingirá a causa eficiente pela santificação forçada. Portanto, não seriam exemplos de indivíduos socialmente inseridos num contexto coletivo de transformação social que iriam criar um corpo social único. Mas a ausência da criação de um caráter elevado nos homens seria suprimida pela imposição, através da punição dos transgressores e aplicação concomitante das leis, sendo ainda a persuasão social dos intelectos através da educação e rigor cultural, sem crítica aos modelos cristãos.

FINITO [54r]: Sarà pur meglio ch'io giudichi esser stato ben giudicato il caso di Lucifero, se voglio argomentare l'ingiustizia dalla vera giustizia, Dio.

INFINITO: Due altre leggi furono poscia accresciute, compiuto che Dio ebbe la fabrica del mondo, l'una detta di natura commune e l'altra di natura ragionevole; nella prima furono compresi così gli uomini come i bruti, e fu la propagazione delle specie per la conservazione delle sustanze e tutto ciò che gli animali osservano per mantenimento e aumento loro; da questa legge nacque l'obbligo antidotale della gratitudine de' benefici ricevuti, se bene ai bruti opera in confuso per istinto naturale e all'uomo solo per istinto di natura e insieme per obbligo di ragione.

²³⁴ Bíblia. Romanos, IV, 13-15. ‘13. Com efeito, não foi em virtude da lei que a promessa de herdar o mundo foi feita a Abraão ou à sua posteridade, mas em virtude da justiça da fé. 14. Porque, se a herança é reservada aos observadores da lei, a fé já não tem razão de ser e a promessa fica sem valor. 15. Porquanto a lei produz a ira; e onde não existe lei, não há transgressão’.; Romanos III, 19-21. ‘19. Ora, sabemos que tudo o que diz a lei, di-lo aos que estão sujeitos à lei, para que toda boca fique fechada e que o mundo inteiro seja reconhecido culpado diante de Deus: 20. Porquanto pela observância da lei nenhum homem será justificado diante dele, porque a lei se limita a dar o conhecimento do pecado. 21. Mas, agora, sem o concurso da lei, manifestou-se a justiça de Deus, atestada pela lei e pelos profetas’.

²³⁵ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.21-22. f.53v. Neste trecho Ludovico faz clara referência a Platão. Ver: na obra ‘A República’ as passagens 428-445.

*FINITO: Il Giasone annovera diciotto effetti di questa antidotale inclinazione.*²³⁶

INFINITO: Se meglio di costui ne rileverai conto, troverai essere senza fine quello che in numero finito hai da lui imparato; e, per seguitare quanto dissi, dico: la legge di natura ragionevole, che solo all'uomo fu data oltre la confirmazione della religion verso Dio, che (come dissi) venne data in Cielo con la pena degli angioli mostrata all'uomo, fu l'osservanza de' progenitori e di tutti coloro che per età e per regimento soprastanno, così com'eziandio della patria o di quella comunione o università fra la quale si vive; a questa si aggiunge ancora la legge della difesa, essendo concesso così ai bruti come all'uomo il difendersi dagli offensori, se bene agli uni senza freno e all'altro col freno della ragione di moderata difesa, intanto che, difendendosi, non sia detto offendere, se non in quanto non possa senza offendere rimaner difeso, non si comportando nell'uomo come nelle fiere il furore che acceca il próprio dell'uomo, che è essa ragione.

*FINITO: Chi non ha forza non può difendersi, e chi ha forza, nell'uso di essa vi meschia il furore, dicendo Omero: <Fortitudinem solam inter caeteras virtutes saepe furentes quosdam impetus habere videmus>.*²³⁷

Portanto, o exposto até o presente momento expressa a concepção de Agostini de que a 'lei' é a ordenação da natureza na vida humana. O discurso sobre a cidade é, nesse sentido, um discurso jurídico, que sucederá às bases dessas leis, concebidas a partir de uma metafísica do 'amor', como causa formal da cidade. As aglomerações humanas, desde o édem até então, são o reflexo dos cidadãos que a compõem, e clareiam a concepção de que a cidade é maior do que a soma de seus habitantes. Essa aglomeração humana formando uma cidade deve ser baseada na reciprocidade, e o amor entre seus cidadãos é a chave para a sua eficiente materialização. As leis humanas, provenientes ou derivadas das divinas, servem para conduzir a manutenção do bom convívio social. O pecado que venha por ventura ocorrer, fruto do pecado original, deve ser condenado veementemente, da mesma forma que foi a condenação do pecado original. Da mesma forma, portanto, que Moisés recebeu as leis de Deus, os cidadãos recebem as leis, e esse fato demonstra a intenção de Agostini de por em cada um de nós a força e o destino que coube ao profeta da fuga do Egito, sacrificando parte de um povo banhado em sangue, para salvar toda uma sociedade. Nesse sentido, a lei ordena, pune e salva, e essa disputa entre bem e mal é a base conceitual da existência da unidade a partir dos contrários.

FINITO: Tutte queste leggi, che in fin qua hai divisate, infino a che tempo principiarono elle?

²³⁶ Ludovico Agostini parece fazer referência nesse trecho ao famoso jurista e humanista de Pesaro Giason del Maino (1435-1519), dando-nos a sugestão de que o estudo dos escritos desse autor corroboraram na visão acerca das leis de Agostini. Considerando que nasceu em 1536, Ludovico deve ter tomado conhecimento dos escritos desse jurista.

²³⁷ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.22-23. f.54r. Ver: Tobias IV, 14-16. 14. Nunca permitas que o orgulho domine o teu espírito ou tuas palavras, porque ele é a origem de todo o mal. 15. A todo o que fizer para ti um trabalho, paga o seu salário na mesma hora: que a paga de teu operário não fique um instante em teu poder. 16. Guarda-te de jamais fazer a outrem o que não quererias que te fosse feito.; Mateus VII, 12. 'Tudo o que quereis que os homens vos façam, fazei-o vós a eles. Esta é a lei e os profetas'; Lucas VI, 31. 'O que quereis que os homens vos façam, fazei-o também a eles'.

*INFINITO: Tutte nel Paradiso terrestre cominciarono dalla prima in poi, che, come dissi, nel Cielo con gli angeli ebbe la sua origine.*²³⁸

FINITO: E come provi tu questo?

*INFINITO: Se accorto leggerai il primo, il secondo e 'l terzo del Genesi, troverai il tutto ch'io dico esser Verissimo, sì come delle due leggi di natura semplice naturale e razionale comprendere le puoi in quelle parole di Dio: <Crescite et multiplicamini et replete terram. Ecce, dedi vobis omnem herbam afferentem semen super terram et universa ligna, quae habent in semetipsis sementem generis sui, ut sint vobis in escam et cunctis animantibus terrae. Produxitque Dominus Deus de humo omne lignum pulchrum visu et ad vescendum suave>*²³⁹. *E più oltre disse: <Quamobrem reliquet homo patrem suum et matrem suam et adhaerebit uxori suae>, intendendo la licenza matrimoniale essere allora libera, fuorché tra i padri e figliuole e madri e figliuoli. L'altra leggi, che dicemmo, cominciarono col peccato di Adamo, che fu dell'osservanza de' superiori, quando Dio disse ad Eva: <Sub viri potestate eris et ipsi dominabitur tibi>: così dell'amor della patria, che in Adamo si scoperse, quando Dio lo scacciò del Paradiso.[...].<Mulier, quam dedisti mihi sociam, dedit mihi de ligno>, disse Adamo, il che fece ella (ancorché troppo [55r] crédula), perché egli acquistasse la scienza con esso lei dei secreti di Dio, e non per disobediare a Dio;[...].*

FINITO: Tutte l'altre leggi, per dure che fossino, avrei io tolerato volentieri, ma quella della morte, che mi prescrive l'essere e che in nulla mi rende, fuorché dell'infinito dell'uomo, mi fa mille volte all'ora rodere i denti contr'ad Adamo.

INFINITO: [...] E, per tornare al discorso principiato, dopo le narrate leggi naturali succedette la legge chiamata delle genti, che fu che, essendo per un tempo stato il mondo in vita commune nella possessione de' campi, non conoscendo alcuno per suo proprio alcuna parte di terra, se ben delle gregge e degli armenti ciascuno custodiava la sua mandra, e avvenendo per l'accrescimento de' popoli che alcune contese cominciassero a sorgere, sì per la distinzione de' paschi com'anco per la coltura de' campi, per ischivare l'occasione degli odi e delle risse cominciarono le università fra loro a compor certe leggi, costituendo che tutto quello che l'uomo calcava col suo piede s'intendesse essere suo; e così, avendo ciascuno preso tanto sito quanto ei si voleva, vennero alla distinzione dei dominii e de' possessi, terminandosi ciascuna parte in cognizione dell'altra del suo vicino.

²³⁸ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.23. f.54v.

²³⁹ Gênesis I, 28-30. '28. Deus os abençoou: "Frutificai, disse ele, e multiplicai-vos, enchei a terra e submetei-a. Dominai sobre os peixes do mar, sobre as aves dos céus e sobre todos os animais que se arrastam sobre a terra". 29. Deus disse: "Eis que eu vos dou toda a erva que dá semente sobre a terra, e todas as árvores frutíferas que contêm em si mesmas a sua semente, para que vos sirvam de alimento. 30. E a todos os animais da terra, a todas as aves dos céus, a tudo o que se arrasta sobre a terra, e em que haja sopro de vida, eu dou toda erva verde por alimento". E assim se fez'. Seguem as citações do mesmo livro: Gênesis II, 24. 'Por isso o homem deixa o seu pai e sua mãe para se unir à sua mulher; e já não são mais que uma só carne'; III, 12, 15, 16, 19. '12. O homem respondeu: "A mulher que pusestes ao meu lado apresentou-me deste fruto, e eu comi". 15. Porei ódio entre ti e a mulher, entre a tua descendência e a dela. Esta te ferirá a cabeça, e tu ferirás o calcanhar". 16. Disse também à mulher: Multiplicarei os sofrimentos de teu parto; darás à luz com dores, teus desejos te impelirão para o teu marido e tu estarás sob o seu domínio". 19. Comerás o teu pão com o suor do teu rosto, até que voltes à terra de que foste tirado; porque és pó, e pó te há de tornar."

*FINITO: Vogliono i leggisti, che allora si cominciassero a dire <mio> e <tuo>, presupponendo per prima essere stato ogni cosa commune.*²⁴⁰

Agostini explicita sua diferenciação entre leis divinas e leis humanas, uma como verdade universal e outra que foi imposta pela divindade; adaptação de uma doutrina celeste, na qual a origem é uma busca pelo conhecimento, não um pecado contra uma natureza superior. Assim, justifica que a ‘lei’ do homem nasceu por uma ausência de escolha, pois o próprio espaço humano habitado, fruto da aglomeração humana e da sua sobrevivência na natureza selvagem, impunha o estabelecimento das regras para a boa convivência. Um coque entre natureza humana inata e natureza humana apta, entre caos e norma, condicionando uma única questão: como funciona o juízo no homem. A autoridade está, portanto, na sabedoria de Deus que o homem primitivo original (Adão) pretendeu buscar. A contra-norma nasce de forma indissolúvel, como um paradigma linear de delinea os locutores. A autoridade (*autoritas*) de remete o autor é a da máxima entidade Divina, além de príncipes, reis ou filósofos; o bom estado e o bom governo deve ser regido pela sabedoria divina e suas leis, espelhada nas leis divinas, pois apenas essas são indiscutíveis e devem reger a convivência civil. O apanhado histórico feito pelo autor, dissertando sobre o passado e as aglomerações primeiras do ser humano abordam o problema tímido, acusando que o racionalismo humanístico de então não pode resolver as questões relativas ao Estado Ideal. O rigor ético, capaz de resolver os problemas pressupostos, em confronto com a natureza humana finita – mas com infinita imaginação e alma – e de seus aspectos biológicos que impõem à vida social e intelectual uma crise de realidade dos valores.

INFINITO: De’ beni stabili dicono il vero, così com’oggi avverrebbe il medesimo in que’ paesi che per disertati si hanno, che per la larghezza de’ compi liberi può ciascuno in comunione pascervi senza inguria del compagno, né quivi li pronomi <mio> e <tuo> hanno luogo, sì come ancor quivi di bel nuovo principierebbono, se alla distinzione de’ possessi e de’ termini si pervenisse, avvenga che di quelle cose che non hanno possessore per la occupazione di esse ciascuno ne può divenir signore; ma delle gregge [55v] e altri beni mobili non dicono mica vero: ché infin dalla uscita di Adamo dal Paradiso cominciò la proprietà e il possesso di quelle cose che l’uomo con la sua fatica si acquistava, ché perciò disse Dio: <In sudore vultus tui vesceris pane tuo>²⁴¹ e non disse: <de communi pane vesceris>. Così dunque, come intendi, questa você <tuo> e <mio> cominciò con la pena del peccato de’ primi parenti, sì come eziandio la allora cominciò tutt’il male, che la natura

²⁴⁰ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.24-25. f.54v-f.55r. Ver: Gálatas III, 13-14. ‘13.Cristo remiu-nos da maldição da lei, fazendo-se por nós maldição, pois está escrito: Maldito todo aquele que é suspenso no madeiro (Dt 21,23). 14. Assim a bênção de Abraão se estende aos gentios, em Cristo Jesus, e pela fé recebemos o Espírito prometido’. Adaptação bíblica de Ludovico Agostini.

²⁴¹ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.20-21. f.53v. Ludovico anuncia as capacidades e qualidades necessárias aos juristas e pensadores das leis. Referencia-se ainda nesse trecho, claramente, a Platão e Aristóteles, especificamente às obras ‘A República’ e ‘As Leis’, bem como às causas Platônicas e Aristotélicas. Ressalta-se ainda uma comparação com as virtudes segundo Aristóteles: Sabedoria, Justiça, Fortaleza, Honra e Temperança.

corrotta originale ha poi di tempo in tempo infino al suo peggiore trasmesso fre tutta la spezie degli animali per più dispiacere dell'uomo.

FINITO: I duo sacrifici distinti e di tante qualità diversificati di Caino e Abele (sì come l'esito loro dimostra) argomentan non puoco la purità del vero di questa tua opinione.

INFINITO: Or, come dunque hai inteso, una delle prime leggi civili formata per la commune pace degli uomini fu questa legge delle genti, la quale eresse il suo tribunale, come di sopra dicemmo, al tempo di Foroneo²⁴², ché per avanti con puoco o niuno ordine veniva per giustizia amministrata; e con questa e con l'altre naturali, di cui divisato abbiamo, vissero le genti infino a Mosè, sott'al quale per commandamento di Dio principiò la legge delle due tavole delli dieci precetti.

FINITO: E dove lasci la legge della diversità delle lingue, con la distinzione di tanti popoli, che infin al dì d'oggi con diverse leggi vivono e con diversa religione e fede si confondono?

INFINITO: La legge delle genti fu trovata avanti 'l diluvio e principiò allora che si principiarono le città, le casteçça e le case, di cui longamento ragionammo dal principio de' nostri discorsi [...].²⁴³

As leis necessárias à existência de uma cidade foram dadas, no início por Deus a Moisés, depois deve ser criada pelos homens para manutenção da ordem, assim entende Ludovico Agostini. Todas as demais criações humanas devem ser regidas pelas leis: sejam projetos urbanos, arquitetônicos, jurisprudência e norma de convívio social. Juntamente com essas leis místicas, que contêm os preceitos sacramentais e cerimoniais enviados por Deus, portanto pela entidade mítica superior da razão humana, há as dez leis canônicas descritas ao profeta. Sendo Moisés uma espécie de embaixador de Deus que criara um elo entre céu e terra, as *'materia, forma, sustanza, solennità'* se efetivam como as categorias agostinianas da Natureza, segundo o *'decoro'* da verdade maior divina. E tudo isso está já presente e descrito *'dal vigesimo quarto dell'Esodo infin alla fine di tutt'i cinque libri di Mosé, che sono, dopo l'Esodo, il Levitico, i Numeri e il Deuteronomio'*²⁴⁴. A força do mito judaico-cristão conduz a teoria de cidade de Agostini de forma impositiva. Sucedem-se a essas leis divinas as leis dos profetas, que fazem do velho testamento o modelo ideal a ser seguido, insuperável, mesmo com a força da imagem de Cristo uno parte de uma trindade divina. E todas essas considerações do *'infinito'* são confirmadas pelo *'finito'* racional de agostini quando expressa que *'Tutte queste leggi, per quanto contengono la moralità de' precetti, non trovo io che in cosa alcuna siano mutate, sì come in molte parti mutati sono i precetti cerimoniali'*²⁴⁵, e

²⁴² Ludovico remete-se ao mundo clássico grego, chamando a atenção para o Rei Furoneu, pai de Sparto fundador da cidade helênica de Esparta. Em seguida o autor remete-se à cidade bíblica de Babel citada no Gênesis XI, 6-7 [6. "Eis que são um só povo, disse ele, e falam uma só língua: se começam assim, nada futuramente os impedirá de executarem todos os seus empreendimentos. 7. Vamos: desçamos para lhes confundir a linguagem, de sorte que já não se compreendam um ao outro".], que apresentou uma confusão linguística entre seus habitantes como penitência aos pecados cometidos.

²⁴³ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.26-27. f.55v. Conforme Gênesis XXI, 4. 'E, passados oito dias do seu nascimento, circuncidou-o, como Deus lhe tinha ordenado'.; Êxodus XX, 24. 'Tu me levantarás um altar de terra, sobre o qual oferecerás teus holocaustos e teus sacrifícios pacíficos, tuas ovelhas e teus bois. Em todo lugar onde eu fizer recordar o meu nome, virei a ti para te abençoar'.

²⁴⁴ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.28. f.55v.

²⁴⁵ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.28. f.56r.

ainda que *‘Che le leggi civili principiassero avanti l’avvenimento di Cristo per settecento anni e più, tengono la maggior parte de’ dottori, se bem forono a più freschi tempi risecate e ordinate’*²⁴⁶. Portanto, Ludovico retoma o valor do passado e da tradição, emprestando dos legisladores e profetas dos grandes povos os motivos para sua obra servir de referência para um novo modelo de Estado, pois as leis foram dadas por *‘Foroneo, che le diede ai Greci, il Trismegisto agli Ateniesi, Licurgo agli Egizi, Solone ai Lacedemoni, Numa Pompilio ai Romani, Minos ai Cretensi e altri ad altri popoli, che lungo sarebbe ad anoverarli,’*²⁴⁷. Os romanos, como *‘Appio Claudio, Tito Gemicio, Publio Festo, Lucio Veturio, Caio Giulio, Aulo Manilio, Publio Sulpicio, Publio Curiato, Tito Rumulio e Spurio Postumio’*, que foram eleitos pelo povo e legisladores com a ajuda dos conselhos, governaram as cidades e estabeleceram a ordem com o decreto de leis, que seguiam os decretos das tábuas de Moisés. Nesse sentido, a aceitação do Cristianismo foi um ato político segundo Agostini, pois Constantino seguidor dessa religião a assumiu por decreto e por vontade própria, e não por uma escolha social como se entende nos dias de hoje. Por conseguinte, Agostini pretende tornar oficial suas considerações fazendo uso de uma aparente história, dando ao *‘infinito’* a seguinte afirmação que é, confirmada pelo *‘finito’*:

INFINITO: Al tempo dell'imperatore Alessandro Severo, che fu centoventicinque anni dopo Cristo, forono (come dici tu), riformate le leggi, e in molt'altri volumi ampliate, e di migliore lingua pulite.

FINITO: Verissimo parli, intanto che i suoi consiglieri, con la limatura e aggiunta che lor dierono, quase tutte ai loro nomi attribuirono, che forono i discepoli di Pappiniano: Pomponio, Ulpiano, Fabio, Sabino, Alfeo, Africano, Venuleio, Modestino, Giulio, Paolo, Mesiano, Celso, Proculo, Marciano, Calistrato e Florentino.

*INFINITO: <Omnia nostra facimus, quibus auctoritatem nostram impartimus>, disse l'imperatore Giustiniano che fu l'ultimo e che meglio desse mano alla riforma delle leggcivili [...].*²⁴⁸

Todos os atores citados eram, portanto, reformadores urbanos através das leis. Mas são todos criadores de *‘Instituições’*, que regem a partir de decretos num código – *codice* – sendo todas essas leis positivas e não são, consequentemente, eternas ou divinas, e essas são as *‘che si comprendono negli statuti delle città e ne’ decreti de’ particolari prencipi’*²⁴⁹. Portanto, além da diversidade enorme de leis, passa a ser necessário um grupo de intérpretes dessas leis, compreendendo suas funções e adaptações ao longo do tempo, considerando as transformações nas cidades, nos costumes e na cultura. Vale relembrar, contudo a concepção de Tácito de que a *‘Corruptissima republica plurimae leges’*. As *‘leis’* são, do ponto de vista de Agostini, as bases divinas de uma sociedade ordenada, pois os aspectos míticos e místicos devem ser coordenados sob a

²⁴⁶ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.29. f.56v.

²⁴⁷ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.29. f.56v.

²⁴⁸ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.29-30. f.56v. Agostini cita o Imperador. Ver: GIUSTINIANO. *Digestorum Praefatio*. I, 6. *“Omnia enim merito nostra facimus, quia ex nobis omnis eis impertietur auctoritas”*.

²⁴⁹ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.30. f.56v.

áugide das normas cristãs, ao menos de forma metafórica para a boa compreensão social. Uma prévia conclusão acerca dos aspectos ideológicos na utopia de Agostini é a de que não é a cidade ideal um mito, mas o mito é a revelação de um mundo ideal no homem, portanto divino. Sejam em formas ideais e perfeitas como tentou traduzir Platão, o mais significativo por hora parece ser a própria estruturação da psique humana, forjada através de modelos atemporais na cultura do presente, passado e que criam ideais de futuro. Estrutura-se assim, um modelo à imagem do mundo, e por esse motivo a imagem do ideal e divino é sempre uma projeção de um mundo interior do ser humano, vivida no momento de um confronto com o que há de mais divino e oposto à concretude da vida cotidiana. Essa significação numinosa é caracterizada por uma força subjacente a nós mesmos, pois é a materialização mental de uma imagem invisível, que existe atrás das aparências; podemos dar o exemplo do círculo marcado com uma cruz, cardus e decumanus, como faziam os antigos romanos, marcando na terra o céu. Os dez mandamentos, entendidos por Agostini como dez leis ou normas divinas, são as que devem reger a vida do Homem na terra. Todas as demais leis foram, de acordo com seus anunciados legisladores do passado, ampliações ou ramificações dos dez divinos, enviados pelas entidades superiores em todas as culturas e povos. Justificando que tudo do criado é feito a partir do criador, o autor continua o diálogo dizendo, na figura do ‘finito’ – ‘Conforme a questo disse Agostino: <Creatura intellectualis naturali dilectione [magis amat] Deum, quam se ipsam>. Ma, questo stante, come poterono prevaricar gli angioli in Paradiso?’²⁵⁰. E responde o ‘infinito’ citando São Tomás de Aquino – ‘L’Aquino dice che, avanti il lor peccato, fu vera questa dilezione in loro, e dice il vero questo angelico dottore [...]: <Cum fortis armatus custodit atrium, in pace sunt amnia quae possidet>’.²⁵¹

²⁵⁰ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.33. f.58r. Agostini cita Santo Agostinho. Efetiva-se nesse contexto duas referências em sua obra. Contra Manichaeum, 20; Sermões, XXXIV, 4.

²⁵¹ Idem. p.33. f.58r. Ver: AQUINO, São Tomás de. Suma Teológica. I, II, Questão 109, Artigo 3. Citação em Latim do Evangelho de São Lucas, XI, 21. ‘Quando um homem forte guarda armado a sua casa, estão em segurança os bens que possui’.

Esquerda: Capa da primeira edição do texto de Agostini compilado por Luigi Firpo. Direita: Imagem do manuscrito original assinado por Ludovico Agostini.

4.2. Cidade (in)Finita, Homem (in)Finito

Se num primeiro momento Ludovico Agostini pretendeu justificar o discurso jurídico da cidade como fundamento legal, humano, ordenador, mas, sobretudo divino – baseando-se na sagrada escritura, portanto nas palavras de inspiração divinas –, num segundo momento ele avança o discurso para as causas final e formal, efetivadas através do ‘amor’, numa ideia já descrita por Aristóteles, e que provavelmente o influenciou: a *mimesis*. A intenção nasce concomitantemente com a lei, produzindo a cidade e tudo o que nela existe como produto do trabalho humano. Essa doutrinação segue um enredo (*mythos*) de maneira complexa, onde o dolo, erro ou crime (*pathos*) perante a lei cria um ato destruidor do paraíso que é a cidade na qual os cidadãos vivem em harmonia. A vida em comunidade é, portanto, uma atuação política, como descreveu Aristóteles quando analisou a ‘Doutrina de Platão no tratado das Leis’, no segundo Livro da sua ‘Política’²⁵². O Mito bíblico é interpretado por Agostini como uma verdade que se associa com o mundo da razão dos filósofos gregos, estruturando uma visão poética que se estrutura no mito ou no enredo, (*μυθος*). Portanto, a cosmologia bíblica serve de modelo para a cidade ideal, para a ‘República Imaginária’ de Agostini. Dando continuidade ao seu texto, passemos às suas descrições acerca da necessidade do ‘amor’ para efetivar, na parte final de seu trabalho, as descrições da cidade. Nesse contexto, a cidade é produto de uma doutrina que relaciona as leis cristãs com a razão filosófica.

Nesses termos, Ludovico dá continuidade ao seu argumento sobre ‘as leis’ e efetiva que são produto do Amor divino, e que somente o Amor pode edificar com as virtudes. A alma, entidade que habita os entes de inteligência superior, manda ao coração a razão da fé, que o intelecto opera baseada numa lei infinita da inteligência das coisas infinitas. As razões obscuras do mundo, desconhecidas para sempre e desde a queda do paraíso, só podem ser alcançadas através de uma razão interior do coração, e que somente o Amor permite. Portanto, edificar qualquer coisa que seja para Agostini, num contexto de relação entre ética e política, é uma tarefa para os crentes no Amor e no bem que se sucede a sua ação. É nesse momento que o autor faz uso de Temístio e de Aristóteles, afirmando – através do ‘finito’ – em língua latina que: ‘*Anima seipsam cognoscens digna est de aliis facere fidem; sed, si de seipsa decepta fuerit, qualiter tunc fidem putabit?*’²⁵³. E em segunda replica o ‘infinito’: ‘*Disse bene costui, ma meglio di lui disse Paolo: <Quae sine anima sunt vocem dantia, sive tibia, sive cithara, nisi distinctionem sonituum dederint,*

²⁵² ARISTÓTELES. A Política. São Paulo: Ícone Editora, 2007. Os oito livros que compõem a ‘Política’ de Aristóteles analisam ainda obras anteriores de Platão, tratados e formas de governo, formas e legislações de cidades. Chama-nos atenção as sugestões, que incluem a figura o arquiteto, quando diz: ‘Essa é a razão pela qual aquele que ordena deve possuir a virtude moral em toda a sua perfeição: porque a sua tarefa em tudo é a do arquiteto. Aqui, o arquiteto é a razão. Dos outros, cada um só precisa de virtude moral até o quanto convém ao seu ofício’. p.33.

²⁵³ Idem. p.34. f.58r. Parece que o autor se refere a Aristóteles; *De Generatione et Corruptione*. I, 6. E em seguida a obra: Da Alma. III, 4. Ver ainda: TEMISTIO. *Paraphrasis in Aristotelis De Anima*. Tradução do texto latino: ‘A Alma que conhece a si mesma é digna da fé dos outros, mas se essa foi enganada pelos outros, não fundamenta o conhecimento pelas outras coisas’. Tradução nossa.

*quomodo scientur id quod canitur aut quod citharizatur? Etenim, si incertam vocem det tuba, quis parabit se ad bellum?>*²⁵⁴. O ‘Amor’ efetiva-se como tema central do texto de Agostini após dissertar sobre a origem divina das leis, necessárias para a humanidade perfeita. É nesse contexto que o autor faz uso dos antigos, a citar Platão, em confronto com o ‘infinito’, a dizer Deus, e que o diálogo como forma adaptada para florescimento de um processo maiêutico das ideias se efetiva como escolha não acidental.

FINITO: Or mi fai rammentare in questo mentale ragionamento quanto a questo simile parlò Platone, quando in materia d’amore disse: <Meditatio et reminiscentia quae praetereuntis scientiae resumptio est; novam semper memoriam abeuntis loco restituens, scientiam servat, ut esse eadam videatur: hoc certe remedio mortalia immortalibus redduntur similia>.²⁵⁵

INFINITO [59v]: Poiché il tuo Platone ci ha accordati, verremo all’ultima parte di quanto abbiamo proposto di dire, cioè che Dio vuole essere Amato con tutte le forze, così dell’uomo interiore, che abbiamo infin qui distinto, com’anco dell’uomo esteriore, che per distinguere ci prepariamo: che insomma altro non è, se non che egli vuole che i fatti corrispondano al cuore, all’anima e alla mente del vero innamorato suo, sì come nella annoverazione dell’opere della misericórdia, figurandosi Dio nel povero, espressamente si dichiara per la bocca del vero oracolo suo Figlio, quando disse: <Esurivit et dedistis mihi manducare, sitivi et dedistis mihi bibere, hospes eram et collegistis me, nudus eram et operuistis me, infirmus et visitastis me, in carcere eram et venistis ad me>, non volendo Dio essere Amato d’insipido amore, né per amoré ghirlandato d’inutili foglie; ma vuole com saporito zelo essere osservato e di ghirlande di frutti essere adornato.²⁵⁶

FINITO: Non disse però male colui che canto: <Nullus amor durat, nisi fructus servet amorem>.²⁵⁷

Segundo Agostini, ‘nenhum amor sobrevive, a menos que se observe o fruto desse amor’, como escreveu de forma semelhante o pensador grego Ésope em sua ‘Fábulas’. Essa conclusão do autor sobre o produto de pecado original e de suas consequências cria uma espécie de emancipação dos atos humanos,

²⁵⁴ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.34. f.58r. Apesar de algumas pequenas diferenças, o autor se refere a Coríntios, I, XIV, 7-8. ‘7. É o que se dá com os instrumentos inanimados de música, por exemplo, a flauta ou a harpa: se não produzirem sons distintos, como se poderá reconhecer a música tocada? 8. Se a trombeta só der sons confusos, quem se preparará para a batalha?’. Tradução nossa.

²⁵⁵ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.37. f.59r-59v. Ludovico cita Platão. Ver: O Banquete, Simpósio ou Do Amor. *Convivium*. XXVI. 208a-b. ‘Meditação e reconhecimento como redenção do conhecimento; uma novamemória ao invés de uma nova partida mantém o conhecimento: essa é a salvação dos homens imortais’. Tradução nossa. Recomendamos a edição: PLATÃO. O Banquete. Belém: Editora da UFPA, 2002.

²⁵⁶ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.37. f.59v. O autor confirma a citação de Platão anteriormente feita e, na figura do ‘infinito’, efetiva a afirmação que Deus ama e deseja ser amado, sendo o ‘Amor’ a causa que efetivará na materialidade o sentido de perfeição desejado. Nesse sentido justifica sua opinião remetendo às sagradas escrituras. Nesse instante o ‘infinito’ toma as palavras de São Mateus para reforçar o que já havia sido séculos antes pelo filósofo grego em seus diálogos: Mateus, XXV, 34-36. ‘34. Então o Rei dirá aos que estão à direita: Vinde, benditos de meu Pai, tomai posse do Reino que vos está preparado desde a criação do mundo, 35. porque tive fome e me destes de comer; tive sede e me destes de beber; era peregrino e me acolhestes; 36. nu e me vestistes; enfermo e me visitastes; estava na prisão e viestes a mim’. Texto Bíblico.

²⁵⁷ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.37. f.59v. ‘Nullus amor durat nisi fructus servet amorem: Quilibet est tanti munera quanta facit’. De Cane Vetulo. Ésope. Fábula 27. Tradução nossa.

refletindo uma espécie de contestação à história bíblica e aos mandamentos divinos. Dará Agostini, portanto, continuidade ao seu projeto de ‘República Imaginária’ dissertando sobre o ‘Amor’, para num terceiro momento descrever a cidade. Portanto, a lei, o amor e a cidade são uma trintade compreendida apenas em sua totalidade, inseparáveis e concomitantes em suas gênese, formação e produção; dialeticamente vivas. O mito do Édem é uma forma científica da concepção de mundo na antiguidade, e falar de uma utopia é voltar ao passado e ao sonho das possibilidades.

*FINITO: Poiché d’ogni cosa succinto dèe essere il nostro ragionare, avendoti abbastanza inteso in quant’hai voluto dire di queste leggi secondo l’ordine da te proposto, starò ora ad udire quanto a dir ti rimane intorno alle leggi civili per le quattro parti divine e altrettante umane in che vengono non men distinte che fondate; e perché di queste ne ho più contezza che delle altre, non ti fie perciò meraviglia, se mi udirai non men ragionarne che contrariarti e replicarti dove conoscerò contrarietà fra noi.*²⁵⁸

As contrariedades que existem e deverão ocorrer nas cidades, infrações das leis, por exemplo, devem ser punidas, como já explicitou Agostini no início de sua obra. Mas a razão humana, personificada no ‘finito’, entra em sinceras divergências com o ‘infinito’. A alusão a Platão e ao discurso sobre o duelo entre o bem e o mal permanecem no diálogo de Agostini, e é tomado como exemplo pela sabedoria divina (*infinito*), quando diz: ‘*Tu, che sei l’economico e il politico del mondo, potrai fuor d’ogni mia meraviglia dire e fare tutto cio che ne presupporrai; e credo al sicuro, che averai più da contrariarmi che da consentirmi, essendo diverso il principio, il mezzo e ’l fine de’ nostri principali intenti. E, per cominciare a dire quanto dire ti presupposi, dico essere la prudenza la prima in ordine, che le parti divine di queste leggi ordina e regola. La quale essendo (come dice Platone) un lume dell’intelletto, che mostra la elezione del bene e la evitazione del male, che perciò fu detto del bambino Giesù; <Butirum et mel comedet, ut sciat reprodare malum et eligere bonum>*²⁵⁹, *deverà perciò esser la prima avvertenza del legislatore, che l’anziana legge dell’altre leggi sai in dimostrare quello che è vero bene e il modo e la via che dèe tenersi per conquistarsi*²⁶⁰. E, se mais uma vez o autor remete-se ao antigo testamento (Isaías) e às palavras de Jesus para justificar o poder e a força da lei divina sobre o ser humano como ordenadora das ações e emancipadora dos pecados, conclui que o verdadeiro bem é o modo que deve ser seguido pelas novas leis criadas pelo Homem, devidamente derivadas das primeiras leis divinas. A discussão acerca do bem traz a afirmação por parte do ‘finito’ de que este é a ciência, pois todos os homens desejam conhecer a natureza (*cum omnes homines natura scire desiderant*), e devem buscar ainda o bem de todos (*bonum omnia appetit*).

²⁵⁸ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.44. f.62r. Ludovico remete a Aristóteles. Ética a Nicômaco, I, I, 1094.

²⁵⁹ Ludovico cita Isaías, VII, 15. ‘Ele será nutrido com manteiga e mel até que saiba rejeitar o mal e escolher o bem’. Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.44. f.62r. Tradução nossa.

²⁶⁰ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.44. f.62r. Ludovico remete a Platão, provavelmente ao diálogo Mênon, XXV, 88-89. O referido diálogo entre Sócrates e Mênon pretende esclarecer que as virtudes podem ser ensinadas, e que está relacionada com todos os atos humano, sendo esses provenientes da alma e efetivados com a sabedoria.

*FINITO: <Bonum omnia appetit>, disse il Filosofo; adunque il vero bene è la scienza, <cum omnes homines natura scire desiderant>.*²⁶¹

INFINITO: Potevi dir meglio. Tuttavia, presupponendo che tu bene abbi parlato, ti chiederò solo che cosa sai scienza.

FINITO: Scire est rem per causam cognoscere.

*INFINITO: Or, se la cognizione delle cause è il principio d'ogni scienza, sarà dunque Dio solo, come prime causa di tutte le cause, da essere conosciuto [...].*²⁶²

É nesse instante do diálogo que se evidencia a grande influência da metafísica de Aristóteles na obra de Agostini, remetendo às causas o princípio máximo da ciência como entidade de atuação do Homem no mundo, pois o ‘conhecimento é o saber das coisas através das causas’²⁶³. E prossegue o ‘infinito’ sobre as causas considerando que, ‘or, se la cognizione delle cause è il principio d'ogni scienza, sarà dunque Dio solo, come prime causa di tutte le cause, da essere conosciuto; onde che deverà il prencipe, così come l'imperator Giustiniano avanti tutte l'altre leggi preordina, instituire il suo popolo in tutti que' riti cristiani che dalla Chiesa romana vengono approvati, e curare [62v] che le chiese siano com tutt'il lor decoro anzi ampliate che mantenute, e che in esse non si contrattino alcuni secolari negozi, ma che solo per sacrificare e per arare si usino’. O ‘infinito’, ou sabedoria divina, confirma a razão na metafísica das causas, mas enfatiza que a causa de todas as causas é Deus, e que os príncipes devem agir da mesma forma como agiu o Imperador Romano *Flavius Petrus Sabbatius Justinianus*, quando estabeleceu seu *Codex Corpus Iuris Civilis* no século VI, decretando o fim da Academia de Platão em 529 d.C.. Assim, o bom governo executa as ações baseadas nas leis divinas e estabelecidas com amor e na causa maior, Deus; reforçando que Deus é amor²⁶⁴. As leis humanas são, nesse sentido, um mero reflexo das leis de Deus, entregues para o homem e que servem de modelo ideal do comportamento. Implícita mensagem está a de que o criador não pode ser superado ou desafiado pela criatura, numa clara comparação às infrações das pessoas ao seu ‘Estado ideal’. O divino no ser humano é, portanto, a representação na matéria de um espírito maior, sem esquecer que é perecível e sempre subjulgado pela entidade inteligível e criadora. Da mesma forma, o Deus torna-se carne nos atos do Homem, e esse mistério, incompreensível como dogma que é, traduz com a maior simplicidade a teoria de cidade de Ludovico Agostini. É nesse sentido que o Amor efetiva-se como causa maior que engloba as demais, pois é a única causa sem explicações metafísicas racionais, pois emana de Deus, pois é o próprio Deus que deu aos homens. Sendo o motivo divino de criação, a causa

²⁶¹ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.44-45. f.62r. Textos latinos: ‘Busque o bem de todos’. ‘Todos os homens buscam conhecer por natureza’. Tradução nossa.

²⁶² Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.44-45. f.62r.

²⁶³ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.45. f.62r. Ludovico remete a Aristóteles. Metafísica, I, I, 980.

²⁶⁴ Ludovico efetiva sua doutrina relacionando as leis, o amor como causa final que engloba as demais causas e as ações humanas no mundo, sendo as cidades as entidades humanas de agregação de cidadãos, consequência como causa metafísica material. Justifica a citação anterior comparando Deus ao Amor. João, 4, 8. ‘Aquele que não ama não conhece a Deus, porque Deus é amor’. 4, 16. ‘Nós conhecemos e cremos no amor que Deus tem para conosco. Deus é amor, e quem permanece no amor permanece em Deus e Deus nele’.

torna-se, portanto, divina, e o Homem reproduzindo-a, eleva-se, e torna-se tão divino quanto Deus. A cidade finita possui, portanto, uma representação de infinitude, pois é a criação a partir de uma causa divina. E nesse mesmo sentido o Homem eterniza-se, atingindo sua infinitude na criação, do mesmo modo que Deus torna-se matéria a partir das ações e transformações da natureza material pelo Homem. A passagem das ‘leis divinas, para as ‘leis humanas’ e para o ‘amor’ é, para Agostini, o elo entre o ‘infinito’ e o ‘finito’, afirmando o ‘infinito’ que *‘le leggi umane osservano le divine e con orazioni e con limosine quelle onoravano, ampliavano e magnificavano infin al maggior colmo loro. Non biasmando poi l’altra intelligenza secondaria d’ogni scienza e arte in diffinizione dell’eletto bene di essa prudenza, poichè senz’arte e senza scienza non può mantenersi un popolo né vivo né disciplinato; di maniera che, dopo le leggi del culto di Dio, seguitar devranno l’altre del culto delle scienze, sì che niuno sai permesso ozioso vivere, ma, secondo la qualità de’ genii, ciascuno applicar si abbia a quella professione alla quale per attitudine e per inclinazione si senta più disposto. E, come disse il tuo Euripide: <Quam quisque noverit artem, in ea se exerceat>’*²⁶⁵. É considerável que o ‘infinito’ ressalte a importância de Eurípedes, ainda mais na afirmação de que *‘todo mundo conhece a arte que exerce’*. Filósofo de máxima importância na Grécia clássica, superável apenas por Platão e Aristóteles, o autor das troianas disseratava a vida simples e desconhecida, numa clara oposição aos elevados conhecimentos metafísicos e buscas das verdades universais dos dois expoentes máximos de seu tempo. É assim que Ludovica se afirma como teórico do Estado Ideal, dando à sabedoria divina a sua defesa e reputação. Segue Agostini no diálogo exemplificando a aplicação das leis e das cidades que já eram conhecidas pelo elevado desenvolvimento político e social.

FINITO [63r]: Questa legge fu molto amica de’ Romani, intanto che i loro littori punivano coloro che vagabondi e oziosi senz’arte si stavano, la qual norma seguono oggi la repubblica veneziana e la Fiorentina in Italia, non computando che nelle loro città metropolitane vivano i cittadini loro né i forastieri senza che a qualche onesto esercizio non si appiglino; bensì è vero che, dove le mercature non si costumano, non può l’uomo nobile senza macchia del suo onore fuor delle scienze contemplative applicarsi, né all’esercizio di mercatanzie, né tampuso di alcun’arte mecânica, di maniera che in così fatte città, che l’ozio di nobilita si veste, non potrebbe per buona esser accettata questa tua legge di fatica.

INFINITO: Io non intendo secondar gli umori de’ viziosi, né di coloro che gli abusi per legge si prendono, sì come parimente per nobile non comprendo colui che nudo e solo, senza l’appoggio né di sangue né di favori, per sé stesso non vale, né per virtù, né per arte, né per scienza, lodando in questo il detto di Denocrate, che disse: <Nobilitas in bestiis agilitas et fortitudo corporis, in hominibus morum qualitas>. Il perché lo spartano Agesilao, udendo contare le grandezze del re di Persia, disse: <Non est me maior, si non est me iustior>.

FINITO: In simile sentenza cadde eziandio il filosofo Zenone sotto queste parole: <Non quia es grandis bonus eris, sed grandis eris si bonus eris>. Con

²⁶⁵ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.46. f.62v. Tradução nossa.

tutto ciò averesti oggi difficoltà porre questa legge in pratica tra nobili Lombardi e napolitani, e maggiormente tra nobili francesi e spagnuoli.

*INFINITO: Pur mi vuoi por inanzi gl'infistoliti oziosi, quorum iamdiu saucia cura, che per nobilita non hann'altro che la spada ai fianchi, che in guerra li fa insolenti e in pace viziosi e arroganti, intendend'io formarti una città nuova, un popolo nuovo e di costumi rinovato e di legali discipline e prische e nuove ammaestrato.*²⁶⁶

É nesse momento do texto que Ludovico inicia a dissertação sobre a cidade, sua vida social, hábitos, atividades, funções e formas. A relação entre o povo e o exercício da cidadania reflete o governo e as políticas públicas. A nobreza e força dos animas refletidas em seus corpos, representa também a qualidade de vida das pessoas, tendo em vista que o corpo social nada mais é do que a materialização dos atos humanos, baseados no amor e no exercício pleno da vida sem descumprir as leis. Nada pode ser maior se não puder ser justo (*Non est me maior, si non est me iustior*) como explicitou Agostini em referência a Plutarco, mais uma vez através do ‘infinito’, pois não é bom aquele que é grande, mas é grande aquele que é bom (*Non quia es grandis bonus eris, sed grandis eris si bonus eris*). O discurso sobre o bom e o belo, já discutido pelo s antigos gregos, é retomado por Agostini que enfatiza a relação entre beleza e bondade, sendo o ‘amor’ a manifestação mais importante de Deus através dos Homens. A espada que cria a guerra torna o homem insolente e arrogante quando nos períodos de paz, como acontecia em Esparta, exemplificada pelo autor. A nova cidade deve, portanto, ter como causa maior o ‘amor’ e o exercício das ‘leis’ humanas, baseadas nas divinas, formando um novo povo de hábitos renovados e de disciplina perante as leis. É o bom e o bem que devem reger os hábitos dos cidadãos de ‘República Imaginária’ que se descreve, seguida pela prudência e vigilância filosófica, pois como afirma o ‘infinito’, ‘or, dopo l’elezione del bene, seguita nella diffinizione della prudenza l’evitazione del male, il quale, come disse il medesimo Platone: <Nihil aliud est, quam contrarium bono>’²⁶⁷.

Justificando a importância do exercício da prudência, explicitadamente como causa aristotética, o autor passa a justificar a importância da temperança. E o faz num passeio teórico-filosófico de Platão a Aristóteles, pois como afirma o ‘finito’, ‘perché secondo la diffinizione platonica di prudenza non ti rimane ch’altro dire, non voglio io restare di prendere l’altra d’Aristotele, che disse: <quod est recta ratio agibilium>, che consiste in consigliare, in giudicare e in far eseguire; che, dividendosi nelle sue parti in pratica, di cinque che ne ha, l’una serve alla parte monastica, mediante la quale l’uomo impara di reggere se stesso; l’altra insegna le maniere di reggere una casa e una famiglia, detta economica; la terza vien nominata militare, della quale si servono i generali, i colonelli e i capitani degli eserciti; la quarta si dice politica architetonica, che mostra il modo di reggere le città e gli Stati del mondo; la quinta e ultima, chiamata politica semplice, della quale si servono gli uomini in ben ordinare le

²⁶⁶ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.46-47. f.62v. Tradução nossa de trecho adiante.

²⁶⁷ Ludovico refere-se à obra ‘Teeteto’, (XXV, 176a), de Platão, afirmando que ‘O contrário ao bom é o nada’. Apud. La Repubblica Immaginaria. p.48. f.63v. Tradução nossa.

*cose per conservazione di tutte le parti di essa prudenza*²⁶⁸, portanto é ‘a reta razão aplicada à ação’ que torna o homem virtuoso. A descrição interpretativa feita por Agostini das cinco virtudes Aristotelicas reflete ainda a influência das três virtudes platônicas, (sabedoria, coragem e temperança) condicionando sua forma imaterial de Estado. A sabedoria, cabeça do Estado, manifesta pelo governante, relete-se no uso da razão, a coragem, tronco da cidade, manifesta-se na vontade que faz agir e na defesa dos guardiões, e a temperança se expressa no ventre e membros desse corpo social, que são o desejo pelas coisas sensíveis e materiais produto do povo em geral.

Essa compreensão metafórica expressa por Platão foi seguida por Aristóteles e bem compreendida por Ludovico Agostini. Podemos afirmar, portanto, que Agostini via o homem dividido em corpo e alma. O corpo seria a matéria, e a alma seria o imaterial e o divino que o homem possuía. Enquanto o corpo vivia em constante mudança de aparência e mutação material, a alma não mudaria, pois seria a manifestação da imaterialidade divina. A razão (*phrónesis*) controla o ser e suas atitudes e se manifesta através da sabedoria e da prudência. O irascível, o peito desse corpo social, abriga a impetuosidade e os sentimentos, e a sua virtude maior é a coragem (*andreía*). Por fim, concupiscente, o baixo ventre recalca o apetite, os desejos e as vontades, e sua virtude é a temperança (*sophrosýne*). Portanto, o projeto de cidade ideal de Ludovico Agostini reflete muito do que é o modelo teórico e filosófico da ‘República’ de Platão, ou seja, um Estado no qual a finalidade seja o bem, e seu governante deve estar consciente disse, fruto de sua rigorosa formação filosófica e moral. Nesse mesmo contexto interpretativo podemos anunciar as virtudes segundo Aristóteles (sabedoria, justiça, fortaleza, honra e temperança) defendidas por Ludovico, explicitando sua concepção de corpo social com direta relação entre ética e política de governo. Seguindo o diálogo e a defesa da relação entre matéria e imaterialidade, Agostini anuncia:

INFINITO: Aristotele con questa diffinizione intese comprendere in concreto tutte le virtù Cardinali col solo nome di prudenza per avere ella le sue parti discretive in cognizione e in pratica delle altre tutte. Ma chi ne vuol ragionare in abstracto, come voglio far io, in distinzione di ciascuna ch’abbia per sé sola la sua parte sostanziale, per potere ordinatamente legistlare, più mi serve la prima che la seconda diffinizione.

FINITO: Se così è, non voglio deviarti dal tuo concetto: séguita però il tuo ragionare e, se ti ho sconcertato, perdonami.

INFINITO: Avendo dato le leggi della prudenza, ora veremo a quelle della temperanza, la quale essendo (come t’insegna Platone) <in quod docet decenter agere singula>²⁶⁹, le sue parti perciò saranno la continenza, la clemenza e la modéstia, e le sue contrarie il lusso, la libidine e la crudeltà. E

²⁶⁸ Ludovico refere-se à obra ‘Moralia Magna’, (I, 35, 1197), de Aristóteles e às cinco virtudes práticas. Apud. La Repubblica Immaginary. p.50. f.64v. Tradução nossa.

²⁶⁹ Ludovico refere-se à obra ‘Cármides’, (IX, 162b), de Platão, que disserta sobre a ética. O ‘*infinito*’ defende a citação de Platão: ‘Na medida em que ensina o indivíduo a agir’. Tradução nossa. Ver ainda a concepção de Platão de que: “Os males não cessarão para os humanos antes que a raça dos puros e autênticos filósofos chegue ao poder, ou antes, que os chefes das cidades, por uma divina graça, ponham-se a filosofar verdadeiramente.” (PLATÃO. Carta Sétima, 326b).

perché la continenza è una virtù, che insegna a resistere alla volontà in tutte quelle cose che sono di vizio, perciò il tuo Oratore disse: <Valetudo sustentatur notitia sui corporis et observatione earum rerum, quae aut prodesse soleant aut obesse: continentia autem in omni victu, omnique cultu corporis, et in voluptatibus et vitiis praetermittendis>.

*FINITO [65r]: Io mi avedo che tu vuoi tagliar dalle radici tutt'i piaceri con queste tue leggi di temperanza.*²⁷⁰

As cidades existentes são colocadas à prova pelo 'finito', mas a sabedoria divina rechassa os exemplos dados que expõem em suas intenções casuísticas finais o interesse privado ao invés do coletivo. Assim, se o 'finito' coloca que: *'Come tu venissi a questo, le piazze di Anversa, di Bisanzone e di Leone e i banchi di Roma, di Genova e di Venezia con tutti gli altri dell'universo, l'une in anguste calli e gli altri in banchetti si convertirebbono'*. E responde o 'infinito' que: *'Chi vuol provvedere al ben publico non mira al alcun interesse privato, ché assai basterebbe ridurre le false piazze in vicoli reali e gli apparenti banchi in sinceri sedili, che avere con pericolo di tanti una ingannevole mostra di pernicioso alchimia; e questo sia detto per rimedio delle città in universale, poichè nella nostra imaginaria non permetterei io di così fatti banchi'*²⁷¹.

O interesse privado reduz, segundo Agostini, a qualidade das coisas feitas com a intenção do bem coletivo. O 'amor', portanto, efetiva-se como causa maior segundo sua doutrina. Uma adaptação do cristianismo aos modelos gregos platônico e aristotélico emana a influência da metafísica grega no pensamento renascentista de então. Efetiva-se com isso uma concepção entre magia e razão, em vivência harmônica no período, quicá numa relação entre macrocosmo e microcosmo, entre universal e particular, e ainda entre imaginário e real. Contudo, nem sempre o Homem age de forma justa ou virtuosa, seja nos atos, seja criando leis sem inspiração às leis 'divinas'. É nesse instante que Ludovico inspira-se no 'acidente', já anunciado por Aristóteles na sua 'Metafísica', podendo os Homens ajustar as leis que se transformam com o tempo e devem ser ajustadas às novas condições, sempre vislumbrando o bem coletivo sob a égide da causa maior e sob a guarda das leis de Deus. Assim sendo, expressa o 'infinito' que: *'Quando l'accidente per succession di tempo più non si muta, ma che in istato del suo caso si ferma, non più accidente che natura viene nominato; dicendo il Filosofo: <Accidens non est continue necessario, sed contigit non esse>. Il perché, in tale avvenimento aderendo al precetto legale che dice: <Quae de novo emergunt novo indigent auxilio>, così di nuovo riformaremo la legge secondo l'alterazione del tempo [...]'*²⁷².

²⁷⁰ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.50-51. f.64v. Nesse trecho Ludovico cita Marco Túlio Cícero, em 'Dos Deveres' (II, 86) com algumas modificações. 'Velendo e apoiado pela observação do corpo e pelo autoconhecimento nestes assuntos que estão acostumados sejam para ferir ou para beneficiar, a continência deve ser em todos os alimentos, e em todo o seu pessoal, e ainda na renúncia dos prazeres'. Tradução nossa.

²⁷¹ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.58. f.67v.

²⁷² Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.62. f.69r. Ludovico refere-se a Aristóteles. Metafísica (IV, 30, 1025-1026). 'O acidente não é sempre necessário, mas por vezes acontece' e 'O novo surge de uma nova necessidade'. Tradução nossa.

4.3. A Cidade Utópica de Ludovico Agostini

Bem provavelmente as considerações literárias de Ludovico Agostini encontram referência em autores menos difundidos que o precederam. Mambrino Roseo, por exemplo, escreveu o *‘Elogio dei Garamanti’*, publicado em 1543; Matteo Buonamico, autor da utopia *‘La Isola di Narsida’*, datada de 1572, e ainda Uberto Foglietta, que em 1559 reforça a ideologia das repúblicas ideais com o *‘Della Repubblica di Genova’*. Contudo, o exemplo comparativo que nos é mais explícito é o *‘Delle cause della grandezza e magnificenza delle città’*, de Giovanni Botero (1544-1617), publicado em 1588. Seguindo a mesma concepção teórica do segundo Renascimento, Botero publicou ainda o *‘Della Ragione di Stato’* em 1589 e o *‘Relazioni Universali’* em 1595, que bem provavelmente influenciaram as concepções de Agostini, apesar de não haver referências diretas na sua *‘Repubblica Immaginaria’*. É nesse sentido, quando comparamos os fundamentos dos textos de todos esses autores, que podemos já postular o Ludovico Agostini como um aristotélico do século XVI, mas seguidor das doutrinas neoplatônicas do *cinquecento* italiano. As considerações que passam a fazer parte dos últimos fólios de seu texto refletem sua concepção de trindade, influenciada pela doutrina cristã e pelos escritos de Santo Agostinho, e ainda a adoção das causas como modelo filosófico racional para aplicação no mundo. A doutrina cristã efetiva-se, portanto, como modelo principal do pensamento doutrinário de Agostini, impondo a causa final como derivação nas leis civis dos homens, sendo essas baseadas nas leis divinas. Porém, a filosofia grega também mostrou elementos além das causas metafísicas, que se manifestam no mundo real através das referidas leis e na criação da cidade pelos homens. É nesse contexto que Platão é novamente citado com relevância, através do ‘finito’: *‘Poiché così desideri, in cosa che per me solo si tratta, aspettando da te oportuna correzione, al meglio che saprò darò principio alla prima legge della sanità, che – come disse Platone - <cum sanitate nihil sit praestantius et inter sanum et aegrum nullum sit dare medium>, forza sara così cauto reggersi che, per tutti li quattro elementi scorendo, niuna parte si lasci che meglio che purgata non resti all’intiera sanità della repubblica nostra; che <nostra> e non <tua> dirò da mo innanzi, poiché, a quello [77r] ch’io mi avvedo, per tua sola soprumana intelligenza e per solo mio umano godimento tu il tutto cerchi com ordinate leggi statuire*²⁷³. E nesse ínterim teórico-filosófico de valorização do local a ser implantada uma cidade que o autor continua o diálogo e inicia o argumento sobre a cidade:

INFINITO: Non ti parti dal giusto credere della mia retta intenzione. Comincia perciò e non perder tempo.

FINITO: Ora, per non edificare la città di questa nostra repubblica in sito tale, che per difetto d’aere ne volti in brevità di tempo tutti gli abitanti sotterra, faremo elezione del luogo proporzionato alla sanità così naturale come accidentale: e dando mano alla naturale, che è la più sicura e la meno

²⁷³ AGOSTINI, Ludovico. *La Repubblica Immaginaria*. p.82. f.76v-77r. Ludovico cita Platão em ‘As Leis’ (I, 631c). ‘Não há nada melhor do que a saúde e entre o saudável e o doente não há meio termo’. Tradução nossa.

soggetta agli accidenti, non uscendo d'Italia secondo la commune opinione degli uominila più temperata regione del mondo e dell'Italia scegliendo il migliore, lasciando la riviera del mar Tirreno, come troppo sottoposta all'Austro e per conseguenza alla corrosione dell'aria per la comistione dell'umido e del cálido, che in putredine suole terminarsi; non si volendo estremare in alcuno de' duo lati per non sentir gli estremi di lor mali, né ci volendo discostar dal mare, né in mare abitare per non incorrere nei difetti dei troppo lontani e degli altri che, isolati vivendo, vivono sempre a discrezione de' vicini di terra ferma; aderendo alla più salutare spiaggia del mare Adriatico, dove framezzandosi fra molti deliziosi colli mmolte fereci pipanure, gli uni e l'altre copiose di finezza d'aria, di temperate stagioni, d'acque purgatissime così di fiumi come di fonti, di pozzi e di cisterne: poi abundantissime di Bianchi frumenti, di saporitissimi vini, di preziosissimi frutti per tutti i tempi dell'anno per varietà infiniti, compartite d'arbori così domestici come di silvestre roveri, che per uso necessario de' fuochi riescono i più utili legnami che si abbruscino: non vi mancando quivi cosa che si desidera – quando così ti contenti – non vagaremo altrove per cercar miglior sito di quello ov'al presente ci troviamo²⁷⁴: maggiormente poi che l'aria di questi paesi suole per natura produrre uomini temperati ne' vizi, docili in ogni sorte di scienza, forti nella guerra, civili nella pace, amici d'ogni uomo, nimici di niuno e per longa abitudine così bene avezzi all'obediencia, [77v] ch'i precipi loro si son sempre così bene di loro gloriati, com'essi fatti gloriosi del principato e reggimento di quelli, fra tutt'i precipi dell'universo tutto esempi singolarissimi di religione e di giustizia.²⁷⁵

Replicando aos argumentos iniciais do 'finito', a sabedoria divina ou 'infinito' argumenta, mencionando mais uma vez Platão, que '[...] il tuo Platone, assai migliore etnico che tu Cristiano, elesse anzi abitare nella sua Villa da tremoti grassata che in fermo suolo della sua deliciosa pátria, per potere com i suoi discepoli, in continuato orrere e spavento, più morto che vivo vivere. Tuttavolta, non essendo in dispiacer di Dio il bene delle sue creature, per la sola sua creatura umana create, né volendo noi formare un cenobio di monaci, né un deserto d'eremiti, aderendo alla tua elezione del luogo, starò aspettando d'udire il progresso del tuo ragionamento. [...]' ²⁷⁶. Portanto, o 'infinito' admite a possibilidade de existência de uma república saudável, com a boa escolha do local para sua criação, tendo as leis como normativas da boa morfologia urbana e tipologia arquitetônica. Ludovico anuncia o modelo platônico de vida como referência, que preferiu viver em sua terra natal com seus discípulos, sem desagradar a Deus que nunca deseja o mal para seus 'filhos'. Nesse contexto, para que Agostini refere-se à própria escolha de viver num mosteiro no ducado de Urbino, ressaltando que não pretende que sua teoria seja uma república de 'monges ou eremitas no deserto, aderindo à sua escolha do local'. É exatamente nesse momento que o 'infinito' pretende ouvir os argumentos da razão humana. Portanto, considerando a colocação do

²⁷⁴ Ludovico está se referindo ao ducado de Urbino, onde vive e escreve a atual utopia. Especificamente se refere ao distrito de Focara, ao norte de Pesaro.

²⁷⁵ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.82-83. f.77r-77v.

²⁷⁶ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.83. f.77v.

‘*infinito*’ que anuncia, através de Platão, a racionalidade humana como capaz de elucidar os homens em suas criações, o ‘*finito*’ argumenta que:

*FINITO: Mi piace che tu ti accosti al ragionevole del uomo civile, avendo abbastanza ragionato altrove della severità di coloro che, volendo vivi morire al mondo, cangiate di luogo, d’abiti, di vita e di nome, più vita angelica che umana vivono. Ora, per tornar noi a dar legge e forma al regimento della sanità della nostra repubblica*²⁷⁷, avendo divisato del sito abbastanza per quanto si aspetta alla naturalità del vivere sano, cominceremo ora per le sue parti accidentali a discorrere, e per ciascuna formeremo quelle leggi, che più opportune ci pareranno per conservazione di essa sanità, distinguendo esse parti per le maniere che comunemente usano gli uomini per vivere distinti dagli animali bruti, in decoro dell’immagine ch’interna portano a somiglianza del sommo creatore Iddio, che in somma sono: gli alloggiamenti, i cibi, i riposi, i trattenimenti e gli antidoti così preservativi come medicinali. [78r] E dalle case principiando, perché il povero non s’infetti, segregato dai nobili vivendo in vile albergo, nella feccia della città e sottoposto a mille disagi di umidità, di fetori e di angustie onde, sì come l’isperienza n’insegna che dal contagio del povero cominciando sempre la peste, per tutti gli ordini serpendo, non lascia poi cosa intatta, sì che in breve il tutto non sotterri: in rimedio però di questo ordineremo che le case siano tutte dal publico edificate e con tale architettura poste e distinte, sì che ogni casa almeno da due parti resti aperta, perché senta il sole e i venti che la purghino e perché gli abitatori possino ristorarsi di tempo in tempo così per l’estremità de’ caldi come de’ freddi; e ne’ piani e ne’ mezzati di queste case voglio io locare tutta la plebe della città.

INFINITO: Come rimedierai tu all’ambizione di quelli che vogliono i palagi e non le case abitare?

*FINITO: Diranno questi le voglie loro al senato con la spesa che far vi vogliono, oltre a quella del publico; poi l’architetto della città sarà quegli, al publico e al privato servendo, con istruzione proporzionata eseguirà sinceramente in tutto.*²⁷⁸

O ‘*finito*’, entendido como a razão humana, argumenta sobre as razões humanas de viver no mundo. A sanidade, ou salubridade, seja moral ou material e física da cidade, refletirá as mesmas condições de seus cidadãos. A questão coloca-se como fundamental para a vida humana: a saúde, como argumentou Platão retomado por Agostini. A questão nova que se coloca é sobre a vaidade e a ambição humana: como superar os desejos daqueles que pretendem viver em palácios ao invés de dividir uma habitação singela como todos os demais na cidade imaginária é o problema colocado. E é nesse sentido que a razão humana deve agir, determinando, através das leis, que o arquiteto da cidade será o mesmo dos espaços públicos e dos privados. A moral, sendo um problema da esfera da ética, será do mesmo planejador urbano e

²⁷⁷ Nesse trecho Ludovico Agostini nomeia sua cidade de ‘*Repubblica*’, sendo esse um dos momentos que convergiram para a nomenclatura desse seu diálogo de ‘*Repubblica Immaginaria*’ em 1957 pelo estudioso em utopias dos séculos XVI e XVII, Luigi Firpo. Sobre o referido autor e assunto, ver: FIRPO, Luigi. *Lo Stato ideale della Controriforma*. Ludovico Agostini. Bari: Laterza, 1957.

²⁷⁸ Ibidem. *La Repubblica Immaginaria*. p.84. f.77v-78r.

arquitetônico dos espaços humanos, com a mesma estrutura erguirá toda e qualquer obra. Tendo argumentado sobre as casas e a cidade, numa referência à citação platônica que já um século antes havia sido retomada por Leon Battista Alberti. Assim sendo, se Platão anuncia que: *‘Mas se os seres humanos realmente necessitarem de muros, a construção das habitações particulares deverá ser organizada desde o início de uma tal maneira que a cidade toda forma de uma muralha única; todas as casas deverão ter bons muros, construídos regularmente e em estilo semelhante, dando para as vias, de modo que a cidade inteira assumirá a forma de uma única habitação, o que lhe conferirá uma boa aparência além de possibilitar com enorme vantagem o melhor planejamento no que se refere à segurança e facilidade de defesa’*²⁷⁹, e da mesma forma o faz Leon Battista Alberti na ‘Arte Edificatória’, argumentando que *‘a cidade é, na opinião dos filósofos, uma casa em ponto grande e, inversamente, a casa é uma cidade em ponto pequeno’*²⁸⁰, Ludovico Agostini apenas reinterpreta essa concepção sob olhos do cristianismo. O habitar humano, portanto, é o mesmo, seja uma casa ou uma cidade, pois a questão que se coloca é a do hábito humano de habitar, ou seja, da necessidade inerente de viver no mundo, buscando seus sentidos e recriando a cultura. E continua Ludovico o diálogo:

INFINITO: Se la qualità delle strade a luogo a luogo ripugnasse a questa Foggia di fabrica, come farestù perché il tutto riuscisse secondo la tua prescritta legge?

FINITO: Nel compartimento della città si affileranno le strade di maniera che fra l’una e l’altra vi nascerà un vano proporzionato alle corti e ai giardini di ciascuna casa; e chi vorrà maggior che gli altri averla, ciò potrà egli fare pel lungo e non pel largo del suo sito e, volendo uscir da’ termini degli altri, potrà far la sua caminata dall’una strada all’altra e sopra le due strade due facciate avere.

INFINITO: Non sarebbe meglio usar del severo e istatuire che per quantità di famiglia e non per qualità d’uomini si potesse or grande e or picciola casa avere? Sì com’anco che tutte le case fossino della repubblica e nessuna fosse privata?

*FINITO: Come tu mi levi gli effetti dell’ambizione, mi togli eziandio la gloria sua, mediante la quale la metà del mondo si regge: poichè l’onore e l’utile sono quelli che regono tutta la machina della prudenza umana; e nel particolare delle fabriche disse il [78v] Filosofo conoscersi per quelle la grandezza degli animi dei loro autori.*²⁸¹

Após mencionar que o arquiteto das habitações públicas e privadas deve ser o mesmo, ressaltando sua consideração sobre a unicidade de valores morais do arquiteto – já que seria o mesmo a fazer as habitações de todos – Ludovico expõe uma solução para o blema daqueles que querem viver em palácios –

²⁷⁹ PLATÃO. As Leis. São Paulo: Edipro, 1999. Livro VI, 779b.

²⁸⁰ ALBERTI, Leon Battista. Da Arte Edificatória. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011. Livro I, Capítulo IX, p.170. Alberti dá continuidade à sua afirmação colocando que: “Deve-se, pois, investir muito cuidado e diligência na consideração desses aspectos que dizem respeito à obra no seu conjunto e devem-se envidar todos os esforços para que mesmo as partes mais pequenas pareçam configuradas com engenho e arte”.

²⁸¹ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.85. f.78r-78v.

‘all’ambizione di quelli che vogliono i palagi e non le case abitare’ – Mas a questão é enfática e racional: Todos querem viver em palácios. Seguindo essa problemática, a discussão cai na relação dos lotes com as ruas, e a solução é criar o *‘compartimento della città si affileranno le strade di maniera che fra l’una e l’altra vi nascerà un vano proporzionato alle corti e ai giardini di ciascuna casa’*, mas mesmo assim haverá *‘chi vorrà maggior che gli altri averla, ciò potrà egli fare pel lungo e non pel largo del suo sito’*. Coloca-se, portanto, que o ser humano tende a ser dominador e egoísta, desejando sempre o bem de si antes do bem alheio. Nasce do *‘infinito’* a solução a partir de uma pergunta: *‘Sì com’anco che tutte le case fossino della repubblica e nessuna fosse privata?’*.

A grandeza da alma dos seres humanos está em jogo, e a conclusão do *‘finito’* é que a ambição faz parte da vida humana e a honra existe como prudência apenas daqueles que a cultivam. Parece, que nesse instante faz-se uma referência a Aristóteles quando disserta sobre a moral e as virtudes, afirmando que *“ a felicidade, consideramos que seja composta de muitos bens, de modo que se, procurando o melhor, você acha em si próprio, também será melhor do que em si, porque ela própria é a melhor coisa. Por exemplo, tomando os meios para a saúde, levantamos a questão que é o melhor de todos estes bens. A resposta a isso é que é a saúde o melhor dos bens. Se então este é o melhor de todos, é também melhor para si. De modo que segue a ser um absurdo o melhor de si próprio ao invés do melhor para todos”*²⁸². A influência do filósofo grego se expressa enorme. Ludovico defende, nas palavras do *‘finito’* que devemos conhecer e reconhecer o dizer do filósofo de que *‘conoscersi per quelle la grandezza degli animi dei loro autori’*. A defesa da importância da saúde como foi colocada por Aristóteles é refeitada no texto de Agostini em passagem já explicitada, quando afirmou o *‘finito’* que *‘Ora, per non edificare la città di questa nostra repubblica in sito tale, che per difetto d’aere ne volti in brevità di tempo tutti gli abitanti sotterra, faremo elezione del luogo proporzionato alla sanità così naturale come accidentale’*²⁸³. Portanto, Ludovico quando enfatiza que *‘para não se construir uma cidade de nossa república neste lugar, que por falta de ar foi projetado na brevidade de tempo por todos os habitantes da terra, vamos eleger um lugar proporcionado para a saúde tanto natural quanto accidental’*, está reafirmando o que já havia sido considerado pelos antigos, pois o local de boa saúde geográfica é aquele que favorece o florescimento e engrandecimento das cidades²⁸⁴. As considerações de Ludovico sobre a cidade, os cidadãos e suas conformações e vida social continuam no diálogo colocando que:

²⁸² ARISTÓTELES. In: Aristotle: Metaphysics X-XIV, Oeconomica and Magna Moralia. Loeb Classical Library. Cambridge, MA. Harvard University Press, 1947. Moralia Magna, I, 3 (1184). Tradução nossa. Ludovico parece ter dado profunda importância a esse fundamento lógico apresentado por Aristóteles, pois toma exatamente o exemplo da saúde como fundamento da cidade explicitado na sua *‘Repubblica Imaginaria’*.

²⁸³ Ver nota anterior referente aos f.76v-77r. Ludovico refere-se, portanto a Platão em *‘As Leis’* (I, 631c): *‘Não há nada melhor do que a saúde e entre o saudável e o doente não há meio termo’*; e a Aristóteles na *‘Moralia Magna’*. Tradução nossa.

²⁸⁴ AGOSTINI, Ludovico. *La Repubblica Imaginaria*. p.82. f.76v-77r. Tradução nossa. Já citado em nota anterior.

INFINITO: Chi vuole l'unione de' cittadini, levi quanto più può le preminenze private, lasciando ai solo magistrati le differenze di quelle.

FINITO: Le abitazioni più e meno magnifiche non forono avute mai in considerazione di preminenze d'ordini.

INFINITO: Non però mi negherai tu non essere uma delle principali cagioni d'invidia la splendidezza de' suntuosi palagi; e come non mi levi le occasioni dell'invidia, tu mi concedi la conseguenza degli odi e delle gare; che se per publico decoro hanno le repubbliche passate trascurato questa limitazione de' privati edifici, volendo tu il tutto dalla tua repubblica edificarsi, cesserà l'occasione dell'eccezione non senza scandalo infin qui comportata.

FINITO: Non mi spiace questa considerazione, venendomi approvata da um termine legale il quale vieta l'altezza delle fabriche private sopra l'usitato modo dell'altre simili fabriche della città. Che volendo noi ad ogni cosa dar modo e misura, cercherà altrove l'ambizioso fondar le torri della sua vana pazzia, da me per altro pur troppo diletteissima. E seguitando il principiato discorso, perché la plebe, che viverà nelle parti inferiori delle case, non senta nocumento alcuno d'umidità, ordineremo che tutte siano infin ai fondamenti cavate e voltate: il che eziandio servirà per la conservazione e freschezza de' vini; facendo che per la superficie delle corti passino tutte l'acque piovane e che tutte le brutture siano da quelle per condotti guidate fuori della città e spinte in maré: e, in tempo di secche, per forza di rampolli del fiume, che, compartiti per quartieri e per istrade, ter o quattro volte il mese e più e meno, secondo che farà bisogno, correranno in ispurgazione dii detti condotti e fogne.

*INFINITO: Alessandria in Egitto e Bologna in Romagna forono così dai loro fondatori edificate.*²⁸⁵

Vale colocar que Ludovico Agostini está concluindo seu texto sobre a 'República Imaginária' focando nos aspectos práticos da cidade, causa material de suas considerações imateriais. Há nas cidades tanta madeira, tijolos, telhados, edifícios de todas as formas e funções quanto sentimentos, sentidos e ideias. A fase inicial de seu trabalho abordou o 'Amor' como causa inicial, e as 'Leis' são a sua materialização cocneitual para edificação material. As causas se completam e nesse ponto de conclusão do texto ressaltam-se as considerações sobre sua contrução. Mas apresentam sempre ligações e interdependências. A salubridade, a sanidade, o exercício das funções básicas de abastecimento e colheita de águas são tão importantes quanto os sentimentos que envolvem as suas origens e seus destinos. O '*codex iuris civilis*' que Ludovico parece chamar a atenção como modelo de 'Lei' para uso e construção das cidades pode ser visto até os dias de hoje nas 'Leis de uso e Ocupação do Solo'²⁸⁶. Além das considerações sobre a importância de um código de construções e

²⁸⁵ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.85-86. f.78v.

²⁸⁶ O '*codex iuris civilis*', também conhecido como '*Corpus Iuris Civilis*' foi promulgado entre os anos 529 e 534 pelo Imperador Bizantino Justiniano I, como já foi explicitado em nota anterior. Esse código de leis veio a substituir uma série de códigos anteriores, como o Gregoriano ou o Hermogeniano. Da mesma forma outros o sucederam. A questão levantada por Ludovico Agostini se expressa na importância dos códigos para coordenar o processo de produção material das cidades. A importância desse processo histórico como modelo pode ser percebido com a republicação em 1558-1560 do '*Corpus iuris Civilis Romani*' por Hugues de la Porte, em Lion, 1558-1560; ou em 1583 por Dionysius Godefroy (Gothofredus), além de outras em toda a Europa durante os séculos XVI e XVII.

edificações nas ‘fábricas’ da cidades, sejam edifícios públicos ou privados, Ludovico enfatiza que a vaidade e egoísmo humano vão tender a burlar as leis para benefício próprio, sem se importar com os outros ou com o bem comum, pois como enfatiza o ‘finito’, *‘Le abitazioni più e meno magnifiche non forono avute mai in considerazione di preminenze d’ordini’*. O problema das cidades recai sempre sobre o ser humano, suas tendências instintivas e naturais, que vai contra as concepções socráticas de que o mal do homem seja produto de ignorância das verdades. E ressaltando ainda que o ambicioso homem vai *‘fondar le torri della sua vana pazzia, da me per altro pur troppo diletissima’*, e que *‘la plebe, che viverà nelle parti inferiori delle case’*, a solução que se apresenta é ordenar, através das leis, que *‘ tutte siano infin ai fondamenti cavate e voltate: il che eziandio servirà per la conservazione e freschezza de’ vini; facendo che per la superficie delle corti passino tutte l’acque piovane e che tutte le brutture siano da quelle per condotti guidate fuori della città e spinte in maré: e, in tempo di secche, per forza di rampolli del fiume, che, compartiti per quartieri e per istrade, ter o quattro volte il mese e più e meno, secondo che farà bisogno, correranno in ispurgazione di detti condotti e fogne’*²⁸⁷. Concluindo a aporia sobre o assunto em questão, o ‘finito’ tece um comentário final antes de dissertar sobre a importância dos alimentos e para a boa saúde da população e da cidade, afirmando que:

FINITO: L’abuso delle vanità del mondo mi hanno così in ciascun mio individuo malamente avvezzo e in tanto che, s’io con altri che con teco parlassi, non resterei ora senza una mentita di quanto, purtroppo a vero, mi riprendi dei miei mentiti vantamenti. E per non deviar più dal nostro principale intento, avendo fatta la legge delle case, presupponendo che nel resto esse siano bene architetturate, come quelle che da publico e pratico sciente saranno di tutto punto formate, perché l’ampiezza loro resti capace di proporzionata famiglia e perché ogni commodità necessaria sai ai dovuti luoghi compartita; venendo alla seconda parte de’ cibi che principalmente concorrono alla sanità dell’uomo, riformando prima la qualità e poscia la qualità di essi, decretaremo non potersi vendere, sotto gravissime pene, qual si voglia cosa che non sai per natura e per tempo buona, né per alcun accidente mala. E stando sul rigore di questa generalità di parole, non ammetteremo alcuna sinistra interpretazione che possa apportare larghezza di sentimento in favore del venditore, dichiarando doversi prendere la strettezza dell’odio in favore della sanità e non di colui che per publico interesse há la proibizione nel vendere; e giudici di questo saranno coloro che le cose straordinarie da giudicare avranno, di maniera che né frutti immaturi, né fuori di stagione comporteranno; i frumenti e i vini netti e purgati vorranno, e le carni e l’altre cose tutte sane e sincere ammetteranno

INFINITO [79v]: Questa tua regola generale non mi spiace, ma non ti basterà per la conservazione della sanità, se più distinto non ragioni delle qualità de’ cibi e del modo e del tempo dell’uso loro.

FINITO: Infin ch’i medici non si accordan fra loro, io non so come dar legge e regola ad una cosa che infin dalla edificazione del mondo non ebbe mai regola per la diversità de’ tempi, de’ luoghi e delle complessioni diverse degli uomini.

²⁸⁷ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.85-86. f.78v. Conforme diálogo em nota anterior.

*INFINITO: Oltr'a quanto scrissero Galieno e gli altri protomedici de' secoli passati, non mancano de' moderni fisici c'hanno distinto l'uso de' cibi e dichiarato i loro gradi elementali, sì come puoi aver veduto ne' primi consigli di Bartolomeo Montagnana.*²⁸⁸

Ao alimento e a saúde o autor dedica uma extensa parte de seu diálogo. Em seu entendimento, a qualidade do alimento influencia diretamente na qualidade de seus cidadãos, e essas são considerações para todos os tipos de pessoas: nobres, pobres, clérigos ou plebe. A justificativa apresentada foi dada pelos médicos, que são exemplificados como autoridade por Ludovico, que cita o célebre médico do século XV Bartolomeo Montagnana, que teve suas obras publicadas por séculos²⁸⁹. Ludovico cita Montagnana, quando afirmou que *'Omnia sana sanis et quamplura insana aegrotis'*, ou seja, toda sanidade é saudável e, do mesmo modo toda insanidade é doente²⁹⁰. Da mesma forma que os alimentos são fundamentais para a saúde do homem e salubridade da cidade, Ludovico aponta para a importância das águas para consumo e abastecimento. A cidade deve ser viva como os seus cidadãos. A qualidade de vida e força vital de todos é de interesse comum, como já havia explicitado Aristóteles em citação do próprio Ludovico. Os negócios e serviços são reflexo dessa política urbana que trabalha em prol do bemestar de todos, com a lei sendo aplicada no sentido maior de 'Amor' comum e bem coletivo. A saúde do ser humano deve, inexoravelmente, ser uma finalidade social, e os alimentos e as águas, a salubridade urbana e doméstica são objetos de preocupação para todos. É nesse instante do diálogo que exaltamos a importância que Ludovico dá ao conhecimento específico, ou seja, a importância das especializações de conhecimento, desde os arquitetos aos médicos, passando pelos juristas e construtores. Não à toa, concluirá seu diálogo dissertando sobre as artes nobres, menos nobres e vis. Antes, contudo, dedica algumas passagens sobre as necessidades de uma cidade, sobre suas fortificações e sobre como deve se proteger em tempos de guerra e de paz.

INFINITO: Meglio averesti detto se l'attributo della forza, così alla robustezza de' corpi fisici e organici come ai semplici materiali, non a somiglianza, ma propriamente avessi dato: poichè la città, per forte che tu la formi e di sito e di mura e d'armamenti, senza la forza de' corpi animati, che a difendere l'abbiano, ti riuscerà debolissima.

FINITO: Così volsi io dire e così voglio aver detto; e di questo ragionerò io, volentieri contentandoti.

INFINITO: Il mio contento è contentarti in tutto ciò che la vera contentezza al tuo momentaneo contento non ripugni.

²⁸⁸ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.87-88. f.79r-79v.

²⁸⁹ MONTAGNANA, Bartolomeo (1380-1460). *Consiglia Medica*. Médico famoso do período, Montagnana é originário, provavelmente, de Granarolo Mantovano, próximo a Padova, onde se tornou professor de Medicina. Também lecionou em Bologna e divulgou em meados de 1436 seus textos sob o título *'Consiglia Medica'*. A referida obra tornou-se popular desde então, e edições se sucederam desde 1525 até 1604. Ver: *Dizionario Biografico degli Italiani* - Volume 75 (2011). Nota de Luigi Firpo in: AGOSTINI, Ludovico. La Repubblica Immaginaria. p.89.

²⁹⁰ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.88. f.79v. Citação de texto latino por Ludovico Agostini. Tradução nossa.

FINITO: Questo sempre sia per inteso fra noi. Ora, dando principio alla forma delle forze della nostra città, presupposto come da prima dicemmo [87r] ch'ella sia in sito atto a ricevere una ragionevole fortificazione di recinti di mura terrapienate, di belloardi, di case matte, di fosse, di piazze commode a far retreatate, di contramine e di pozzi e di cisterne a sufficienza pel bisogno de' cittadini e de' soldati, non facendo conto d'acquedotti, di fontane, per essere in potere de' nemici così d'essere tagliati come avvelenati, verrò a dire di que' provvedimenti che a far si hanno perché la fortezza abbia forza così alimentare come armale per tutti gli accidenti de' suoi bisogni. Sì come, verbigrazia, ch'ella sai abondantissima di munizioni faumentarie e di tutte le grascie che per tempo mantenere si possono senza pericolo di corrosioni; che vi siano molini da vento e da mano e da bestie all'uso di Guascogna, che a mio giudizio si potriano eziandio per contrapesi reggere, in tanta qulità, che basti anzi da vantaggio che scarsamente per triturare il quotidiano bisogno della città, quando fossero smaltite le farine, che in gran quantità deeno essere. Che abbia abondanti conserve di legne, d'aceti, di solfi e di salnitri; che sia copiosa d'armi, come che di artiglierir, d'archibugi, di balestre; poi di corsaletti, di picche, di rotelle e così d'ogni altro genere d'arme da offesa e da difesa; che abbia mille cavalli compartiti fra poderosi cittadini, atti a questa disciplina equestre o che per sustituti possano ad ogni occorrenza servire con osservato ordine di rassegnarsi una volta il mese con tutt'i suoi finimenti di cavalleria. E questi voglio che vivano esercitati alle lance, con spessi giuochi militari, così per servizio de' soldati, come che per esempio e per allettamento de' giovani che s'incaminano alla professione di quest'arte di guerra. Che quelli che non possono tener Cavalli o che atti non si sentono all'esercizio di cavalleria, debbiano stare provveduti di quell'armi da fant'a piedi, alle quali il genio e la disposizione della vita gli fa più inclinati; e a questi, così come ai cavalieri, voglio dare luogo e mastri, perché a certi ordinati tempi si possano ridurre insieme ad esercitarsi all'ordinanze, alle scaramucce e alla ubidienza de' capi; non permettendo alcuno esente, eziandio togato, sicché ai dovuti tempi tutti quelli che vivono sani e forti, ancorché vacchi, non abbiano a ragunarsi almeno in ischiera con gli altri suoi pari, acciocché (come Giustiniano disse) in tempo di pace e di guerra la repubblica, armata di scienza e ornata d'armi, rettamente possa venire per giusto e forte governo mantenuta; cantando col Poeta: Nec tarda senectus debiliat vires animi mutatque vigorem; caniciem galea preminus.²⁹¹

Após o 'infinito' iniciar uma descrição sobre os elementos necessários numa cidade – ressaltando que 'poiché la città, per forte che tu la formi e di sito e di mura e d'armamenti, senza la forza de' corpi animati, che a difendere l'abbiano, ti riuscerà debolissima' – o 'finito' segue a máxima aristotélico de bem comum como sendo o bem próprio, e afirma que 'e di questo ragionerò io, volontieri contentandoti', e da mesma forma o segue em causa final o 'infinito' – 'Il mio contento è contentarti in tutto ciò che la vera contentezza al tuo momentaneo contento non ripugni'. As forças das cidades estão no local que deve estar apto a receber uma muralha, que possua poços e praças de fácil

²⁹¹ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.106-107. f.86v-87r. Citação final de Virgílio. Eneida, IX, 600-615.

acesso e uso, fácil de ser desocupada e que tenha fortes cidadãos e soldados. A cidade forte é aquele que possui corpos humanos fortes, pessoas capazes de lutar caso necessário. Deve ainda possuir aquedutos e fontes, e que esses sistemas possam ser cancelados caso os inimigos tomem posse durante as batalhas. Deve possuir ainda moinhos e munições de diversos tipos, e todas essas provisões devem ser abastecidas pelo campo que a circunda. Da mesma forma outras armas e suprimentos devem estar abundantes e próximas da cidade, e conclui com a citação de Virgílio, de que *'Nec tarda senectus debiliat vires animi mutatque vigorem; caniciem galea preminus'*²⁹². Contudo, apesar da argumentação do *'finito'* e da sua referência aos antigos, essa razão humana encontrará uma contra argumentação da sabedoria divina, quando coloca adiante que:

*INFINITO: <Nisi Dominus custodiverit civitatem, frustra vigilat qui custodit eam>*²⁹³.

FINITO: Che vuoi tu per cio dire?

INFINITO [87v]: Dir voglio che maggior forza di quella che infin qua hai divisata tu converrà che abbia questa nostra immaginaria repubblica, così ad esempio delle esistenti fra noi stessi formata, se vorremo che salda si difenda dall'armi nimiche degli invisibili e de' visibili suoi contrari; poichè, gli uni dagli altri suggestati, pongono in atto le potenze contaminate degli animi reprobì loro.

*FINITO: Io ho detto quello che so e che mi sovviene: aggiungi mo tu ciò che ti detta l'infinito tuo avvenimento.*²⁹⁴

A sabedoria afirma que 'se o Senhor não vigiar a cidade, em vão vigiarão os sentinelas' – *'Nisi Dominus custodiverit civitatem, frustra vigilat qui custodit'* – pois apenas Deus pode resguardar a cidade dos gentios. A intenção do *'infinito'* é convencer a razão humana de que há uma fortaleza maior que a fortaleza criada com as muralhas e que essa deve estar presente nessa *'imaginaria repubblica'* – *'Dir voglio che maggior forza di quella che infin qua hai divisata tu converrà che abbia questa nostra immaginaria repubblica'*. Os argumentos da razão humana *'finito'* são, portanto, rebatidos pelo *'infinito'* quando afirma mais adiante no diálogo que *<Non in gladio nec in asta salvat dominus>*²⁹⁵ – 'O senhor não salva com a espada e a lança' –, completando no

²⁹² Ver: VIRGÍLIO, Publio Maronis. Eneida. Livro IX. Passagem 600-615. Texto em Português: 'Gasta a idade em batalhas, de hasta inversa. Picamos nossos bois; nem torpe as forças. A velhice nos minguia e o vigor d'alma; O elmo nos preme as cãs; recentes presas. Praz-nos sempre acarrear, viver de roubos'. Tradução nossa.

²⁹³ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.107. f.87v. Ludovico cita o Salmo 127, I. Segue o salmo integral, que é o Cântico das peregrinações de Salomão. 'Se o Senhor não edificar a casa, em vão trabalham os que a constroem. Se o Senhor não guardar a cidade, debalde vigiam as sentinelas. Inútil levantar-vos antes da aurora, e atrasar até alta noite vosso descanso, para comer o pão de um duro trabalho, pois Deus o dá aos seus amados até durante o sono. Vede, os filhos são um dom de Deus: é uma recompensa o fruto das entranhas. Tais como as flechas nas mãos do guerreiro, assim são os filhos gerados na juventude. Feliz o homem que assim encheu sua aljava: não será confundido quando defender a sua causa contra seus inimigos à porta da cidade'. Texto da Bíblia Ave Maria.

²⁹⁴ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.107-108. f.87r-87v.

²⁹⁵ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.108. f.87v. Ludovico inicia a frase com a citação latina do Antigo testamento do Livro Primeiro de Samuel. Ver: Livro Primeiro de Samuel, XVII, 47. feito.; Mateus VII, 12. 'Tudo o que quereis que os homens vos façam, fazei-o vós a eles. Esta é a lei e os profetas'; Lucas VI, 31. 'O que quereis que os homens vos façam, fazei-o também a eles'.

mesmo trecho e sob o mesmo sentido que *‘Perciò meglio ti sarà l’usare ogni diligenza che i recinti delle muraglie sioano di soda pietra di ferma giustizia drittamente tirate; che le case matte siano gli uomini savi che la repubblica governino; che i belloardi, di bombarde pieni, siano i monasteri di bonissimi religiosi, che con le orazioni ributtino i nimici; che le fosse sai la profonda umiltà de’ cittadini; che le cisterne siano le continue lagrime de’ peccatori, stillate per le spugne della contrizione e per le arene della penitente con li dovuti mezzi de’ sacramenti della confessione, ristorati poi all’immortale e indeficiente granaio della gran munizione del Verbo di Dio, fatto pan celeste e salutare per coloro che non indegni ló ricevono e trasustanziano in vera carne incorottibile, che d’uomini fa dei coloro che la mangiano, anzi fa l’istesse Dio in mansione perfetta. I molini voglio che siano le buone conscienze, ove a truturare si abbiano del continuo le quotidiane operazioni, sì che alcuno non vi sai che dell’altrui porti in coscienza dalla mattina alla sera pur tanto che vaglia una minuta scaglia di farina. La munizione delle legne pel fuoco sarà l’ardente fiamma della carità; l’aceto la fortezza e l’acrimonia contr’agli’incentivi carnali, mediante l’orazioni e l’astinenze della superfluità de’ cibi; il solfo sarà l’attitudine della disposizione per ricevere le scintille infiammate dell’amor di Dio; e il salnitro la forza e l’empito che spinge la debolezza dell’uomo alla superiorità delle cose intellettuali. Quali debbiano esse poscia l’armi del Cristiano, Paolo te lo insegna, dicendo agli Efesii: <State succincti lumbos vestros in veritate, et induti lorica iustitiae, et calceati pedes in praeparatione evengelii pacis, in omnibus sumentes scutum fidei, in quo possitis omnia tela nequissimi ignea extinguere; et galeam salutis assumite, et gladium spiritus, quod est verbum Dei> con quello che seguita in proposito di che ragioniamo.*²⁹⁶

Melhor que as muralhas são as diligências, com paredes edificadas através da justiça; que as casas a serem edificadas sejam através de sábios homens como representantes do povo e que esses estejam governando a república; que os mosteiros estejam plenos de sábios homens rezando e afastando os males inimigos; que os poços sejam as lágrimas dos pecadores que estejam arrependidos, se confessando ao invés de traverem guerras; E que a grande munição seja a Palavra de Deus, que fez o pão celestial saudável para aqueles que não recebem a verdadeira carne. Deus é aquele que constrói as muralhas perfeitas. Que faz a cidade ideal, com moinhos que destroem a maldade e edificam as boas consciências. A lenha será aquela que, através do fogo, estará queimando a chama da coragem e da caridade, e o azeite será a oração e a abstinência do excesso. O enxofre será a atitude e a disposição para receber as faíscas do inflamado amor de Deus, e a força do salitre estará no impulso que empurra para baixo a fraqueza e cria a superioridade das coisas intelectuais. Esses argumentos do ‘infinito’ se completam com a citação do profeta Paulo, que nomeia as armas cristãs, ensina-lhe, como escreveu nos Efésios: *‘Ficai alerta, à cintura cingidos com a verdade, o corpo vestido com a couraça da*

²⁹⁶ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.108. f.87v. Ver: Ludovico conclui a trecho sob a palavra do ‘infinito’ colocando a citação bíblica de Efésios VI, 14-17: *‘Ficai alerta, à cintura cingidos com a verdade, o corpo vestido com a couraça da justiça e os pés calçados de prontidão para anunciar o evangelho da paz; Sobretudo, abraçai o escudo da fé, com o qual poderás apagar todos os dardos inflamados do mal; Tomai, enfim, o capacete da salvação e a espada do Espírito, que é a palavra de Deus’.*

*justiça e os pés calçados de prontidão para anunciar o evangelho da paz; Sobretudo, abraçai o escudo da fé, com o qual poderás apagar todos os dardos inflamados do mal; Tomai, enfim, o capacete da salvação e a espada do Espírito, que é a palavra de Deus*²⁹⁷. Ludovico conclui a dissertação sobre a cidade afirmando que *‘(finito) [88r] non è dubbio alcuno essere più forti le armi di Dio che quelle degli uomini, e più acuta e più pungente la parola sua che qualsisia bem rotato pugnale’*²⁹⁸.

As considerações finais de Agostini versam sobre a pobreza extrema, as artes, a caridade e os vícios. Apesar de todas as considerações colocadas pela razão humana (*finito*), as palavras finais do diálogo são direcionadas no sentido de reencontro entre o ser humano e Deus.

INFINITO: Poiché così la tua necessita ti spinge, va con Dio e con l'istesso torna a tuo piacere.

FINITO: Così mi riceva Egli in pace, e mi conceda grazia che con teo io sempre sai con Lui. (Fine del Libro)

²⁹⁷ Conforme nota anterior. Texto da Bíblia Ave Maria.

²⁹⁸ Ibidem. La Repubblica Immaginaria. p.109. f.88r. Ver ainda sobre Ludovico Agostini: FIRPO, Luigi. Ludovico Agostini. Riformatore sociale e consigliere politico. In: Studia Oliveriana, II. 1954. p. 15-32. MANICARDI, L. L'ultimo 'cortegiano' dei duchi di Urbino: Ludovico Agostini, gentiluomo e letterato pesarese. In: Atti e Mem. d. R. Deput. di storia patria per le Marche. S. 4, II. 1925. p. 59-70. TOFFANIN, G. Il Cinquecento. Milano: 1941. p. 629-636. FIRPO, Luigi. Lo Stato ideale della Controriforma: Ludovico Agostini. Bari: 1957.

Capítulo 5. Francisco de Holanda

“Quod superius est sicut quod inferius est et quod inferius est sicut quod superius est ad perpetranda miracula Rei Unius”

Tabula Smaragdina - Trismegistus

O Renascimento Português tem em Francisco de Holanda (1517-1585) um dos maiores expoentes, similar em importância a André de Resende (1498-1573)²⁹⁹, que o nomeia o Apeles Lusitano. A obra do artístico-teórica deste português é vasta e múltipla. Sendo considerado um dos mais relevantes expoentes da reflexão estética do Renascimento escreveu, pelo que se sabe, nove livros além de outros álbuns de desenhos. Em 1548 concluiu o ‘Da Pintura Antiga’³⁰⁰ e o ‘Diálogos em Roma’³⁰¹. Em 1549 o ‘Do Tirar Pólo Natural’³⁰² e em 1571 os ‘Da Fábrica que Falece à Cidade de Lisboa’³⁰³ e ‘Da ciência do Desenho’³⁰⁴. São seus ainda os ‘Louvores Eternos’, ‘Do Amor da Aurora’, ‘Idades do Homem’ e ‘De Cristo Homem’. Alguns dos referidos livros sem data estão desaparecidos, mas de seus desenhos muito restou. Ressalta-se o ‘Álbum das Antigualhas’ e o ‘Álbum das Imagens das Idades do Mundo’. Os nove referidos livros compõem, pelo que sabemos até hoje, sua obra teórica; e os desenhos e demais obras artísticas compõem sua obra não-teórica. Além dos referidos livros, Holanda fez desenhos, medalhões e imagens; escreveu cartas, executou miniaturas, retratos, gravuras, obras de arquitetura e escultura, lápides, mapas e desenhos cartográficos epitáfios e outras como artista.

Francisco de Holanda é, de acordo com Jorge Segurado, “o principal artista da nossa Renascença”³⁰⁵. Filho de António d’Ollanda, iluminista, desenhista e retratista de origem holandesa que nasceu por volta de 1480 e faleceu em meados de 1557. Tendo sido um artista ligado à corte portuguesa e espanhola durante a união ibérica, a sua profissão exerceu clara influência na futura orientação deste seu filho, que demonstrou desde muito cedo a aptidão necessária à pintura e arquitetura. Suas lições em casa e no atelier do pai foram

²⁹⁹ RESENDE, André de. Frei Dominicano Renascentista, autor de diversas obras sobre a cultura lusitana. Ressaltamos a ‘História da Antiguidade da cidade de Évora’, de 1553 e ‘*De Antiquitatibus Lusitaniae*’ de 1593. Recomendamos a edição: As antiguidades da Lusitânia. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

³⁰⁰ HOLANDA, Francisco de. Da Pintura Antiga. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. Introdução, notas e comentários de José da Felicidade Alves. As obras de Francisco de Holanda publicadas na década de 1980 pela editora Livros Horizonte apresentam introdução, notas e comentários do pesquisador e professor José da Felicidade Alves. Recomendamos ainda: ALVES, José da Felicidade. Introdução ao estudo da Obra de Francisco de Holanda. Lisboa: Livros Horizonte, 1986. VILELA, José Stichini. Francisco de Holanda. Vida, Pensamento e Obra. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982. GANHÓ, Maria de Lourdes Sirgado. O essencial sobre Francisco de Holanda. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2006.

³⁰¹ HOLANDA, Francisco de. Diálogos em Roma. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.

³⁰² HOLANDA, Francisco de. Do Tirar Pólo Natural. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.

³⁰³ HOLANDA, Francisco de. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.

³⁰⁴ HOLANDA, Francisco de. Da Ciência do Desenho. Lisboa: Livros Horizonte, 1985.

³⁰⁵ SEGURADO, Jorge. In: HOLANDA, Francisco de. Imagens do Mundo. Lisboa: Livros Horizonte, 1983. Apresentação. p.19.

de extrema importância, como ele próprio reconheceu quando escreve no ‘Da Pintura Antiga’: “*E muito grandes e infinitas graças dou eu, primeiro ao Sumo Mestre e Imortal, e depois as dou a meu pai, e muito em mercê lhe tenho que, aprovando o bom costume dos Atenienses, teve providência de me não desviar minha própria índole e natural, e me deixou seguir a arte da Sabedoria a mim mais segura e excelente de quantas há neste grão mundo. Pois com ela (como M. Vetrúvio) ajunto a fazenda de que este é o fruto sumo*”.³⁰⁶

Tendo vivido seu pai viveu na cidade de Évora, onde a corte residia parte do ano e era, na primeira metade do século XVI centro cultural do mundo lusitano. Foi nesse contexto que se tornou discípulo de André de Resende, Miguel da Silva e Nicolau Clenardo. Sabe-se que estudou línguas clássicas na Escola Pública de Letras, fundada pelo próprio André de Resende. De 1517 a 1538, até sua ida a Itália, Holanda teve contato em Évora com as ruínas e as antiguidades do império romano. Bem possivelmente para fazer a *restauratio* de Lisboa, seria preciso conhecer as bases do império antigo. Apenas assim estaria Holanda capacitado a instaurar em Lisboa as bases daquele que veio, efetivamente a ser, a sede do V império. Sendo Roma o grande centro cultural do Ocidente até então, centro que recuperou as doutrinas e saberes dos gregos, etruscos, egípcios, árabes e outros mais, foi o local mais propício para redescoberto dos princípios maiores das concepções de arte e de ser do Homem. Essas razões parecem elucidar o por que de André de Resende nomeá-lo como ‘*Lusitanus Apelles*’.³⁰⁷

Artista no maior sentido do termo, pintor, escritor, desenhista, arquiteto e escultor, foi um dos maiores humanista de todos os tempos da península ibérica. Tendo nascido em Lisboa em 1517, filho de António de Holanda, já reconhecido pintor daqueles tempos, adquiriu, na escola de seu pai, os conhecimentos teóricos e práticos necessários à sua iniciação como artista e pensador. Aconteceu, contudo, em 1537, uma mudança na sua vida, pois partira para um elevado grau de crescimento em Roma, graças aos auspiciosos apoios de Dom João III, rei entre 1521 e 1557, parte de sua política cultural de afirmação da nacionalidade lusitana. A descrição de sua formação aperfeiçoada em Roma está presente no ‘Diálogos em Roma’, e descreve os fecundos ensinamentos obtidos com seu mestre Michelangelo Buonarroti.³⁰⁸

Sua estadia na Itália entre 1538 e 1547 foi crucial para sua formação como redescobridor da influência dos Romanos na cultura Portuguesa. Além de Dom

³⁰⁶ HOLANDA, Francisco de. Da Pintura Antiga. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. Prólogo. p.15-16.

³⁰⁷ Portugal adere completamente ao projeto renascentista já em fins do século XIV. As humanidades eram o foco desde os grandes descobrimentos portugueses em meados de 1450, quando se lançaram ao mar com as escolas de navegação. As *studia humanitas* eram “ideal de uma formação literária adquirida mediante a leitura, o comentário e a imitação dos grandes autores greco-latinos”. Ver: MENDES, António Rosa. A vida cultural. In: MATTOSO, José (org). História de Portugal. No alvorecer da modernidade. Volume 3. Lisboa: Estampa, s/d., p. 333.

³⁰⁸ O manuscrito que compõem a obra ‘Diálogos em Roma’ é parte de um único volume que tem como primeira parte o ‘Da Pintura Antiga’. Esses dois livros estão conservados na Academia de Ciências de Lisboa. Cada uma dessas obras possui um prólogo e um termo de encerramento. Tudo indica que Francisco de Holanda regressou a Portugal em fins de 1540 ou início de 1541, pois data a conclusão do ‘Diálogos em Roma’ em 18 de outubro de 1548. Para mais detalhes ver: HOLANDA, Francisco de. Diálogos em Roma. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. Nota introdutória de José da Felicidade Alves.

João III, Holanda contou com o apoio de Dom Sebastião, rei entre 1568 e 1578 para sua atuação como artista e intelectual de então. A obra intelectual desse Português apresenta, de forma pioneira no mundo lusitano, uma premissa teórica de uma ideia platônica de beleza que seria manifestação divina na materialidade. Entendida pelos teóricos e tratadistas italianos como *‘scintilla della divinità’*, essa ideia seria um reflexo de algo superior ao entendimento humano, ou seja, um modelo construído a partir das forças míticas do imaginário social. Sendo nesse sentido, o artista um privilegiado intérprete dessa mensagem, caberia a ele reconhecer os reais e científicos valores universais da natureza, identificados com a verdade, quicá, matemática.

Nesse tempo de Dom João III, a cultura portuguesa já repensava suas condições de interesse pela cultura humanística, que em 1555 deu à Companhia de Jesus a função de educar os filhos daquela pátria. Tendo seguido para Roma com 20 anos de idade, pode iniciar sua educação com os mestres da cidade *Caput Mundi*. Passa a ter todas as sementes para plantar sua ideia de cidade ideal, com muitas influências de Platão, Aristóteles, Santo Agostinho e Tomás de Aquino. Nesse sentido, quando rondamos a obra de Holanda podemos perceber o valor que este deu a uma imaterialidade absoluta e aos aspectos místicos da obra de arte como produto de uma inspiração. No seu tratado da *‘Da Pintura Antiga’*, sua obra de maior consistência teórica junto com a *‘Fábrica que Falece à Cidade Lisboa’*, a ideia aparece como sendo uma inspiração responsável pela invenção de uma *‘segunda natureza’*, concebida interiormente, plasmada no intelecto e fruto do engenho. Nesse caminho, a arte, arquitetura, e toda manifestação humana, tomam corpo como uma relação fenomenológica do ser com o mundo em si. A beleza, importante como ideologia humana, é entendida como produto de uma relação dialítica e metafórica viva de uma profunda aliança entre a estética e a metafísica.

Os três anos passados na Itália marcaram profundamente sua vida, não apenas pela grande instrução recebida de Michelangelo, mas pela observação do que foi aquele império e do que era em meados de 1500. As ruínas Romanas em Portugal exerceram grande influência na cultura e imaginário da época, principalmente nos artistas que passaram a cultivar a cultura do humanismo, com uma não menor valorização da cultura clássica. Essa força levou Holanda a desejar visitar Roma e agradeceu, pela ajuda e incubência dada, ao Dom João III, já no prólogo do *‘Da Pintura Antiga’*. *“E a Vós, muito Glorioso e Augusto Rei e Senhor, dou eu outras tantas graças pela ajuda que até gora me tem dado (mandando-me ir ver Itália) em bens que, inda quando se a nau alagasse, e a cidade saqueada estivesse ardendo, eu posso sem impedimento de carga levemente comigo trazer a nado, ou passeando; que estas são as próprias riquezas em que mais pode confiar a vida, as quais nem a tempestade iníqua da fortuna, nem a mutação da repúblicas e estados, nem as calamidades da guerra lhes podem empecer; porque dizem que o saber é só de todos o que em nenhuma alheia pátria é estrangeiro, nem o que perdidos os criados e conhecidos é prove de amigos”*³⁰⁹. Conforme afirmou Jorge Segurado, o desejo do rei Dom João III com a viagem de Holanda à Itália era não apenas de

³⁰⁹ HOLANDA, Francisco de. *Da Pintura Antiga*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. Prólogo. p.16.

instruir o jovem artista na arquitetura, mas sobretudo o projeto de fazê-lo o pensador urbano do novo Império, ou seja, em fazer Francisco de Holanda “adquirir técnica segura para construir castelos e fortalezas à maneira italiana, tendo em vista, sobretudo, a defesa e a soberania do patrimônio de além-mar. Apuramos e não resta dúvida, que a Architectura da Renascença italiana foi o alvo principal da viagem, o qual foi de facto atingido com êxito”.³¹⁰

Os locais por onde passou Holanda na ida até Roma são descritos no último diálogo do ‘Da Pintura Antiga’, no ‘Diálogos em Roma’ e no seu ‘Álbuns’ que servem de registro com os desenhos de obras Romanas e medievais que despertaram seu interesse. Holanda evidencia a alma das cidades por onde passou: Santarém, Valhadolide, Lérida, Barcelona, Salces, Narbona, Nîmes, Avinhão, Fréjus, Antibes, Mônaco, Nice, Gênova, Pisa, Florença, Siena e Roma. Sua real intenção era mesmo a de se capacitar para compreender as razões do surgimento daquele Império na cidade de Roma para tentar dotar sua pátria, Lisboa, de obras tão magníficas quanto as que houveram naquela capital do mundo antigo. Não haveria nada na terra que não fosse antes pensada no céu; era, portanto, uma missão e uma devoção, pois não abre mão de receber do Papa a comunhão na páscoa de 1539. Obviamente sua concepção religiosa fortaleceu seus dogmas. Sua estadia em Roma não o impediu de ir ver outras cidades que fizeram parte do Império Romano, mas que já eram parte de outros impérios anteriores. No seu ‘*Álbum dos Desenhos das Antigualhas*’ registrou parte de sua visita a Tivoli, Nápoles, Barletta, Orvieto, Spoleto, Ancona, Pesaro, Veneza, Ferrara, Pádua, Bolonha, Milão e Pavia. Seu retorno a Lisboa em fins de 1541 é marcado ainda por visitas a Turim, Toulouse, Nîmes, Bayona e San Sebastien.

Seu regresso a Lisboa inaugura uma nova fase do projeto de cidade iniciado com Dom João III. Inicia o seu projeto político com o ‘Da Pintura Antiga’, cuja primeira parte terminou a 18 de Fevereiro de 1548, enquanto a segunda parte foi concluída em 18 do mesmo ano. Em Portugal emerge o grande arquiteto da cidade de Lisboa. Com a morte de Dom João III em 1557, sua carreira e projeto político é afetado, pois afasta-se dos projetos e da corte real. Quando conclui sua obra ‘Da Fábrica que Falece à Cidade de Lisboa’ em 1571, percebe-se uma tentativa de retornar à corte e retomar seu projeto político iniciado há anos. Nesse sentido elogia e dedica ao neto de Dom João III, Dom Sebastião, como sendo o único capaz de dotar Lisboa e todo o seu reino daquilo que falece, e coloca-se à disposição para tal tarefa. Holanda parece passar o início da década de 1570 numa singela vila entre Lisboa e Sintra. Ali, desenvolve o ‘Da Ciência do Desenho’ e o livro ‘Da Fábrica que Falece’. Suas mensagens a Dom Sebastião são claras, afirmando que: “*Determino de dar a Vossa Alteza razão da causa por que deixo perder esse pouco entendimento que me Deus deu na ciência da Pintura: em que pudera muito aproveitar este Reino, se fora favorecido e animado doutra maneira; e por que razão me venho antes fazer lavrador e viver no Monte como homem inútil e que de nada*

³¹⁰ SEGURADO, Jorge. In: HOLANDA, Francisco de. *Imagens do Mundo*. Lisboa: Livros Horizonte, 1983. Apresentação. p.30.

serve neste tempo”³¹¹. Apesar de expor suas razões e lamentos, elucida Holanda no prólogo do ‘Da Ciência do Desenho’ que: “*Um queixume faz por mim a Arte da Pintura a Vossa Alteza, muito Cristianíssimo Rei e Senhor: de quão pouco é bem entendida e estimada, neste vosso Reino de Portugal, sendo ela uma ciência e arte digníssima de ser mui prezada e tida em muito. Primeiro, por trazer sua origem da divina fonte do admirável e altíssimo seu interventor Deus; e depois, por que sempre foi mui estimada, não somente dos antigos Reis e Imperadores, e de todas as repúblicas famosas e regidas com a policia não bárbara; mas mui admirada e favorecida de toda a Católica Igreja de Deus: assim dos Papas e Cardeais, como de todos os outros Reis e Príncipes dela. E somente em Portugal não é conhecida nem tem o esplendor e lustro que merece*”.³¹²

Sabe-se que no início do ano de 1573 já vivia em Lisboa, em Santa Clara, segundo referencia na obra ‘Imagens das Idades do Mundo’. Sem resultados políticos para executar seu projeto de cidade, escreve ainda em 1572 para Filipe II de Espanha, colocando-se à disposição para servi-lo. A invasão espanhola em terras lusas não são entendidas, ao que parece, como um final de sua ideia de fazer de Lisboa a capital do novo Império. Ao que parece, o seu projeto era para a Ulisseia, a capital dos desbravadores dos oceanos, e não para o mundo distante e frio de Madrid. Seu falecimento em 19 de junho de 1584 colocou seus projetos maiores no obscurantismo. Holanda é, sem dúvida, um dos grandes vultos do Renascimento português, e suas mensagens adormeceram por séculos até chegarem a nossos ouvidos.

Houve algumas interpretações sobre sua obra desde o século XIX, quando foi redescoberto. As interpretações acerca da obra de Francisco de Holanda feita pelos mais renomados estudiosos – Jorge da Silva, Jorge Segurado, José da Felicidade Alves, José Freches, José Stichini Vilela, Mariana Amélia Machado Santos, Ricardo Averini, Robert Klein e Sylvie Deswarte – colocam, de forma quase unânime, esse artista como um neoplatônico religioso, crente na figura mítica de Deus como fonte de criação. Deus é, portanto, para Holanda, a causa primeira da expressão artística do ser humano, entendendo que este se manifesta no gênio do artista, também possível através de uma vivência mística tão presente na tradição do neoplatonismo medieval, estabelecendo-se a contemplação divina pelo elo da ideia e da vida em si.³¹³

³¹¹ HOLANDA, Francisco de. Da Ciência do Desenho. Lisboa: Livros Horizonte, 1985. (Capítulo 2. Que Coisa é esta Pintura ou Entendimento dela). p.19. f.36r.

³¹² HOLANDA, Francisco de. Da Ciência do Desenho. Lisboa: Livros Horizonte, 1985. (Prólogo). p.13. f.33r/33v.

³¹³ O manuscrito que compõem a obra ‘Diálogos em Roma’ é parte de um único volume que tem como primeira parte o ‘Da Pintura Antiga’. Esses dois livros estão conservados na Academia de Ciências de Lisboa. Cada uma dessas obras possui um prólogo e um termo de encerramento. Tudo indica que Francisco de Holanda regressou a Portugal em fins de 1540 ou início de 1541, pois data a conclusão do ‘Diálogos em Roma’ em 18 de outubro de 1548. Para mais detalhes ver: HOLANDA, Francisco de. Diálogos em Roma. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. Nota introdutória de José da Felicidade Alves. O texto ‘Da Fábrica que Falece à Cidade de Lisboa’ foi, segundo próprio Holanda, “escrito em Julho no Monte. Anno de 1571”. Foi autorizada a edição por Frei Bartolomeu Ferreira em 13 de Abril de 1576, mas a obra ficou inédita até 1879, quando saiu uma edição crítica feita por Joaquim de Vasconcellos em Porto, sem desenhos. O Manuscrito original encontra-se na Biblioteca Nacional da Ajuda (cota:51-LII-9). Para mais informações e edições ver: ALVES, José da Felicidade. Introdução ao Estudo da Obra de Francisco de Holanda. Lisboa: Livros Horizonte, 1986. Recomendamos a edição organizada por Jorge

Essa constante relação filosófica presente em toda a construção imaginária e mítica entre beleza e bondade permeia toda a tradição renascentista. Pretendemos reconhecer na obra de Holanda as bases de uma doutrina que ultrapassou mares guiando-se por estrelas nas quais a ideia de fortificar e defender a cidade da alma e o reino de seu espírito foi ainda fortalecido pela inexpugnável muralha da fé viva, esperança segura e caridade perfeita de um mundo ideal. A busca do divino parece ter sido o objetivo único e infalível de Holanda. Diferentemente da ciência ótica que compunha a ideologia artística do Renascimento italiano, a maior contribuição desse artista lusitano foi compreender de maneira cosmogônica a relação entre o ser humano, com suas diversas manifestações artísticas, e o mundo que o rodeia.³¹⁴

Apesar do exposto amplo e redundante, analisaremos especificamente a obra ‘Da Fábrica que Falece à Cidade de Lisboa’ em comparação com pontos específicos de outras obras de sua autoria. Fica desse estudo, a ideia de cidade em Francisco de Holanda podendo contribuir para compreensão das cidades formadas a partir de uma origem portuguesa, seja no Brasil, seja nas demais colônias na África e Oriente.

Segurado, pela Academia Nacional de Belas Artes. Lisboa: Edições Excelsior, 1970. Para as citações, usamos na elaboração desse estudo a edição de 1985.

³¹⁴ Sobre a metáfora humana e seus reflexos artísticos a partir de um questionamento cosmogônico, ver: RYKWERT, Joseph. On the oral transmission of architectural theory. *Anthropology and Aesthetics* 5. Harvard University Press, 1983. p.25. RYKWERT, Joseph. Translation and/or representation. In: ARQ (Santiago), n.63, 2006. p. 22-25.

5.1. Da Fábrica que Falece à Cidade de Lisboa

“Spiritus, ubi vult, spirat: et vocem ejus audis, sed nescis unde veniat, aut quo vadat: sic est amnis qui natus est ex spiritu”

Liber Jo 3,8

*“Tendo tanto cada um de nós que fazer em a fortaleza e reparo de sua alma, e no reino da espiritual cidade dela, que bem pudera eu dissimular por agora de tratar da fortificação e reparo do reino e cidade material de Lisboa”*³¹⁵. Essas são as palavras iniciais do tratado de arquitetura, se é que podemos dizer assim, acerca do livro intitulado *‘Da Fábrica que Falece à Cidade de Lisboa’* de Francisco de Holanda escrito em 1571. Parece que preferiria Francisco de Holanda tratar da alma e da cidade do espírito, mas sabe da concretude desse mundo e adere às discussões necessárias do mundo material, pois não haveria conhecimento que chegasse às ideias que não precisassem passar pelos sentidos. Parágrafo inicial do prólogo dedicando a obra a Dom Sebastião, parece ser esta uma forte afirmação inicial que esclarece muito da compreensão de Holanda acerca do universo e dos mundos. No que toca ao mundo físico e material que compõe a arquitetura e a cidade, entendemos que a cidade é, para ele, uma entidade que apresenta uma manifestação material no mundo físico e uma parte imaterial que se encontra num mundo do além, divino. *Omnia materia exclusa*; essa concepção acerca da arquitetura por Leon Battista Alberti parece descrever bem a concepção de Holanda acerca do fenômeno urbano e construtivo. A ideia de que a materialidade é apenas uma manifestação de um mundo das ideias; ou seja, a concepção de que tudo o que fazemos é uma representação daquilo que imaginamos ser ou haver no além. Se neoplatônico ou aristotélico essa questão não cabe por hora nesse estudo. O que nos parece, inicialmente, é que Holanda conheceu bem as duas doutrinas, presentes nas discussões das academias que passou na Itália e ainda nas escolas na Lusitânia.

Parece-nos ainda plausível entender e interpretar que a cidade espiritual anunciada nas primeiras linhas de seu livro são as pessoas³¹⁶. Sendo o corpo, metáfora constantemente utilizada por Holanda a casa da alma e do espírito, podemos entender que as pessoas são a alma e espírito da cidade, sendo assim, entendidas como a cidade imaterial, ideal e divina manifestada no mundo. O discurso previamente contido em nossa nota introdutório já releva, sem redundância, que o artista Holanda encara a si mesmo como um maestro de uma ordem superior, sendo ele o conhecedor de uma teoria interpretativa dos céus; ou seja, Holanda entende que a condição de um artista é àquela quando se torna capaz de compreender os anseios sociais de representação na vida material das aspirações superiores. Uma relação entre o sagrado e o profano, o

³¹⁵ HOLANDA, Francisco de. *Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. p.11.fl.3r.

³¹⁶ Como já citamos: *“Tendo tanto cada um de nós que fazer em a fortaleza e reparo de sua alma, e no reino da espiritual cidade dela, que bem pudera eu dissimular por agora de tratar da fortificação e reparo do reino e cidade material de Lisboa”*. Ibidem. *Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. p.11.fl.3r.

divino e o humano são eminentemente traduzidos através da arte e do artista, sendo esse o único capaz de traduzir a linguagem dos deuses míticos de uma sociedade. Sobre essa concepção de cidade como manifestação de criação do homem baseado em si mesmo, afirma Holanda ainda na conclusão do prólogo:

“Por onde (se cumprira ou houvera para quê), não deixara de competir com aquele valeroso Dinócrates, arquiteto de Alexandre o Magno, quando, querendo figurar o Monte Athos em forma de homem, edificou a cidade de Alexandria no Egito. E considerando eu quão descomposta está Lisboa de fortaleza e quão desornada do que lhe muito importa, sendo ela a cabeça deste reino, e a coroa dela Vossa Alteza, esforcei-me, dar para sua fortificação e ornamento, esta lembrança a Vossa Alteza, e a Lisboa, ou para se servir dela em o presente, ou para o tempo que está por vir.”³¹⁷

O ato de cumprir, de executar um desígnio de providência divina, na qual o arquiteto é um intérprete capaz de materializar o ato supremo, graças a seus dons artísticos e sensíveis, no uso dos cinco sentidos primeiros, faz com que a cidade seja o que é quando é pensada a partir do homem, não em termos métricos, mas em termos antropométricos; uma métrica que é produto de uma relação de cada um com o espaço que o rodeia, que é a resposta para nossa razão de ser no mundo. Seguindo esse raciocínio, não há mais razões para conceber o mundo como unívoco. A ideia de cidade de Holanda, portanto, é única, é dele, como intérprete de sua forma de ver e ser no mundo.

Parte da obra de Holanda pode ser analisada e contribuir para esclarecimentos metodológicos para o pensamento projetual e prática da arquitetura, mas uma das maiores contribuições está, quando é feita a análise de toda a sua obra, ao menos de conceitos presentes de mais de um dos seus textos ou cartas, e colocado como método para esclarecimento de sua teoria de projeto urbano. Em outras palavras, perceberemos que ao longo dessa análise acerca da obra teórica de Francisco de Holanda, um dos fundamentos básicos com o objetivo de estabelecer uma metodologia de projeto arquitetônico e urbano, está na maneira como tentou ultrapassar algumas barreiras epistêmicas no processo criativo. Permeia sua obra a análise histórica, junto com as forças produtivas e considerações analíticas que forjaram um determinado tempo presente; uma descrição sintática e analítica do momento contemporâneo a si; e por fim um projeto arquitetônico e urbano pensando um futuro, com suas devidas

³¹⁷ HOLANDA, Francisco de. *Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. p.11-12. fl.3r-4r.

transformações ao longo do tempo como parte integrante do projeto. Essa metodologia, portanto, entendida como uma tentativa intelectual de superar as barreiras temporais na prática do projeto justifica-se através da máxima do pensamento arquitetônico desde Vitruvius, quando afirmou que nada vale a teoria sem a prática.³¹⁸

No primeiro capítulo da ‘Fábrica que Falece’, Holanda a origem do nome Lusitânia, colocando-a como homenagem ao rei de Brigos, Luso, e cita desde os descendentes de Noé aos mitos de ter sido edificada pelo Grego Ulisses. A Ulisséia, como alguns até a época de André de Resende a chamavam, está ainda descrita na Odisséia como cidade entre as colunas de Hércules. A presença da força mítica que permeia a maioria dos tratados de arquitetura até fins do século XVIII que dissertam sobre o fenômeno urbano, ainda pode ser vista nos poemas ‘Viriato’³¹⁹, ‘De gestis Mendi de Saa’, ‘Ulisseia’ e tantos outros³²⁰. A presença poética e mítica aqui citada é, apenas reflexo, da metáfora viva existente na teoria de Holanda, que procura manifestar racionalidade afirmando que: “Mas o que se tem por verdade que Lisboa, quer a fundasse Ulisses, quer Hércules grego, quer outro capitão grego ou cartaginês, (por que o certo não se sabe certo) que ela é mais antiga que Roma”³²¹. E explicita já parte de sua teoria:

“E edificada por o Senhor Deus, que com mais razão se pode dizer que a edificou, mais que os homens, como aquele Rei e Senhor a quem todas as coisas são presentes, muito antes que sejam feitas; que a via já em sua eternidade qual hoje a vemos cheia de religião e sacramentos, e as maravilhosas obras que dela e nela e por ela havia de obrar e obra: assim contra os infiéis, como com os fiéis”.³²²

Holanda esclarece que o verdadeiro edificador é o Deus, mas não apenas esse, pois também o homem a edifica. A cidade é, portanto, edificada num mundo superior, num primeiro instante, para depois ser interpretado e construído pelo homem no mundo material. Essa visão platônica do mundo, concebendo que nada pode haver na terra que não haja algo ainda mais perfeito num mundo ideal, reaparece ao longo de toda a obra de Holanda. A edificação urbana é inicialmente feita na alma, pois “*Havendo de tratar da edificação material de*

³¹⁸ Inserir na nota citação de Vitruvius.

³¹⁹ MASCARENHAS, Brás Garcia de (1596-1656). Viriato tragico em poema heróico. Reedição fac-similada com apresentação de José V. de Pina Martins. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

³²⁰ Ver: ANCHIETA, Joseph de. *De gestis Mendi de Saa*. Introdução, versão e notas do Pe. Armando Cardoso, S. J. São Paulo: Edições Loyola, 1986. CASTRO, Gabriel Pereira de. *Ulisseia ou Lisboa Edificada*. Lisboa, 1636. Reedição organizada por J.A. Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

³²¹ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. p.13.

³²² Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. p.13. f.4v.

*Lisboa, parece razão dizer alguma coisa primeiro do que mais releva, que é a reedificação da cidade espiritual de nossa alma; porque sem esta estar fortalecida e guardada, em vão trabalha quem vela e guarda Lisboa”.*³²³

Portanto, “*que muito primeiro se há-de fortalecer e reedificar a cidade interior de nossa alma, que a de pedra e cal exterior; e por isso deve cada um fazer o que mais lhe releva: que é fortificar e defender a cidade de sua alma, e o reino de seu espírito*”³²⁴; as interpretações já feitas não se esgotam aqui. Podemos imaginar ainda que para Holanda, a arquitetura e tudo o que é construído materialmente no mundo pode ser entendido como uma relação de si com o meio, numa clara posição fenomênica do ser humano diante do mundo. As verdades passam a ser menos universais e mais individuais, ou até mesmo conduzidas para a ausência de verdade real e existência apenas de verdades intangíveis, num mundo divino de ideias. ‘Velando as portas de seus cinco sentidos’, ‘vigilando de contínuo como de atalaia as altas torres da soberba de nosso coração’ e ‘fortalecendo os bastiões e castelo do espírito e a torre da mensagem de nossa mente’ a teoria de cidade de Francisco de Holanda se forma aos olhos leigos dos leitores ainda inaptos de linhas objetivas. Mas ‘com a cidade de nossa alma assim fortalecida’ podemos continuar a compreender que sua visão de urbanidade e cidade, sua ideia, é de algo imaterial, utópico, mas, aos seus olhos, mais crível e forte do que as muralhas que ele descreveu das cidades italianas que também desenhou. O capítulo terceiro da ‘Fábrica que Falece à Cidade de Lisboa’ é descritiva das que estudou nas visitas na Itália. Serviram de modelo aos seus projetos desenhados ao longo do livro e definindo *Roma Caput Mundi* como modelo de *Imitatio*. Recomendando proteger Lisboa material:

Vossa Alteza, muito sereníssimo Rei e Senhor, a deve de mandar fazer fortíssima e inexpugnável, em o lugar do Castelo Velho, onde El-Rei que Deus tem a devera fazer, metendo dentro dela o Monte de Nossa Senhora da Graça e o de Nossa Senhora do Monte, donde Lisboa se pode bater e tomar de cerco; de que a Deus guarde”.

³²⁵

³²³ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. Capítulo 2 (Da Cidade da Alma Primeiro, e de sua Fortaleza). p.16. f.6r. Holanda faz questão de falar de ‘cidade material’ e ‘cidade espiritual’. Essa afirmação ressalta nossa interpretação de que aos seus olhos a cidade dos homens era apenas uma reflexo de uma Ideia mítica de cidade ideal, divina, fruto de um platonismo reinante no período do século XV e XVI, mas que sempre perdurou na história. Desde os gregos e romanos, até os eixos criativos de Brasília, os aspectos míticos de nascimento e fundação das cidades parecem ser alicerces de nossa cultura. Sobre a relação entre os aspectos míticos e religiosos e o fenômeno urbano e sua gênese, ver: RYKWERT, Joseph. A casa de Adão no Paraíso. São Paulo, Editora Perspectiva, 2009. RYKWERT, Joseph. A Idéia de Cidade. A idéia de cidade. A antropologia da forma urbana em Roma, Itália e no Mundo Antigo. São Paulo, Editora Perspectiva, 2006. COULANGES, Numa-Denys Fustel de. A Cidade Antiga. São Paulo, Martins Fontes, 2005.

³²⁴ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. Capítulo 2. p.16. f.6r.

³²⁵ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. Capítulo 3 (Do Castelo e Bastiões e Muros que Convém a Lisboa). p.18. f.7v. Holanda recomenda o uso de tijolos para as muralhas de Lisboa, de acordo

Seguindo a esses pontos descritivos estão os capítulos quarto e quinto, ‘Da Fortaleza de Belém e São Julião e Baluartes’ e Dos Paços de Enxobregas e Parque’, respectivamente. A preocupação com a proteção aos ataques externos, marítimos e terrestres; a criação de parques e paços para deleite social e real; essas duas questões são tratadas com detalhes e projetos para o futuro da cidade de Lisboa. Francisco de Holanda faz desses dois capítulos um depoimento direcionado ao Rei, colocando-se como intermediário deste aos serviços do bem estar social. Segue-se a esses o capítulo sexta, no qual o autor disserta sobre as águas. ‘Da Água Livre’, título do sexto capítulo, é uma explanação dirigida ao Rei da necessidade de se dotar Lisboa de um abastecimento de água capaz de suprir às necessidades da população. Tomando mais uma vez como exemplo a capital Roma, Holanda compara-as afirmando que *“se Lisboa tem a presunção da maior e mais nobre cidade do mundo, como não tem o mais excelente templo, ou Sé, do mundo? Como não tem o melhor castelo e fortaleza e muros do mundo? Como não tem os melhores paços do mundo? E, finalmente, como não tem água para beber a gente do mundo?”*³²⁶. Holanda recomenda ainda a El-Rei imitar o avô que abasteceu a cidade de Évora, enaltecendo-o como não menos magnífico e nobre que seu antecessor. Recomenda a criação de uma barragem, pois *“ali entre duas penedias asperíssimas de dois montes fizeram um muro larguíssimo e forte, que lhe represava a água de um vale em uma lagoa ou estanque em que dizem que traziam por seu passatempo galé e batéis, como se vê hoje em dia na parede e sítio que era possível”*³²⁷. Conclui esse argumento Holanda lembrando que fez um projeto de fonte *“para a trazer ao Rossio por quatro elefantes, ao modo deste desenho, que El-Rei muito desejou fazer antes de sua morte, e o Infante Dom Luis me disse que desejava trazer-se esta água à Ribeira para a tomarem as naus da Índia, sequer por um dos elefantes”*.³²⁸

O capítulo sétimo disserta sobre ‘pontes e calçadas públicas de Lisboa’. Iniciando com uma mensagem ao Rei afirmando ser este o restaurador de uma nova cidade, ainda divina, incumbida de ser edificada por ele, tão capaz quanto qualquer outro Rei antes dele. *“As obras de magnificência do edificar pontes e as calçadas ou caminhos públicos, ainda que é próprio o seu cuidado e ofício dos vereadores de Lisboa, saiba Vossa Alteza, mui poderoso rei, que não é de outrem mais que dos grandes reis e imperadores, e por isso é de Vossa Alteza tanto como todos”*³²⁹. E ressalta que: *“Mas ainda neste reino de Portugal, não sendo legitimamente seu, fizeram os Romanos para nosso uso ilustres e famosas pontes, a primeira das quais (pois que estamos tão perto), foi sobre o Rio de Sacavém, como se vêem claros e manifestos o começo e o fim dela; e esta deve Vossa Alteza mandar reedificar porque é proveitosa, e também para passar por ela a Côrte sem o rodeio de ir ao Tojal”*³³⁰. Holanda nesse e noutros

com as que viu em Roma e principalmente na Santa Sabina a pedido do Papa Paulo III e executada por Sangallo.

³²⁶ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. Capítulo 6 (Da Água Livre). p.24. f.17r.

³²⁷ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. p.25. f.18r.

³²⁸ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. p.25. f.18r.

³²⁹ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. Capítulo 7 (Das Pontes e Calçadas Públicas de Lisboa). p.26. f.19r.

³³⁰ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. p.26. f.19r/19v.

momentos apresenta de maneira implícita parte de seu método de projeto, além do explícito. Analisando a história da cidade, sempre como produto também de um projeto maior – como mencionou no início do seu texto –, faz um percurso histórico de contribuição dos Romanos; exalta a condição do rei seu financiador e reestruturador da cidade; demonstra sua condição no presente do tempo e projeta, por fim, um futuro. Holanda afirma-se como um artista capaz de compreender e analisar o desejo coletivo do projeto da cidade divina, ideal, na qual o Rei é a figura que encarna o Homem capaz de governar politicamente o seu mundo e seu povo. Nesse sentido, Holanda expõe que um dos pontos necessários ao projeto de cidade é pensar além do tempo e do espaço, pois compreendera a arquitetura como manifestação passada, atuante no presente e projetada ainda num futuro.

Francisco de Holanda continua o capítulo sétimo analisando e descrevendo historicamente as obras dos Romanos em toda a terra lusíada. Ponte sobre o Tejo em Santarém; ponte acima da região de Abrantes; descrição da ponte de Alcântara; e justifica que o rei deve tomar as iniciativas de construir e reerguer pontes, conectando margens, como fez os imperadores de Roma, numa clara qualificação do Rei de Portugal como aquele que condensa as qualidades necessárias para fundarem um novo V Impérios, de acordo com as profecias anunciadas por Gonçalo Bandarra³³¹. Esse sapateiro da Vila de Trancoso que viveu no início do século XVI foi o primeiro a considerar o Novo Mundo do além mar como sede de um Império que viria se formar ao longo dos séculos seguintes, unido através da língua e das metáforas que a completam. Holanda, herdeiro também de um mundo e lugar próprio, com suas culturas múltiplas e sucessivas, conseguiu educar-se na cultura da técnica dos antigos e forjar a sua própria interpretação aos olhos lusos. A Lisboa descalça que tanto fala Holanda, da mesma forma que a Lisboa Edificada, Ulisseia do mundo dos antigos ou parte da Odisséia como pretendem alguns, era chave de uma problemática crucial para a compreensão da cidade como organismo vivo, como corpo de um mundo. Nesse sentido, o autor cita novamente Roma como exemplo a ser seguido, como modelo de Império e de cidade, celeste ou terrestre, mono ou politeísta, pouco importa isso, pois:

E quanto às estradas ou calçadas de que Lisboa está descalça, só isso lhe darei por exemplo, para que ela saiba o que deve fazer, e se fazem pouco caso das descalças calçadas que a Lisboa vão e vêm, saibam que importa tanto a quem disso tem o cuidado, que a maior obra que os homens antigos fizeram nem os modernos farão, são as calçadas de pedra preta que eles chamavam *scilice* que de todo o mundo iam parar

³³¹ BANDARRA, Gonçalo Yannes. Explicação do Terceiro Corpo das Profecias. Porto: Typographia de Sebastião José Pereira, 1852.

como em centro no meio da praça de Roma a-par do Coliseu ou Anfiteatro, onde estava uma meta que se chama *umbilicus urbis*.³³²

Essa mais viva metáfora antropométrica, presente em muitos tratados de arquitetura do período, e ainda manuscritos ao longo do medievo e barroco, parece ter perdido as interpretações coerentes a partir do século XVI. O ‘*naturali centro*’ de Cesare Cesariano³³³ ou o ‘*homo ad circulum*’ de Fra Giovanni Giocondo da Verona³³⁴ são apenas dois exemplos mais explícitos dessa teoria metaforizada presente num imaginário de época; maneira de compreensão cosmológica tendo a arquitetura como produto e o organismo como metáfora viva para explicitação mais densa das razões do habitar no mundo. A integração do mundo é explicitada por Francisco de Holanda através das vias e seus calçamentos. As pontes servem para unir margens e as vias para conectar mundos. Desde Lisboa até Roma Holanda argumenta ter seguido um caminho único, criação Romana, passando por Sacavém, Montargil, Alconete, Capara, Aragão, Lérida, Catalunha, Nimes, Provença e Toscana. O corpo do Império foi, portanto unido através das vias, desejo celeste de um mundo único materializado através de suas veias. Já podemos anunciar, portanto, que a metáfora presente em toda a obra de Holanda, já percebida na tratadística e anunciada sendo uma cidade entendida como organismo vivo, é uma forma de ampliação de significados. De forma científica até, mas não cientificista, pois a metáfora é uma linguagem expressiva daquilo que é incapaz de ser expresso de maneira restrita.

Seguindo sua obra tratadística sobre arquitetura, inicia Holanda a argumentação sobre cruzeiros e miliários no capítulo oitavo. Pois, como afirma Holanda “*não deixarei de lembrar mais a Vossa Alteza e a esta cidade e reino, que deve ter muito maior cuidado das Cruzes de Pedra que se põem em os caminhos e lugares públicos, tirando as de pau quebradas e velhas*”³³⁵. A importância das cruzeiros, miliários e demais marcos regulatórios e marcadores de territórios e fronteiras foram também herdados dos Romanos, tradição que permanece ainda hoje e que marcou todo o período colonial nos novos mundos produto do expansionismo Lusitano. Esse processo de marcação do território,

³³² Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. p.27. f.20r.

³³³ CESARIANO, Cesare. Di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura. Como: 1521. Ver Ilustração do Livro III, p.50.

³³⁴ FRA GIOCONDO, Giovanni. M. Vitruvius per Iocundum solito Castigator factus... . Venezia: 1511. Ver Ilustração do Livro III, p.22. Os especialistas na teoria da arquitetura desde Vitruvius até Michelangelo colocam o corpo como ponto de partida para uma compreensão mimética da arquitetura. O corpo, segundo esses especialistas, servindo de referência métrica proporcional inclusive como alegoria das cinco ordens. Nossa posição é dissonante a esta no sentido em que essa relação alegórica e posição mimética diante do corpo é metáfora para explicitação de maiores significados, impossíveis de serem expressos apenas em relações proporcionais ou estilos, pois a questão central é a discussão sobre o habitar e a função do ser no mundo. A arquitetura, portanto, toma força como materialidade de um mundo imaterial, uma forma a partir de algo inteligível apenas nas ideias. Ver os livros de Joseph Rykwert, especialmente: RYKWERT, Joseph. The Dancing Column: On Order in Architecture. MIT Press, Cambridge/Massachusetts and London/England, 2005.

³³⁵ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. Capítulo 8 (Das Cruzes e Miliários). p.29. f.23r.

política de afirmação nacional e político do reino, é abordado por Francisco de Holanda de forma política e histórica. Justifica que:

“Pois que não é pecado algum imitar os antigos, (por cujas leis nos governamos e regemos) também em a polícia e regimento de ornar as obras públicas em sua perfeição, assim nas fábricas das pontes e vias, como também nisto que os Romanos soíam fazer em as vias romanas que digo, que iam em calçadas de pedra scilicet de todo Mundo a Roma: e costumavam eles a pôr de légua a légua uma coluna ou pedra com letras que dizia em latim as léguas para saberem ser encaminhados os caminhantes que todos sabiam latim até em Portugal, e para não errarem os caminhos, como se vê entre Évora e Beja sem letras;”³³⁶

Concluindo e justificando a importância da marcação dos limites físicos de um território, aquele que encerra em si uma cultura, uma língua e um povo, portanto uma cosmologia única de um objeto coletivo e social, Holanda projeta um futuro – como sempre o faz – anunciando os locais que considera pertinentes para receber a marcação do território: na Porta da Cruz além de Santa Clara, no Canto do Vele de Manuel Quaresma, à porta de Nossa Senhora da Graça, à porta de Santa Ana, à porta da Anunciada a Andaluzes, à São Roque e a caminho de Belém, além de outras onde faltarem e forem necessárias.

O capítulo nono, ‘dos cipos do sol e lua’ é mais um em que Holanda faz uso do exemplo dos Romanos, afirmando que “*vimos em a foz do rio de Colares, prezada em outro tempo dos Romanos, sobre um sobre um pequeno outeiro junto ao mar Oceano, um círculo ao redor cheio de cipós e memórias dos imperadores de Roma que vieram àquele lugar*”.³³⁷

O décimo capítulo da ‘Fábrica que Falece’ disserta sobre a Igreja de São Sebastião, tendo em vista sua importância para a cidade de Lisboa. Holanda pede pela manutenção da Igreja do cavaleiro e mártir de Jesus Cristo, São Sebastião, e ainda numa clara referência à história e nome do Rei Dom Sebastião. Assim, pede para que seja feita uma muralha e proteção nessa histórica igreja de Lisboa, fruto da vontade divina e erigida para agradecer a salvação de tantas vítimas que não padeceram à peste. Assim, “*uma grade ou reixa, que muito importa que muito importa ter a Igreja ao redor, assim por*

³³⁶ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. p.29. f.23r/23v.

³³⁷ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. Capítulo 9 (Dos Cipos do Sol e Lua). p.31. f.24v.

*sua maior majestade (majestade) e ornamento, como para se defender dos muitos casos a que está aquela santa casa disposta a sofrer e a padecer do povo, somente por estar no lugar em que foi situada”.*³³⁸

O projeto de capital de um novo império de autoria de Holanda, fazendo sua leitura dos desejos do céu e da terra, pois nada é pensado para a terra que não tenha sido antes pensado na cidade do céu, continua nos capítulos onze e doze que finalizam o tratado da ‘Fábrica que Falece’. De fato, a perfeição de uma obra se manifesta nas entrelinhas de sua narrativa, e isso já afirmara Francisco de Holanda no início do décimo primeiro capítulo da ‘Fábrica que Falece’, intitulado ‘Da Capela em Louvor do Santo Sacramento’, uma reafirmação do poder simbólico da eucaristia e da força dos aspectos religiosos da vida. A finalidade, categoria filosófica adotada por Holanda aparece como justificativa nesse momento do texto, segundo as seguintes palavras: “*A bondade nem a perfeição de qualquer livro ou obra, não se conhece se não pela intenção ou Fim do por que se faz; e isso a faz boa, ou má, ou indiferente*”. Holanda parece, portanto, ter encontrado dificuldades para conclusão desta sua obra por parte de alguns intelectuais da Corte, pois afirma ainda que “*não me responderem Vossas Altezas como esperava, nem os despachadores, e que na cidade há iniquitas e contraditio*”.³³⁹

A compreensão da cidade como um projeto político permeia a obra de Holanda. Mas a problemática é o que devemos entender como política no início do século XVI. A ideia, por exemplo, de organismo vivo ressurgida com as doutrinas de Leon Battista Alberti, e relidas por Antonio di Pietro Averlino, o Filarete, e Francesco di Giorgio Martini e ainda outros teóricos da cidade até então, faziam da cidade objeto de manifestação da ideia de corpo social único que nasce a partir de um projeto maior da humanidade. A arquitetura emerge, portanto, como produto de uma relação entre o homem e o espaço que o circunda. Habitando o espaço no mundo, o ser humano manifesta suas indagações construindo o mundo em que vive, pois a linguagem continua sendo a senhora do ser e do viver, portanto, do habitar.

Francisco de Holanda faz sua recriação da Roma Antica em Lisboa Nova, para redescoberta dos valores e questionamentos sobre as razões de ser do homem no mundo. Dotar a cidade de alma, corpo e membros; marcar limites, por cruzeiros e criar pontes, reedificar de acordo com os Romanos; todas essas são projetos de afirmação tão metafóricos quanto é dizer que um edifício é um corpo em si, que surge pensado num mundo ideal superior antes de que possa nascer na terra. As razões verdadeiras, se é que podemos dizer isso, estão na compreensão de que nada poderá existir no mundo que não tenha sido imaginado antes. Holanda pratica a mesma doutrina dos outros neoplatonistas do Renascimento, que era de estabelecer uma diretriz de política urbana de valorização da arquitetura como *materia exclusiva*, além de qualquer objeto construído, mas como relação do homem com o espaço que o circunda e o

³³⁸ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. Capítulo 10 (Da Igreja de S. Sebastião). p.33. f.26r/26v.

³³⁹ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. Capítulo 11 (Da Capela em Louvor do Santo Sacramento). p.34. f.28r.

habita. A causa final, como causa aristotélica herdada dos princípios filosóficos platônicos foram readaptados no neoplatonismo renascentista. A justificativa de que “*não se conhece se não pela intenção ou Fim do por que se faz*” – com grifo maiúsculo do próprio autor – remete-nos a compreender que as influências e crenças na ‘cidade de Deus’, doutrina cristã do medievo, foi tão grande quanto a formação italiana presente em toda sua obra teórica. As causas final, eficiente, formal e material como causas metafísicas relacionam-se diretamente com princípios éticos e estéticos de então. Portanto, antes de qualquer nova consideração, para que podemos dizer que a doutrina neoplatônica religiosa cristã de Francisco de Holanda aparece refletida num novo modelo político e urbano para Lisboa, capital restaurada de um novo Império.

O louvor ao santo sacramento, iminente influência cristã católica, aparece como força vital nos dois últimos capítulos da ‘Fábrica que Falace’. A ideia de finalidade como causa metafísica justificada aparece mais uma vez no décimo primeiro capítulo, quando Holanda anuncia as razões de ter escrito esse seu trabalho com ‘justo’ e ‘bom’ fim, ainda sempre tomando Roma como modelo a ser copiado e imitado pelo rei lusitano. Assim escreve Holanda: “*Pelo que estive a romper esse livro algumas vezes, ou ao menos vendê-lo tão caro ao tempo como fez ao seu último livro a Sibila em Roma, que nunca o quis dar por menos do que pedia por todos os outros juntos que tinha queimados, por lhos não merecer o povo e o senado de Roma; mas ainda que o de Lisboa tão mal mo a mim merece, lembrando-me do Fim que é Deus por que o faço e também não me esquecendo que o tinha prometido a Vossa Alteza, quando lhe dei a medalha de Perfeito Rei pintada na figura de Alexandre, e que também o disse para o fazer.*”³⁴⁰

O ‘Fim que pretendo’, como sugere nas linhas seguintes, desordenado de palavras, mas ‘rico de boa vontade’, é uma confirmação da causa e intenção. Integrando ética e estética, as atitudes do sereníssimo Rei e Senhor serão reflexos de um modelo ideal, pois mais que de pedra e cal será a fortaleza e castelo edificada num mundo que é chamada de Ulisseia, pois Lisboa é a “*cidade antiga de Ulisses, chama por Júlio César, quando a ela veio, Foelicitas Julii Olisippo*”³⁴¹. A formação do V Império aos moldes de Bandarra era conhecido por Holanda, pois após todas essas obras e ainda conservada a Índia e vencida a África, seria feita a última grande obra em louvor e glória ao Santa Sacramento, pois os ‘*justos e católicos reis*’ pertence essa obra e direito. E essa obra, “*qual há de ser de obra e pedras ilustradas, e de ouro, e prata, e pintura, e arquitectura, a mais escolhida e eminente que haja na Igreja de Deus (e se não, não se faça): a qual fique em sua gloriosa e vossa memória em quanto o mundo durar, e também Capela dos Reis que depois virão*”.³⁴²

³⁴⁰ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. p.34. f.28r/28v. As maiúsculas são de Francisco de Holanda. O termo ‘Fim’ colocado em atenção maior nos remete a interpretação de que compreende a finalidade como causa de modelo interpretativo metafísico, herança neoplatônica cristã. Um perfeito rei que encerra em si a missão de recriar uma cidade divina, pois Deus é o fim em si.

³⁴¹ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. p.35. f.28v.

³⁴² Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. p.35. f.29r.

O capítulo final, décimo segundo em número, como são doze os apóstolos de cristo, disserta sobre a ‘Custódia do Santo Sacramento’. Holanda encerra nessa obra, segundo o arco do Íris ou estrelas do Céu, o desejo de unir todos os corações de Lisboa. Pedindo perdão a Deus por desenho imperfeito, mas justificando o ‘Fim’ como incerto, não avança mais do que imagina ser o possível em louvor e glória da Divina Majestade. Laus Deo é como se encerra sua lembrança e projeto para Lisboa.

5.2. Imagens do Mundo e das Antigualhas: Diálogos das Cidades

Seguindo nossa metodologia, tomamos como exemplo algumas imagens dos ‘Álbum das Antigualhas’³⁴³ e do ‘Álbum das Imagens das Idades do Mundo’³⁴⁴ de Francisco de Holanda para expressar apontamentos sobre nossa interpretação sobre sua ideia de cidade. O alfa, o ômega e o *Fiat Lux*, presentes na primeira imagem no primeiro dia da criação já reforçam a concepção neoplatônica de que há verdades intangíveis no mundo sensível do ser humano, ou seja, que a entidade final deus que Holanda cita constantemente em seus trabalhos rege os mundos por ele imaginados.³⁴⁵

Esquerda: Primeiro dia da Criação segundo Francisco de Holanda (Fiat Lux). De *Aetatibus Mundi Imagines*, f.3r. Direita: O segundo dia: Criação do Firmamento. Idem, f.4r.

As edições que temos acesso nos dias de hoje para apreciação dos desenhos de Holanda são duas: a organizada pelo pesquisador José da Felicidade Alves e a edição crítica de Sylvie Deswarte. Esses trabalhos apresentam ainda uma análise das 155 composições reproduzidas em cor dos desenhos originais, com

³⁴³ HOLANDA, Francisco de. *Álbum dos desenhos das Antigualhas*. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.

³⁴⁴ HOLANDA, Francisco de. *Imagens do Mundo*. Lisboa: Livros Horizonte, 1983.

³⁴⁵ HOLANDA, Francisco de. *Imagens das Idades do Mundo*. Lisboa: Livros Horizonte, 1986. O manuscrito original da ‘Imagens das Idades do Mundo’, ‘De Aetatibus Mundi Imagines’ faz parte de um códice da Biblioteca Nacional de Madrid no catálogo de Angel M. Marcia, Siglo XVI – 6924-7075. Jorge Segurado tem como hipótese que em 1953 o investigador Francisco Cordeiro Blanco tenha identificado como sendo de autoria de Holanda, confirmada depois por João Couto e Sánchez Catón. Para tal escopo ver: BLANCO, Francisco Cordeiro. Identificación de una obra desconocida de Francisco de Holanda. *Archivo Español de Arte*, XXVIII, n.109, 1955. Apud: ALVES, José da Felicidade. Introdução ao estudo da Obra de Francisco de Holanda. Lisboa: Livros Horizonte, 1986. p.37-38.

uma profícua introdução e comparação estilística entre as obras. As técnicas de execução e a influência da exegese bíblica e doutrina católica na obra de Holanda é fonte de inúmeras pesquisas. Contudo, entendemos que o uso de sua obra iconográfica para elucidação de sua ideia de cidade e de arquitetura é crucial para o entendimento de que Holanda inova ao introduzir as concepções filosóficas e míticas na obra de arte como uma expressão além da imitação da natureza, aos olhos das academias italianas do Renascimento. Nesse sentido, o ‘*De Aetatibus Mundi Imagines*’ de Francisco de Holanda é uma representação mítica sobre a gênese do mundo e de tudo que há nele. Apresentando uma seqüência de ilustrações sobre o nascimento e idades do mundo, extremamente relacionada com as sagradas escrituras – bíblia de Jerusalém – as imagens apresentam um Anjo do Senhor em oposição aos Deuses Eros e Afrodite, executados entre 1543 e 1573. As 134 composições do livro dividem-se em seis partes, cada uma representando uma das idades do mundo. A primeira representa o nascimento do mundo até o dilúvio de Noé, com 22 ilustrações. A segunda vai do dilúvio até a época do profeta Abraão, com 5 composições. A terceira vai de Abraão a Davi, com 21 composições. A quarta até a transmigração da Babilônia e que apresenta 6 composições. A quinta idade segue até o nascimento de Jesus Cristo, com 11 composições e por fim, a sexta idade vai de Cristo até o fim dos tempos, com 65 composições.

O ‘Álbum de Desenhos das Antigualhas’, elaborado, provavelmente, entre 1538 e 1540, define-se como um códice da Biblioteca do Mosteiro do Escorial de Madrid, com 118 páginas desenhadas. A confirmação de que esse álbum de desenhos foi desenhado por Holanda na Itália está em sua obra ‘Da ciência do Desenho’³⁴⁶, quando escreveu: “*Sendo eu de idade de 20 anos, me mandou El-Rei vosso avô a ver Itália e trazer-lhe muitos desenhos de coisas notáveis dela, como fiz em um livro que agora tem o filho do Infante [Dom Luís], Senhor Dom António. E passando pela posta por Valhadolid, onde não estava senão só a Muito Sereníssima Imperatriz vossa avó, sem o imperador vosso avô, que era ido a Barcelona, disse-me ela que se pudesse lhe mandasse, como furtado, de Barcelona um retrato de Sua Majestade, e que lho dissesse de sua parte*”. Situada cronologicamente entre janeiro e fevereiro de 1538, essa passagem de Francisco de Holanda viria a culminar com o encontro com o imperador Carlos V e o infante Dom Luís. De Barcelona segue para Roma, passando e registrando obras por Salces, Nîmes, Avinhão, Fréjus, Antibes, Mônaco, Nice, Gênova, Pisa e Florença. O desejo de ir a Roma foi anunciado do seu tratado ‘Da Pintura Antiga’³⁴⁷, mas alguns dos desenhos pertencentes ao referido ‘Álbum das Antigualhas’ reforçam a concepção que apresentamos de que o projeto de cidade de Holanda para sua terra natal, Lisboa, era a de restaurar a Roma na Ulisseia Lusitana. O desejo apresentado por Holanda de conhecer Roma parece ter feito nascerem nele concepções já apresentadas pelo sapateiro

³⁴⁶ HOLANDA, Francisco de. *Da Ciência do Desenho*. Lisboa: Livros Horizonte, 1985. p. 41. f.47v.

³⁴⁷ HOLANDA, Francisco de. *Da Pintura Antiga*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. Introdução, notas e comentários de José da Felicidade Alves. As obras de Francisco de Holanda publicadas na década de 1980 pela editora Livros Horizonte apresentam introdução, notas e comentários do pesquisador e professor José da Felicidade Alves. Recomendamos ainda: ALVES, José da Felicidade. *Introdução ao estudo da Obra de Francisco de Holanda*. Lisboa: Livros Horizonte, 1986. VILELA, José Stichini. *Francisco de Holanda. Vida, Pensamento e Obra*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982.

da Vila de Trancoso antes da década de 1540, reforçadas pelas descobertas dos novos mundos do além mar, pelas graças e forças do Império Português. Tendo chegado a Roma em 153, Holanda encontra Roma decadente, tendo sofrido o saque em 1527.

Nesse contexto, compõe sua figura ‘Roma Caída’ como uma formosa mulher sentada em meio às ruínas, ainda coroada com torres, porém já partida. Peitos e braços desnudos, sem vestes à altura e com pés descalços. Seu manto imperial cai por terra e sem mais espelhos para mostrar seu ego e orgulho. A cidade, centro de mundos e indivíduos não parece precisar mais de espelhos, pois o mundo que havia em suas mãos já está voando para pousar em outros braços. Roma diz que ‘*Non similis sum mihi*’, pois já não é nada do que foi antes. Em português a inscrição “*conhece-te*” parece voar em direção a Lisboa, e a coluna destruída e caída por terra mostra, agora em latim, o texto “*Facta est quae vidua, domina gentium, et non est qui conseletur eam*”, ou seja, Estando quase como uma viúva, senhora dos gentis mundos, ninguém pode consolar. Uma esfinge, ruínas do Coliseu, o Panteão, aquedutos que deságuam numa pirâmide e a coluna de Trajano mostram o tamanho e grandeza do Império Romano decaído. A sua magnificência apresentada na figura encontrou um fim em si, e a grandeza parece, aos menos segundo o desejo de Holanda, cair na cidade de novo profeta, como demonstrou bem conhecer as profecias bíblicas quando citou Jeremias sobre a ruína de Jerusalém. Por fim, demonstra que seu patriotismo pela cidade porto de Ulisses, além das colunas de Hércules, citando a passagem da Eneida (IV, 651): “*Dulces exuviae, dum fata Deusque sinerant*”, abandonando as coisas queridas, enquanto Deus e o destino permitirem.

Confrontemos essa imagem de Holanda com a imagem anterior – sem título, mas que podemos intitular hipoteticamente de ‘*Potestas*’ –, lembrando que não há nada que seja edificado no mundo que não seja anteriormente edificado na alma, pois como já ressaltamos, “*da edificação material de Lisboa, parece razão dizer alguma coisa primeiro do que mais releva, que é a reedificação da cidade espiritual de nossa alma; porque sem esta estar fortalecida e guardada, em vão trabalha quem vela e guarda Lisboa*”³⁴⁸. A composição que antecede a de ‘Roma Caída’ ilustra a capital de um novo império, que nasce e se fortalece antes da queda de Roma. Uma figura de mulher, com uma cora de torre semelhante à apresentada no início da obra ‘Da Fábrica que Falece à Cidade de Lisboa’, em aparente referência a capital do novo Império Lusitano em expansão pelo mundo, que é, em todas as hipóteses, bem diversa da mulher coroada com muralhas na figura de Roma em decadência. Essa imagem assinada – *Franciscus Ollandius Faciebat* (feita por Francisco de Holanda) – parece ser uma representação de sua concepção de cidade restaurada, com o mundo nas mãos e com o poder (*potestas*) como bandeira. Eleva-se sobre monstros e parte da terra olhando para um oceano desafiador. Uma mulher desnuda atada a uma palmeira parece representar novos mundos, enquanto sua intimidade é revestida por motivos pré-manuelinos, e seu poder já triunfa sobre

³⁴⁸ Ibidem. Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa. Capítulo 2 (Da Cidade da Alma Primeiro, e de sua Fortaleza). p.16. f.6r. Holanda distingue ‘cidade material’ e ‘cidade espiritual’, com a posição neoplatônica de que toda criação material é reflexo imperfeito de uma criação imaterial e ideal.

um cavalo marinho. A fortuna foi conquistada (fortuna capta) e os demais povos foram vencidos pela fundadora do V Império.

Além destes dois exemplos, Holanda apresenta uma série de deuses e deusas pagãos, já superados pela sua crença na doutrina cristã, mas objeto de seus estudos e reflexões míticas. O mundo desses deuses ruiu, da mesma forma que emergiu o mundo que crê no único deus salvador. Os deuses antigos, aliás, semelhantes aos humanos em forma, são bem diversos daquele desenhado por Holanda de forma metafórica, intangível e inconcebível. Os impérios dos homens, portanto, são como efemérides, passageiras e tangíveis, ao contrário dos mundos que construímos em nossa alma; puros e imutáveis.

O projeto de *restauratio*, implícito em suas obras em geral e explícito no texto ‘Da Fábrica que Falece’, parece ter sido influência do pai de Francisco, António de Holanda, que segundo a historiografia, estudou e trabalhou para a corte papal que tentava instaurar a nova Roma. Segundo José da Felicidade Alves, Francisco “*deve ter estudado em Itália, onde fez, segundo se crê, uma série de desenhos em concurso com debuxos de Raffaelloe de Giovanni Francesco, o Bolonha, para uma cocecção encomendada pelo Papa Leão X em Flandres*”.³⁴⁹

Além as imagens da ‘Roma Caída’ e da que nomeamos como ‘Potestas’, há outras imagens que parecem confirmar nova concepção de que Holanda pretendia fazer de Lisboa a capital de um novo império, V segundo seu entendimento das profecias de Bandarra. Os desenhos da ‘Antigualhas’ apresentam-se, como entendemos, de dois modos: um primeiro de forma catalogadora de ruínas, num tom arqueológico e filológico. Percebemos, por outro lado, uma influência vitruviana – conforme ele mesmo citou³⁵⁰ no ‘Da Pintura Antiga’ – e das doutrinas neoplatônicas universalizantes inspiradas na *prisca theologia* de Marsílio Ficino³⁵¹. Assim, os desenhos apresentados por Holanda numa clara abordagem epigráfica e arqueológica de Roma antiga, auxiliada pelo seu conhecimento da *Epigrammata Antiquae Urbis*³⁵², são apresentados de dois modos claros e expressos em desenhos. A ‘Potestas’ e a ‘Roma Caída’ expressam muito o seu pleno ideológico e político.

³⁴⁹ ALVES, José da Felicidade. Introdução ao estudo da Obra de Francisco de Holanda. Lisboa: Livros Horizonte, 1986. p.127.

³⁵⁰ HOLANDA, Francisco de. Da Pintura Antiga. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. Prólogo. p.15-16.

³⁵¹ A ‘Prisca theologia’ é uma doutrina teológico-filosófica atribuída à Academia Platônica de Florença, estabelecida por Marsílio Ficino, sob a égide e apoio de Cosimo dei Medici. Sua consciência da universalidade da verdade levou-o a rejeitar tendências humanistas tais como a ênfase no estilo oratório dentro do pensamento filosófico e a dependência exclusivamente da Grécia antiga para inspiração.

³⁵² MAZOCHIUS, Jacobus. *Epigrammata Antiquae Urbis*. Roma, 1521. Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa. Número Res. 1000. Exemplar anotado por Francisco de Holanda. Ver: DESWARTE, Sylvie. *Contribution à la connaissance de Francisco de Holanda*. Arquivos do Centro Cultural Português. n. 7. Paris, 1973, p. 421-429; Francisco de Holanda. In: As descobertas e o renascimento. Formas de coincidência e de cultura. (XVIIa Exposição de Arte, Ciência e Cultura do Conselho da Europa “Os Descobrimientos Portugueses e a Europa do Renascimento”). Lisboa: Museu de Arte Antiga, 1983, II, p. 66-68, n° 431.

Esquerda: Roma Caída segundo Francisco de Holanda. Álbum dos Desenhos das Antigualhas, f.4r.
Direita: Idem. Potestas, f.3v.

Além desse álbum, sua exposição política aparece no ‘Da Pintura Antiga’, e nos seus diálogos com Michelangelo. Os motivos que colocam o termo ‘Antiga’ ao invés de moderna, são uma definição de seu papel político enquanto projeto divino, ou seja, Holanda entende toda a arte da pintura, escultura ou arquitetura como proveniente do desenho, àquilo que ele denomina ‘pintura antiga’. Seguindo esse raciocínio, essas artes são sua concepção de *‘prisca pictura’* – origem do desenho –, em termos neoplatônicos, e de caráter universal, além do tempo e do espaço, além é claro do simbolismo divino que está na palavra origem. Os projetos da nova capital e cidades do novo mundo estão, portanto, presentes no seu projeto como um todo, não apenas no tratado ‘Da Fábrica que Falece’, pois sua compreensão da pintura antiga é explicitada quando fala sobre a compreensão da arte para o Novo Mundo, para a África, a Ásia e o Extremo Oriente. Deus foi, portanto, um pintor, como explicita no capítulo primeiro; e a pintura antiga se espalhou por todo o mundo – capítulo décimo terceiro – pois “*a ideia na pintura é uma imagem que há-de ver o entendimento do pintor com olhos interiores em grandíssimo silêncio e segredo, a qual há-de imaginar e escolher a mais rara e excelente de sua imaginação e prudência puder alcançar, como um exemplo sonhado ou visto em o céu ou em outra parte, o qual há-de seguir e querer depois arremedar e mostrar fora com a obra de suas mãos propriamente, como o concebeu e viu dentro em seu entendimento*”³⁵³. O sonho, o ideal do

³⁵³ HOLANDA, Francisco de. Da Pintura Antiga. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. Capítulo 13 (Como os Preceitos da Pintura Antiga foram por Todo o Mundo), p.40.

qual o artista é seguidor, é, para Holanda, uma inspiração divina, que deve servir de modelo para a sua execução na terra seguindo uma causa material. O fim de suas concepção para a pintura, que serviria em termos práticos como modelo ilustrativo para ser concretizado, consta no capítulo quarenta e três do seu tratado de pintura, intitulado ‘Da Pintura Architecta’. Segundo Holanda:

“A architectura também é empresa da pintura e próprio seu ornamento pela proporção e correspondência das partes dos edifícios e dos seus membros; e M Vetrúvio nos seus preceitos afirma como o desenho e a razão da pintura é ao arquiteto grandemente necessária, tanto que sem ela não dá perfeição à sua arte de edificar. E a architectura eu a comparo e lhe chamo pintura encorpada em matérias grossas e para mais próprio me parece a embasamento, ou próprios degraus de seu assento e pés”.³⁵⁴

A arquitetura, pintura em matéria edificada, é a causa material de um mundo ideal e divino. Sua finalidade, eficiente por ser construída e vivida pelas pessoas no mundo, assume a formalidade a partir da compreensão de que o desenho é o gesto instaurador de um mundo superior, inspirado nos modelos divinos, no qual o artista é o ser capaz de interpretar. Apesar de entendermos que essa pode ser uma posição estética de Holanda em tentar dar uma metodologia filosófica à sua arte, parece-nos mais provável que seja mesma a sua compreensão de mundo e de verdade, impossível de percebermos em sua plenitude. A pintura, portanto, não parece ser uma singela imitação da Natureza, mas efetivação de Deus no mundo material, ou seja, intervenção do ideal no real. O “verdadeiro” pintor é aquele capaz de criar um elo de ligação com o divino, recriando e transformando a natureza e forjando um “novo mundo do homem”, pois *“da fonte da pintura e primeira causa será o começo de nossa obra; onde podemos dizer ser Deus pintor evidentíssimo, e nas suas obras se conter todo o exemplo e substância da arte. Porque de duas coisas a pintura é formada, sem as quais não se poderia pintar alguma obra: a primeira é luz ou claro, a segunda é escuro ou sombra, e como deixa de ser sombra vem logo o claro, e no fim do claro começa a sombra; as quais duas cores acordadas em sua diminuição ou crescimento pintaram todas as coisas....Assim que disse Deus: Faça-se Luz”*.³⁵⁵

É, portanto, num mundo divino que o pintor busca a ‘*prisca domine*’, ou seja, a ideia de cidade, obtida através do desenho, formalmente apresentada pela pintura, eficiente e formalmente construída, e materializada com pedras e cal,

³⁵⁴ Ibidem. Da Pintura Antiga. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. Capítulo 43 (Da Pintura Architecta), p.81.

³⁵⁵ Ibidem. Da Pintura Antiga. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. Capítulo 1. (Como Deus foi pintor), p.19.

não antes na cidade do espírito, e depois no mundo dos homens. O artista é um poeta do mundo, aquele que apresenta sensibilidade e dom de ascender aos céus e interpretar os desejos divinos, conforme os profetas. Não à toa cita Hermes Trismegisto, Orfeu, Pitágoras e Platão, iniciados que orientaram Jesus Cristo, de quem era seguidor e fiel discípulo. É exatamente nesse sentido que cria os modelos em desenho, colocando na *‘prisca pictura’* a função de dar ao mundo as obras sagradas. Apeles, Zêuxis, Protógenes ou Parrásio, para não citar todos os nomes lançados por Plínio na História Natural, são as fontes de inspiração e modelos dos antigos, que receberam, antes dele, o ramo de ouro como verdadeiros intérpretes dos desejos de Deus. Roma, portanto, serve de exemplo e modelo de antigo Império, centro de significados e valores semânticos do homem muito além de valores da arte como modelo de inspiração estético. Roma era um modelo passado, e chave para criação dos modelos futuro. Como nos sugere Sylvie:

Holanda é bem consciente de que a arte romana não constitui a mais bela manifestação da “pintura antiga”. Mas se ele privilegia o estudo de Roma, é enquanto *Mirabilia Urbi*, lugar de concentração e ponto de acumulação de obras de arte vindas de todos os lugares. Roma, por sua posição histórica e geográfica, era o lugar mais indicado para o estudo da pintura antiga, da qual ela tinha reunido os despojos.³⁵⁶

Parece-nos, como tudo indica, que Roma foi a sede do Império modelo para a Lisboa do século XVI, que seria, para Holanda, a sede do V Império do mundo. As profecias de Bandarra, conhecidas por Holanda e por André de Resende, juntamente com a compreensão política e artística aprendida pelo seu pai António de Holanda, fizeram Francisco ir às ruínas para elaborar uma *Antiqua Novitas*. A novidade antiga, é apresentada metaforicamente por Holanda em duas figuras do seu ‘Álbum dos desenhos da Antigualhas’³⁵⁷, compreendidas quando vistas uma ao lado da outra. Estas representam, aparentemente, a “Hora Invernal” e o “Carregador de Touro”. A ninfa caçadora, desenhada como relevo helenístico, parece ser uma escultura de mármore. Seu motivo é uma mulher que retorna com três caças: uma lebre, um javali e dois pássaros. Nessa aparece escrito (Anti) e (Novi). A figura que faz parte, completando a locução – (qua) Antiqua e (tas) Novitas – representa um atleta grego suspendendo um touro no ar, segurando ainda uma pele de leão, como símbolo de força e bravura. Usando como modelo essas duas placas de terracota, Holanda decidiu

³⁵⁶ DESWARTE, Sylvie. Francisco de Holanda e a Taxonomia das Figuras Antigas. In: Revista Ars, volume 4, n.7. São Paulo: 2006.

³⁵⁷ HOLANDA, Francisco de. Álbum dos desenhos das Antigualhas. Lisboa: Livros Horizonte, 1989. F.12v/13r. A figura 12r faz referência a uma das três placas Campana de terracota, século III a.C.. Hoje pertence, segundo E. Tormo, ao Museu do Louvre, tendo por tema as ‘Núpcias de Peleu e Tétis’. A figura 13r reporta a Hércules e o touro de Creta que faria parte da mesma coleção Campana.

imprimir sua mensagem: *Antiqua Novitas*. Sua definição, contudo, aparece apenas na obra concluída, aproximadamente, dez anos depois, no ‘Da Pintura Antiga’, quando defende essa arte como semântica mal compreendida pelos modernos, afirmando que “*Dirão alguns pintores modernos que novidade podiam logo ter as figuras antigas, pois todas eram de uma mesma maneira? E eu lhes respondo que as vão eles ver – e saberão a novidade que tinham, porque não há hoje alguma maneira que seja boa e graciosa de que as criaturas possam estar nem mover-se, de que eles não tenham feito a melhor, e de todas grande número; e sendo sempre umas mesmas, todas tem novidade e são deferentes. E é coisa muito para notar que das desairosas e nécias maneiras que pintam os modernos pintores, não achareis somente a uma: de que muito me espanto de ver aos antigos em nenhuma coisa escolherem mal nem errarem nas suas obras e ver nos modernos (ignorantes digo) em nenhuma coisa com eles se encontrarem, mas uns irem pelo direito caminho da perfeição, e os outros totalmente tomarem pela larga estrada da desordem*”.³⁵⁸

Esquerda e Direita: Francisco de Holanda. *Antiqua Novitas*. Álbum dos Desenhos das Antigualhas, f.12v e 12r.

Holanda não compreende os motivos pelos quais os modernos não vêm mais o mundo como reflexo de algo maior, pois os ‘modernos’ não mais estudam nem redescobrem os significados maiores da arte. Apesar de os especialistas entenderem que Holanda pretende dar um valor metodológico e estético à obra de arte, parece-nos mais plausível imaginar que sua concepção neoplatônica vem mais uma à tona com essa mensagem da antiga novidade, ou seja, que as representações míticas do mundo servem para ser reinterpretadas e

³⁵⁸ Ibidem. Da Pintura Antiga. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. Capítulo 12. (Porque se Celebra a Pintura Antiga e que Coisa é), p.39.

reformuladas, como devem ser as cidades do novo mundo, diversas daquelas que foram na época do Império de Roma. O valor semântico, portanto, efetiva-se como uma metáfora viva, não mais morta como as metáforas de linguagem que dizem apenas o que podem dizer de outro modo e com outras palavras, mas que são impossíveis de serem ditas com palavras, pois são reinterpretadas com o tempo e o espaço em transformação. E como essas lições parecem ser difíceis de passar e entender, Holanda anuncia da seguinte forma sua explicação. *“E do que tenho dito acima nasce uma grande cousa entre as obras antigas e modernas, que vi algumas figuras entalhadas nas pedras antigas de Roma, as quais não eram feitas de mão de grandes mestres, mas antes eram fracamente entalhadas, e tinham um certo segredo e severidade, sem saberdes como, que de M. Ângelo e de mi eram julgadas por muito melhor escultura que não outras muitas, melhor talhadas e esculpidas pelos mestres de França ou Alemanha ou de Espanha. E isto não nascia doutra coisa senão das premáticas que eles tinham posto entre si, e dos limites das lições que nenhum não era ousado a passar”*.³⁵⁹

Holanda parece afirmar que há um segredo, entendido apenas pelos verdadeiros artistas, que é o dom de ver o divino na arte, sendo estes os leitores das mensagens do mundo das ideias, de Deus. Somente aos pintores, entendidos como desenhistas do ideal, estaria reservado a compreensão real do mundo, científica portanto, pois ciência do desenho era, aos seus olhos, a *‘prisca’* do desenho e da pintura.

³⁵⁹ Ibidem. Da Pintura Antiga. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. Capítulo 12. p.40.

5.3. *Antiqua Novitas, Maniera Lusitana*

A *Antiqua Novitas* instaurada por Francisco de Holanda é a sua *maniera* de compreensão do antigo. A sua metodologia de *restauratio*. Não há, portanto, para Holanda, uma aparente contradição entre a idéia artística de origem divina e a imitação seletiva de elementos artísticos ou da natureza. Aliás, a antiguidade serve como referência a ser seguida, não como modelo rígido, mas como modelo metafórico vivo a ser reinterpretado e aos olhos do novo mundo. A anunciação de suas mensagens ao longo de sua esparsa obra remete-nos às suas citações de Hermes Trismegistus como enigmas, como aquele que escreve na imagem final de ‘Da Ciência do Desenho’³⁶⁰, quando diz que “*et conscius meus in excelsis*”, pois a tristeza se tornará alegria.

A ‘*Prisca Pictura*’ é, portanto, a ‘*Maniera Lusitana*’, segundo nosso entendimento, de ideia de arte de Francisco de Holanda. Sendo, como ele mesmo anunciou, pintura, escultura ou arquitetura, manifestações que fazem uso do desenho, da antiga pintura, como entendiam os antigos, a ideia de cidade está presente ao longo de toda a sua obra. As leituras devem ser feitas como na figura de Lisboa, mulher sóbria coroadada, rainha dos mares e oceanos que carrega uma nau em seus braços, símbolo de daquele império marítimo que buscou levar a *maniera* dos antigos a novas terras aparece ilustrada no tratado ‘Da Fábrica que Falece’ de Holanda ainda no início do texto ‘da Fábrica que Falece’. A maioria dos estudiosos sobre a obra de Holanda o coloca como um intérprete da maneira dos Romanos, ou seja, como um teórico que pretendia dotar Lisboa de marcos, monumentos, e edifícios de valor simbólico, já que esta seria a capital de um novo Império. À parte essas interpretações, singelas por um lado, entendemos que é fundamental fazer a leitura de toda a sua obra sob a ótica neoplatonista de então; ou seja, supor que a ilustração era uma maneira de dotar o mundo lusitano de uma moral e ineficiente propaganda política é tão singela quanto pretender que as metáforas anunciadas ao longo de seus livros signifiquem apenas o que é dito explicitamente.³⁶¹

Exaltar as contribuições de Francisco de Holanda e colocá-lo como um ‘profeta’ de um novo império é já bastante louvor à sua figura. Entender ou supor que Holanda percebeu na capital lusa e nas profecias do sapateiro de Trancoso uma razão perceptível como destino, é já dotá-lo de grande mérito. Mas se pretendemos como objetivo implícito acabar com a ideia de mérito, pois somos todos herdeiros de uma antiguidade e reprodutores míseros de

³⁶⁰ HOLANDA, Francisco de. *Da Ciência do Desenho*. Lisboa: Livros Horizonte, 1985. p.47. f.50v. Ver Livro de Jó, 16-21, (*Ecce enim in caelo testis meus et conscius meus in excelsis*). Holanda cita Hermes no capítulo 12 de seu ‘Da Pintura Antiga’. “*Proavi nostri invenerunt artem qua Deos eficerent quoniam animas facere non poterant*”, ou seja, Nossos antepassados já que não poderiam produzir almas produziram deuses. E ainda: “*Sicut Deus ac Dominus ut sui similes essent Deos fecit aeternos, ita humanistas Deos suos ex sui vultus similitudine figuravit*”, ou seja, Para o Deus e Senhor, para os deuses serem semelhantes a si mesmo, os fez eternos. Tradução nossa. Idem. *Da Pintura Antiga*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. Capítulo 12. p.38.

³⁶¹ Referimo-nos aos seguintes textos e autores: ZANATTA, Maria Luiza. Francisco de Holanda: O Arquiteto que Pensa a Cidade. In: *Revista Designio* 9/10. São Paulo: Annablume, 2009. p.181-188. NASCIMENTO, Cristiane. O Discreto Liberal: O Retrato do Pintor no Da Pintura Antiga, de Francisco de Holanda. In: *Revista Designio* 5. São Paulo: Annablume, 2006. p.135-146. SANTOS, Mariana Amélia Machado. A Estética de Francisco de Holanda. In: *I Congresso do Mundo Português*. Lisboa: 1940.

modelos anteriores, esse trabalho estaria apenas dando um passo além dos que já foram dados por aqueles que nem chegaram a observar nos desenhos de Holanda as mensagens implícitas; leram apenas as linhas escritas em tipos, não as sublimadas em espaços incomensuráveis. Se esses que nem chegaram a perceber que a imagem da ‘*Potestas*’ do Álbum das Antigualhas³⁶² reportava a Lisboa como ‘*Nuovo Caput Mundi Imperium*’ seria exigir em demasia que o mérito esteja na reprodução de uma leitura dentro de um mesmo sistema lingüístico. Pensar além do que está escrito, imaginar uma palavra nunca antes dita, nunca antes imaginada, e dá-la um sentido: é aí que reside a importância de novos modelos além de nosso sistema concebível. Nesse sentido, pensar na *Restauratio* em Lisboa de uma capital para o novo império é apenas adaptar um modelo antecessor.

Essas considerações acerca da obra de Francisco de Holanda colocam em cheque as análises feitas, a partir de então, sobre a cidade ideal e seus modelos como projetos urbanos baseados na morfologia e tipologia, que sejam, ou como construção e modelos urbanos deslocados de uma visão crítica social mais profunda. Obviamente, a visão de Holanda e das teorias anteriores a sua, desde Leon Battista Alberti, Tolomei, Doni, Rafael, Cornaro, Cataneo, dentre outros, parece expor algo mais sublime que podemos chamar de espírito clássico, ou melhor, *zeitgeistarkitektur*, tomando como empréstimo a língua alemã. Parece, portanto, que as leituras feitas a partir do século XVIII, num mundo iluminista, fez perder-se a *maniera* dos antigos que havia sido recuperada por alguns renascentistas. Nesse sentido, longe das restaurações de estilos e filosofias, estava a recuperação das formas semânticas da comunicação, que explicam as razões de ser no mundo e como nos comportamos diante de nossa existência. Essas concepções explicam por uma nova ótica as querelas renascentistas entre as artes, os motivos da recuperação dos antigos pelos renascentistas desde o século XIV ou até mesmo antes nas doutrinas organizativas tomaístas e agostinianas, as críticas sobre o universo e os mundos, a discussão sobre as formas de governo, culminando na crise da incredulidade no século XVI, e daí por diante.

As novas abordagens possíveis fazem desta visão metafísica uma dentre outras possíveis, porém mais crível quando tentamos uma aproximação ao pensamento histórica da época. Um fato é, contudo, de difícil percepção e ainda não colocado pelos especialistas que se dedicaram ao estudo desses tratadistas do Renascimento: que é a repetição e recriação de modelos. Em outras palavras, pretendemos afirmar que os teóricos da arquitetura, artes e demais doutrinas que tinham em Vitruvius seu modelo de teoria não fizeram nada mais do que repeti-la, em alguns poucos casos, como é o de Francisco de Holanda, por exemplo, houve uma ligeira adaptação e recriação. Não há, nesse sentido, uma superação ou criação real de nova doutrina ou modelo, mas uma invenção (*inventio*), como bem anunciaria Sebastiano Serlio, com uma nova formalidade a partir de uma mesma finalidade original. A imposição desses modelos, seja da recriação de uma *Caput Mundi*, em qualquer das grandes capitais européias, seja em novos mundos já conhecidos – África e Oriente –

³⁶² HOLANDA, Francisco de. Álbum dos desenhos das Antigualhas. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.

ou desconhecidos até meados de 1490 – Américas, não passou de uma reprodução de uma ideia anterior.

É nesse ínterim que se exalta a figura de novas culturas. Novos modelos. Novas linguagens. As metáforas vivas, transformadoras, perceptíveis apenas para alguns eleitos que conseguiam superar os obstáculos epistemológicos da cultura de então, estavam limitadas às formas e variações da linguagem de um povo. Os novos modelos, forjados ao longo de milênios, mesmo que conhecidos e estudados por alguns intelectuais renascentistas, estavam além de suas capacidades. Não seria concebível entendê-las sem serem vividas. Apesar de tudo, muitas dessas formas e modelos se perderam, ou se transformaram de forma tão ativa que se deformaram para nos servir de análise, ao menos. Impossível julgar um valor e uma cultura com nossos olhos externos a ela. Da mesma forma, impossível modificá-la ou tomá-la como modelo transformador estando imerso. Exaltemos os novos modelos, para que aqueles tidos como gênios, mas que recriaram a partir de modelos anteriores, sejam considerados apenas recriadores, e não mais semi-deuses.

Se o mérito não está na criação de adaptações a partir de modelos anteriores; não está na reprodução de análises e teorias já descritas, algumas desconhecidas da maioria e que tornam as conhecidas como importantes apenas por motivos aparentes; e ainda não havendo criação quando estamos imersos ou emersos de determinados sistemas lingüísticos, podemos deduzir que o mérito está numa lógica além das nossas, que exigem respostas científicas e racionais. Uma lógica que aceite a criação sem que haja um modelo inicial promotor e criador. O mérito e sua ideia, portanto, caem por terra, pois a vida apresenta-se como milagrosa em si mesma e não necessita de justificativas nem de imposições.

O mito de um novo Império, além-mar e atingido através de um progresso técnico alcançado através de projetos ideais – sejam projetos arquitetônicos, sejam urbanos, sejam de Impérios – que se baseiam na força dos sentimentos míticos, perenes e ternos, pois se validam de forças inconsistentes do ser humano, confirmando, portanto, ser o mito além de um tempo e de um pessoa determinados. O fim de um mundo finito dos reinterpretes de Roma no século XV e XVI e a ascensão de um novo modelo de mundo, maior, planetário, inserido num sistema universal maior ainda, no qual as estrelas davam as precisões necessárias à navegação, fez nascer novos Impérios. Seja luso ou hispânico, o novo mundo circundava a terra, e as reinterpretações míticas adquiriram personalidades próprias, missigenando pessoas, culturas e mitologias. Novas interpretações de mundo, do que é o ser humano no mundo, caminhando para a constante questão de quem somos e do que desejamos enquanto criadores de novas interpretações de modelos antigos. Resulta disso, o nascimento de novas formas, materiais por vezes, de ideias imateriais. A ideia de cidade é múltipla, variável, viva, como é um corpo humano, e estão todas em conatnte transformação, sejam ideias, sejam matérias, pois nada se cria, tudo se transforma, inclusive os mitos e as fantasias.

Capítulo 6. Inca Garcilaso de la Vega

*‘Stat Roma pristina nomine,
nomina nuda tenemus’*

Bernardi Morlanensis – *De Contemptu Mundi*

O Inca Garcilaso de la Vega, ou Gómez Suárez de Figueroa, nasceu em Cuzco em 12 de abril de 1539. Filho de Garci Lasso de la Vega, primo do famoso dramaturgo espanhol de mesmo sobrenome e de uma princesa inca chamada Isabel Chimpu Ocllo. Sua formação intelectual foi feita na Espanha, e suas capacidades unidas ao contexto favorável, fizeram dele um grande erudito que dominava perfeitamente o latim, o espanhol e a língua inca quéchua, fato que o permitiu ler os antigos e, nesse sentido, escrever uma história do mundo americano, retratando seus mitos e crenças; cosmologias e cosmogonias. Após sua formação inicial ingressou na Igreja, onde poderia dar continuidade a seus estudos sobre teologia e filosofia. Sua obra, embora formada por poucos títulos, é marcante. Seu primeiro escrito foi *‘La Florida del Inca’*, tardiamente publicada em Lisboa apenas em 1605. A difusão de sua obra lhe atribuiu o renome necessário para conclusão e publicação de seu livro sobre o ‘Estado’, a ‘história’ e a ‘Cultura’ dos povos Incas, os *‘Comentarios Reales que tratan del origen de los Incas’*, que é publicado em duas partes. A primeira em 1609 e a segunda em 1616, ano em que faleceu em Córdoba, Espanha, em 24 de abril, com 77 anos.³⁶³

Muitas obras serviram de referência intelectual e bibliográfica para Garcilaso ao longo de sua formação, entre as quais se destacam Erasmo de Roterdã e Santo Agostinho³⁶⁴, autor do *‘De Civitate Dei’*. Os dois volumes que compõem os *‘Comentarios Reales’* totalizam nove livros. O volume primeiro contém os livros de um a seis, e o segundo os livros de sete a nove³⁶⁵. Em ambos, observamos pontos que se repetem, descrições urbanas e arquitetônicas que se entrelaçam com as justificativas míticas e cosmogônicas do povo inca. A construção do texto, em muitos momentos autobiográficos de Garcilaso, é tecida através de um imaginário cristão, o mito da cidade de Roma como cabeça de um grande império e com a grandeza do povo inca, também um povo que recebeu da providência uma missão comparável àquela de Roma.

³⁶³ VEGA, Garcilaso de la. *Comentarios Reales que tratan del origen de los Incas*. Lisboa: En la Oficina de Pedro Crasbeeck, 1609. Utilizamos: *Comentarios Reales de los Incas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

³⁶⁴ Aurelius Augustinus, autor das *‘De Civitate Dei’*, *‘De Quantitate Animae’*, *‘De Libero Arbitrio’* e *‘De Trinitate’*, mais conhecido como Santo Agostinho (354-430), parece ter sido o grande influenciador da obra de Garcilaso. Apesar de Santo Agostinho ter nascido em Tégaste, na região da antiga Namídia, no extremo norte africano da atual Argélia, ele viveu a maior parte de sua vida na sede daquele Império que governava toda a sua região, a cidade de Roma. É nesse contexto que parece, portanto, que a queda de Roma em seu já Baixo Império, que vinha ocorrendo vigorosamente no início do século IV, influenciou notadamente as concepções sobre as cidades gloriosas do passado em decadência de seus mundos contemporâneos. O espírito pessimista não foi apenas o de Santo Agostinho quando vislumbrou desde os anos de 340 as rebeliões que estavam destruindo o Império romano.

³⁶⁵ Os dois volumes do referido livro totalizam 262 capítulos. A edição que utilizamos nesse estudo foi: VEGA, Garcilaso de la. *Comentarios Reales de los Incas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

Esquerda: Imagem da primeira edição do 'Comentarios Reales'. Garcilaso de la Vega. Em Lisboa: En la officina de Pedro Crasbeeck, 1609. Direita: Imagem da edição espanhola do 'Comentarios Reales'. Madrid, 1829.

6.1. Os ‘Comentarios Reales’

Garcilaso faz dos seus comentários um livro referência para os espanhóis, e busca na origem de suas tradições uma justificativa que afirme os valores do povo inca diante do mundo europeu. Há, obviamente, dois mundos em confronto, um mundo paterno europeu e um mundo materno inca. É nesse contexto de tensão que Garcilaso faz uma extensa descrição dos costumes, tradições, ritos e mitos da cultura inca, realizada em parte com fontes da história oral dos indígenas e da historiografia disponível na época. O foco principal é, sem dúvida, o passado inca, mas fazendo uso do texto escrito tão valorizado pelos eruditos na Europa. Numa tentativa de comparar os dois universos culturais, Garcilaso faz uso de seu passado nobre paterno e materno, e de conhecedor das duas culturas como modelos diversos em valores, para validar no mundo europeu os valores tradicionais incas. Como afirma Gonzalez Echevarría, *‘Lo que hace tan latinoamericana la historia del Inca no es la narrativa de su origen no europeo, sino la necesidad de incluirla como parte de esquema de su legitimación. En cierto sentido, podría decirse que la primera parte cabe dentro del diseño de la segunda y depende de ella, y no al contrario’*³⁶⁶, considerando que o segundo volume (livros 7, 8 e 9) disserta sobre o domínio espanhol sobre os povos incas e a consolidação das vitórias e imposições dos modelos políticos e econômicos na região. Os comentários reais de Garcilaso evidenciam sua própria realeza, considerando ser filho de uma princesa inca, que o legitima a escrever e afirmar as verdades de seu povo. Contudo, faz uso da língua espanhola, considerando ser essa a única maneira de expressar no mundo espanhol as suas considerações como mestiço oriundo das duas culturas, havendo em vista o processo de dominação que se evidenciava.

Já no ‘Proemio al Lector’, o inca compara a capital do Império a Roma afirmando que: *‘Aunque ha habido españoles curiosos que han escrito las repúblicas del Nuevo Mundo, como la de México y la del Perú, y la de otros reinos de aquella gentilidad, no ha sido con la relación entera que de ellos se pudiera dar, que lo he notado particularmente en las cosas que del Perú he visto escritas, de las cuales, como natural de la ciudad del Cuzco, que fue otra Roma en aquel imperio, tengo más larga y clara noticia que la que hasta ahora los escritores han dado’*³⁶⁷. Portanto, o texto de Garcilaso evidencia o

³⁶⁶ ECHEVARRÍA, González R. La ley de la letra: los Comentarios Reales. In: Mito y Archivo. México: Fondo de Cultura Económica, 2002. p.113.

³⁶⁷ Ibidem. Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. p.4. Garcilaso de la Veja anuncia conhecer as obras sobre o Peru e o México. Garcilaso pode estar se referindo às seguintes obras: XEREZ, Francisco de. *Conquista del Peru: verdadera relación de la conquista del Peru e provincia del Cuzco llamada la nueva Castilla, conquistada por Francisco Pizarro*. Portugal: Juan de Junta, 1547. COLÓN, Cristóbal. *La carta de Colón anunciando la llegada a las Indias y a la Provincia de Catayo (China): Descubrimiento de América*. Gráficas Yagües, 1493. *Carta de Cristóbal Colón a los Reyes Católicos*. 1496. MONTALBODO, Fracanzano da; COLÓN, Cristóbal; MANDRIGNANI, Arcangelo; VESPUCCI, Amerigo; SCINZENZELER, Giovanni Angelo. *Itinerarium Portugallensium e Lusitania in Indiam & inde in occidentem & demum ad aquilonem*. J.A. Scinzenzeler, 1508.

conhecimento dos livros que foram escritos pelos europeus sobre o ‘*Novo Mundo, como México e Peru, e os outros reinos daquela gente*’, mas também enfatiza claramente que Cuzco ‘*era outra Roma naquele império*’. Garcilaso exalta, assim, seu conhecimento único da língua e da cultura, elemento tão defendido pelos eruditos humanistas da Europa que balizavam seus escritos nos antigos textos gregos e romanos, tornando-se assim o detentor de um testemunho único e, portanto mais confiável, por ser descendente da nobreza e conhecedor de ambos os modelos; o Greco-latino e o Inca.

Mas não são apenas ecos do velho continente que se evidenciam no novo mundo. Daniel Heiple destaca os aspectos literários e históricos que percebemos na obra do inca, sem abarcar as questões relativas à influência do mito da Roma antiga na concepção de cidade, que é o que pretendemos pontuar nesse estudo. Porém, enfatizar a metodologia de Garcilaso e suas influências pode nos proporcionar uma nova abordagem, mesmo que seja oriunda de sua linguagem poética. Nesse sentido, Daniel Heiple afirma que o escritor inca era um ‘pensador humanista mais inclinado para a especulação do que emanações emotivas’³⁶⁸. Roma se apresenta como modelo comparativo da afirmação do novo Império Espanhol que conquista novos mundos, da mesma forma que o fez a Roma Antiga na península ibérica e na África, por exemplo. Garcilaso foi também soldado, e os mitos de Roma e dos seus deuses antigos aparecem em toda sua obra, como também os temas de amor à pátria e os temas religiosos da fé em Jesus Cristo, na trindade e na santidade. É na perspectiva religiosa que enfatiza a chegada dos espanhóis, como anunciadores da mensagem cristã aos povos indígenas: ‘*Verdad es que tocan muchas cosas de las muy grandes que aquella república tuvo: pero escríbenlas tan cortamente que, aun las muy notorias para mí, de la manera que las dicen las entiendo mal. Por lo cual, forzado del amor natural de patria, me ofrecí al trabajo de escribir estos Comentarios, donde clara y distintivamente se verán las cosas que en aquella república había antes de los españoles, así en los ritos de su vana religión, como en el gobierno que en paz y en guerra sus reyes tuvieron, y todo lo demás que de aquellos indios se puede decir, desde lo más ínfimo del ejercicio de los vasallos, hasta lo más alto de la corona real*’³⁶⁹.

Da mesma forma enfatizou que não desmentirá os mesmo historiadores espanhóis que tocaram em parte ou parcialmente na história do Peru, tendo como intenção servir a todos como um comentário, capaz de interpretar o discurso da história de seu povo, e que oferece com amor à verdade e aos que leem (*En el discurso de la historia protestamos la verdad de ella, y que no diremos cosa grande, que no sea autorizándola con los mismos historiadores españoles que la tocaron en parte o en todo: que mi intención no es contradecirles, sino servirles de comento y glosa*)³⁷⁰. Os vinte e seis capítulos

³⁶⁸ HEIPLE, Daniel. Garcilaso de la Vega and the Italian Renaissance. Pennsylvania State University Press, 1994. Texto original: ‘*Garcilaso was a thinker more inclined to humanistic speculation than to emotive outpourings*’. p.394. Tradução nossa.

³⁶⁹ Ibidem. Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. p.4.

³⁷⁰ Ibidem. Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. p.4. Texto Original: ‘*Escribimos solamente del imperio de los Incas, sin entrar en otras monarquías, porque no tengo la noticia de ellas que de ésta. En el discurso de la historia protestamos la verdad de ella, y que no diremos cosa grande, que no sea autorizándola con los mismos historiadores españoles que la tocaron en*

que compõem o primeiro livro do ‘*Comentarios Reales*’ tratam, dentre outras coisas, dos ‘*muchos mundos*’, do ‘*descubrimiento del nuevo mundo*’, da ‘*deducción del nombre Perú*’, da ‘*idolatria y manera de vivir antes de los reyes Incas*’, da ‘*origen de ellos*’, da ‘*vida del primer Inca y lo que hizo con sus vasallos*’ e da ‘*significación de los nombres reales*’. Mas o primeiro capítulo do primeiro livro se intitula ‘*Si Hay Muchos Mundos. Trata de las Cinco Zonas*’, e faz uso da nomenclatura de Colombo sobre as terras da América como ‘*Nuevo Mundo*’. Garcilaso pretende escrever sobre o ‘Novo Mundo’ e aquela parte que diz ser a ‘melhor e principal’ que ‘são os reinos e províncias do império chamado Peru, cuja origem e antiguidade sua e de seus reis’ pretende tornar conhecidas a todos. Garcilaso faz sempre uso dos conhecimentos prático e teórico ao longo de sua explanação. O saber oral, o conhecimento pessoal das tradições incas, da cultura e dos mitos, convive com o pensamento criterioso, racional e científico obtido através de sua formação religiosa e erudita na Espanha³⁷¹. O domínio de uma língua e de sua gramática – ‘*de la ley de la letra*’, como esclareceu González Echevarría, era de fundamental importância para a dominação da cultura legalista e da formação do conhecimento erudito aceito socialmente, como no caso das dominações portuguesas e espanholas³⁷². Esclarecem ainda os especialistas em Garcilaso que ‘os procedimentos estético-formais empregados não são utilizados de maneira aleatória, como evidencia já a época de Garcilaso, a bem sucedida tradição de cartas de relação, que têm um ritmo acentuadamente jurídico que visa criar um efeito de sentido favorável na recepção desses textos,

parte o en todo: que mi intención no es contradecirles, sino servirles de comento y glosa, y de intérprete en muchos vocablos indios que como extranjeros en aquella lengua interpretaron fuera de la propiedad de ella, según que largamente se verá en el discurso de la Historia, la cual ofrezco a la piedad del que la leyere, no con pretensión de otro interés más que de servir a la república cristiana, para que se den gracias a Nuestro Señor Jesucristo y a la Virgen María su Madre, por cuyos méritos e intercesión se dignó la Eterna Majestad de sacar del abismo de la idolatría tantas y tan grandes naciones, y reducirlas al gremio de su Iglesia católica romana, Madre y Señora nuestra. Espero que se recibirá con la misma intención que yo le ofrezco, porque es la correspondencia que mi voluntad merece, aunque la obra no la merezca. Otros dos libros se quedan escribiendo de los sucesos que entre los españoles en aquella tierra pasaron, hasta el año de 1560 que yo salí de ella: deseamos verlos ya acabados, para hacer de ellos la misma ofrenda que de éstos. Nuestro Señor, etc’.

³⁷¹ Ibidem. *Comentarios Reales de los Incas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Capítulo I, p.9-10. Texto Original: ‘Y a lo del cielo, si también es llano o redondo, se podrá responder con las palabras del real profeta: *Extendens coelum sicut pellem*, en las cuales no quiso mostrar la forma y hechura de la obra, dando la una por ejemplo de la otra, diciendo: que extendiese el cielo así como la piel, esto es, cubriendo con el cielo este gran cuerpo de los cuatro elementos en redondo, así como cubriste con la piel en redondo el cuerpo del animal: no solamente lo principal dél; mas que afirman que de las cinco partes del mundo que llaman Zona no son habitables más de las dos templadas, y que la del medio, por su excesivo calor, y las dos de los cabos, por el demasiado frío son inhabitables, y que de la una Zona habitable no se puede pasar a la otra habitable, por el calor demasiado que hay en medio, puedo afirmar, demás de lo que todos saben, que yo nací en la Tórrida Zona, que es en el Cozco, y me crié en ella hasta los veinte años, y he estado en la otra Zona Templada, de la otra parte del Trópico de Capricornio, a la parte del Sur, en los últimos términos de los Charcas, que son los Chichas; y para venir a estotra templada de la parte del Norte, donde escribo esto, pasé por la Tórrida Zona y la atravesé toda, y estuve tres días naturales debajo de la línea equinoccial, donde dicen que pasa perpendicularmente, que es en el cabo de Pasau; por todo lo cual digo que es habitable la Tórrida también como las templadas. De las Zonas frías quisiera poder decir, por vista de ojos, como de las otras tres: remítome a los que saben dellas más que yo’.

³⁷² ECHEVARRÍA, González R. La ley de la letra: los *Comentarios Reales*. In: Mito y Archivo. México: Fondo de Cultura Económica, 2002. O autor afirma que ‘Los *Comentarios Reales* están tramados en torno de esa escena en la que el padre de Garcilaso ofrece cabalgadura al traidor sin caballo. En el sentido, el libro es en realidad una relación, una carta de apelación al Consejo de Indias para dejar sin tacha el nombre de Sebastián y se concedan a Garcilaso sus demandas’. p.115.

procedimento presente principalmente na segunda parte dos ‘*Comentarios Reales*’.³⁷³

Após uma incursão inicial sob a tutela das citações bíblicas nos dois primeiros capítulos, inclusive reafirmando como palavras de Deus ‘*Creced y multiplicad, y henchid la tierra y sojuzgadla*’³⁷⁴, tomando como ponto de partida que a terra foi povoada em todas as suas partes, Garcilaso inicia uma exteriorização científica e metodológica criteriosa, na medida em que passa citar os diversos historiadores do novo e do velho mundo, tais como Francisco López de Gómara, Augustín de Zárate, José Acosta, Cieza de León, Fernão Lopes de Castanheda, dentre muitos outros, inclusive exploradores como Pizarro, Colombo, Alonso Sánchez³⁷⁵. Fato de relativa importância na biografia de Garcilaso é o fato de não ter recebido apoio da coroa espanhola como filho de um dos conquistadores do Império Inca. A comparação entre as origens do Império Inca e de Roma é deveras comum ao longo do texto de Garcilaso, mas em dois pontos aparece com mais evidência: primeiro no momento em que descreve o mito criador de uma sociedade organizada, quando da chegada do primeiro inca – *Manco Cápac* – que veio semear a luz em meio à escuridão daqueles povos que não formavam uma comunidade total, sem leis e regras, sem governo e sem cidade. Nesse instante Garcilaso estabelece uma atitude crítica diante do passado desorganizado do povo inca, numa relação com o mito de Rômulo e Remo relatado por Tito Lívio na obra *Ab Urbe Condita Libri* que viriam fundar as bases do império romano. Portanto, mitificar a fundação de uma cidade como origem de uma organização social plena, com leis, normas, governos e atividades econômicas significava dar ao império inca o mesmo status e papel civilisatório do antigo Império Romano que servia de imagem e modelo ao Império de Carlos V e Felipe II. Em segundo lugar quando Garcilaso evidencia a decadência inca devida às guerras e disputas civis ao tempo do último Imperador *Atahualpa*, que são comparadas às disputas internas que provocaram a dissolução da antiga República romana.³⁷⁶

³⁷³ NEIVA, Alex. Visões sobre os Comentarios Reales, de Inca Garcilaso, e Nueva Cronica y Buen Gobierno, de Guaman Poma de Ayala. In: Revista Litteris, n.8, 2011. p. 270.

³⁷⁴ Garcilaso cita Gênesis, I, 22. [E Deus os abençoou: ‘Frutificai, disse ele, e multiplicai-vos, e enchei as águas do mar, e que as aves se multipliquem sobre a terra’]. Texto da Bíblia de Jerusalém.

³⁷⁵ Garcilaso de la Vega cita muitos nomes ao longo de seu livro. Os principais livros e historiadores são: GÓMARA, Francisco López. *Historia de México con el descubrimiento de la Nueva España*. Madrid: Juan Steelsio, 1554. Ibidem. *La historia general de las Indias, con todos los descubrimientos, y cosas notables que han acaescido en ellas, dende que se ganaron hasta agora*. En casa de Juan Stelsio, 1554. Ibidem. *Cronica de la nueva España con la conquista de Mexico y otras cosas notables, hechas por el valeroso Hernando Cortes, Marques del Valle, Capitan de su Magestad en aquellas partes*. Madrid: Augustin Millan, 1554. CASTANHEDA, Fernão Lopes de. *Historia del descubrimiento y conquista dela India por los portugueses*. Madrid: Martin Nucio, 1554. ACOSTA, José de. *Conciones in quadragesimam*. Venetiis: 1599. Ibidem. *Historia naturae morale delle Indie*. Venetia: Bernardo Basa, 1596. Ibidem. *De natura noui orbis libri duo: et De promulgatione Euangelii apud barbaros siue De procuranda indorum salute libri sex*. Salamanticae: Guillelmum Foquel, 1589. ZARATE, Augustin de. *Historia Del Descubrimiento Y Conquista De Las Provincias Del Peru*. Sevilla: Alonso Escrivano, 1577. Ibidem. *Le Historie dello scoprimento et conquista del Peru Nuovamente di lingua Castiglianu tradotte da Alfonso Ulloa*. Venegia: Appresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1563. LEÓN, Pedro Cieza de. *Parte primera de la Chronica del Peru, que tracta la demarcacion de sus provincias Los ritos y costumbres delos Indios, y otras cosas*. Madrid: Juan Stellsio, 1554.

³⁷⁶ Ibidem. Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Livro Sétimo. Capítulo XXIX. Tres torreones. Los maestros mayores y la piedra cansada. p.488.

Em muitos momentos no ‘*Comentarios Reales*’, Garcilaso descreve a história do povo inca como parte de sua própria biografia, quando, por exemplo, descreve sua história afirmando que, *‘En suma, digo que me dieron noticia de todo lo que tuvieron en su república; que si entonces lo escribiera, fuera más copiosa esta historia. Demás de habérmelo dicho los indios, alcancé y vi por mis ojos mucha parte de aquella idolatría, sus fiestas y supersticiones, que aún en mis tiempos, hasta los doce o trece años de mi edad, no se habían acabado del todo. Yo nací ocho años después que los españoles ganaron mi tierra, y como lo he dicho, me crié en ella hasta los veinte años, y así vi muchas cosas de las que hacían los indios en aquella su gentilidad, las cuales contaré, diciendo que las vi. Sin la relación que mis parientes me dieron de las cosas dichas y sin lo que yo vi, he habido otras muchas relaciones de las conquistas y hechos de aquellos reyes.* E continua sua ‘*protestación del autor sobre la historia*’ afirmando com ênfase sua notoriedade para descrever os mitos, ritos, fatos e feitos do Império Inca, *‘porque luego que propuse escribir esta historia, escribí a los condiscípulos de escuela y gramática, encargándoles que cada uno me ayudase con la relación que pudiese haber de las particulares conquistas que los Incas hicieron de las provincias de sus madres; porque cada provincia tiene sus cuentas y nudos con sus historias, anales y la tradición dellas; y por esto retiene mejor lo que en ella pasó que lo que pasó en la ajena’*³⁷⁷. Sua intenção foi também valorizar a história local, enfatizando a sua contribuição original para a história daquela sociedade conquistada. Nesse sentido escreve Garcilaso que *‘Los condiscípulos, tomando de veras lo que les pedí, cada cual dellos dio cuenta de mi intención a su madre y parientes; los cuales, sabiendo que un indio, hijo de su tierra, quería escribir los sucesos della, sacaron de sus archivos las relaciones que tenían de sus historias, y me las enviaron; y así tuvo la noticia de los hechos y conquistas de cada Inca, que es la misma que los historiadores españoles tuvieron, sino que ésta será más larga, como lo advertiremos en muchas partes della’*.³⁷⁸

³⁷⁷ Ibidem. *Comentarios Reales de los Incas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Capítulo XIX, p.48-49.

³⁷⁸ Ibidem. *Comentarios Reales de los Incas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Capítulo XIX, p.49-50. Continuação do capítulo XIX: *‘Iremos con atención de decir hazañas mas historiales, dejando otras muchas por impertinentes y prolijas; aunque algunas cosas de las dichas, y otras que se dirán, parezcan fabulosas, me pareció no dejar de escribirlas, por no quitar los fundamentos sobre que los indios se fundan para las cosas mayores y mejores que de su imperio cuentan; porque en fin, destos principios fabulosos procedimientos las grandezas que en realidad de verdad posee hoy España; por lo cual se me permitirá decir lo que conviniere para la mejor noticia que se pueda dar de los principios, medios y fines de aquella monarquía, que yo protesto decir llanamente la relación que mamé en la leche, y la que después acá he habido, pedida a los propios míos, y prometo que la afición dellos no sea parte para dejar de decir la verdad del hecho, sin quitar de lo malo ni añadir de lo bueno que tuvieron; que bien sé que la gentilidad es un mar de errores, y no escribiré novedades que no se hayan oído, sino las mismas cosas que los historiadores españoles han escrito de aquella tierra, y de los reyes della, y alegaré las mismas palabras dellos donde conviniere, para que se vea que no finjo ficciones en favor de mis parientes, sino que digo lo mismo que los españoles dijeron; sólo serviré de comento para declarar y ampliar muchas cosas que ellos asomaron a decir, y las dejaron imperfectas, por haberles faltado relación entera. Otras muchas se añadirán que faltan de sus historias, y pasaron en hecho de verdad, y algunas se quitarán, que sobran, por falsa relación que tuvieron, por no saberla pedir el español con distinción de tiempos y edades, y división de provincias y naciones, o por no entender al indio que se la daba, o por no entender el uno al otro, por la dificultad del lenguaje; que el español que piensa que sabe más dél, ignora de diez partes las nueve, por las muchas cosas que un mismo vocablo significa, y por las diferentes pronunciaciones que una misma dicción tiene para muy diferentes significaciones, como se verá adelante en algunos vocablos que será forzoso traerlos en cuenta’*. p.50.

O discurso sobre a história dos povos incas é inserido por Garcilaso numa perspectiva metodológica e científica ocidental, como se vê nas descrições geográficas e cosmográficas que lhe fazem de moldura. No capítulo terceiro (*Cómo se descubrió el Nuevo Mundo*) Garcilaso descreve a viagem transatlântica feita em 1484 por dezesseis navegadores que saíram da Espanha liderados por Alonso Sánchez de Huelva. E nesse instante faz a citação da obra e do nome de Francisco López de Gómara, *Historia General de las Indias*, e do padre José de Acosta, quando coloca que *‘habiendo mostrado que no lleva camino pensar que los primeros moradores de Indias hayan venido a ellas con navegación hecha para ese fin, bien se sigue que si vinieron por mar haya sido acaso y por fuerza de tormentas el haber llegado a Indias. Lo cual, por inmenso que sea el mar oceano, no es cosa increíble. Porque pues así sucedió en el descubrimiento de nuestros tiempos cuando aquel marinero (cuyo nombre aun no sabemos, para que negocio tan grande no se atribuya a outro autor sino a Dios), habiendo por un terrible e importuno temporal reconocido el nuevo mundo, dejó por paga del buen hospedaje a Cristóbal Colón la noticia de cosa tan grande, así pudo ser...’*³⁷⁹

Algumas considerações ou questionamentos finais sobre as bases e modelos de Garcilaso, antes de dissertarmos mais sobre sua ideia de cidade, merecem ser ditas. O padre Agustín de Herrera e o jesuíta Jerónimo de Padro foram professores de latim do inca Garcilaso em Montilla, e o agostiniano Fernando de Zárate foi seu mestre em teologia. Além dessas autoridades, a filosofia e os modelos historiográficos de Ambrosio de Morales e os estudos linguísticos de Bernardo Alderete estão marcados e registrados nas cartas que Garcilaso escreveu a Juan Fernández Franco, abade de Rute, que era amigo de Erasmo de Roterdã. Outra influência direta na obra e pensamento de Garcilaso é de Bernardo de Aderete, que anotou um manuscrito do ‘Comentarios Reales’ ainda três anos antes de sua publicação. Todas essas influências se somam aos membros da Companhia de Jesus que rondavam o círculo de Garcilaso. Jerónimo Ferraz, interlocutor das publicações da obra de Garcilaso em Lisboa, por exemplo, e Vázquez Padilla eram leitores de Garcilaso que não viam desacordos entre o mundo inca e o cristão, pois ambos acreditavam na ressurreição e no Deus criador. Além desses Juan de Pineda, Pedro de Maldonado e Martín de Roa leram os ‘Comentarios Reales’ oito anos antes da publicação. Portanto, uma trindade se formava: o fervor do catolicismo romano, a essência do cristianismo e o sincretismo e misticismo antigo. Esses três elementos em conflito e debate ao longo do século XVI na Europa apresentava por vezes um hermetismo neoplatônico e, por outras, uma síntese de valores universais, independentes de culturas e meios sociais.

Como anunciamos, as influências recebidas de Garcilaso foram muitas, devido a sua ampla formação e convívio na Europa. Dentre essas se destacam o franciscano Juan de Pineda (1513-1593), autor de vários livros, entre eles o *Agricultura Christiana* e o *Monarquía eclesiástica o Historia universal del*

³⁷⁹ ACOSTA, José de. *Historia naturalee morale delle Indie*. Venetia: Bernardo Basa, 1596. Livro I, capítulo 19. Apud: Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Capítulo I, p.14.

mundo; e o Padre Martín de Roa (1560-1637) que pertencia à Companhia de Jesus desde 1578, foram duas grandes influências do inca Garcilaso. Esse jesuíta autor do *Historia de la Compañía de Jesús de la Provincia de Andalucía* foi um dos orientadores de Garcilaso para escrever a sua obra. Por fim, e talvez a mais importante referência ao mestiço inca tenha sido o naturalista e jesuíta José de Acosta (1540-1600), que fez importantes missões ao Peru desde 1571, nas quais teve oportunidade de comparar com Garcilaso suas anotações e concepções. Sua *Historia natural y moral de las Indias* publicada em Sevilha em 1590, serviu de modelo estilístico e moral ao texto de Garcilaso, principalmente por ter sido o primeiro escrito europeu a anunciar os mitos e crenças dos índios do México e do Peru.

Se para algumas ordens e setores da igreja os mitos e cultos não cristãos eram rastros maléficos a serem apagados definitivamente, para os Jesuítas, que tentavam lidar com modelos culturais e sociedades diferentes desde a China, passando pela África e chegando ao Peru, a verdade sobrenatural que se identificava com o cristianismo e que havia sido revelada em muitas partes do mundo, de formas diversas e particulares em cada uma delas, em algumas delas com signos, em outras com elementos de elevado significado, e em outras mais por meio de seres prodígio e iluminados. Esse pensamento jesuítico está presente na historiografia de Garcilaso, que compara elementos religiosos europeus para valorizar o passado de seu povo e o pensamento humanista e universalizante, onde a fé é o elemento revelado a todos os povos por Deus, fonte de uma graça natural que antecede a qualquer colonizador de qualquer época e em todo o mundo. Essas razões podem ajudar a explicar os motivos pelos quais os Jesuítas lutaram contra as monarquias e as inquisições, e o humanismo e o luteranismo foram respostas a esses posicionamentos das monarquias apoiadas pela Igreja.

6.2. *La Descripción del Perú* – Origem de Cuzco

Na descrição do Reino do Perú, Garcilaso afirma que o império inca era formado por quatro partes: ‘Norte’, ‘Ponente’, ‘Levante’ e ‘Chile’. Segundo a descrição do autor, a meia parte da América do Sul era compreendida por esse Império que era governado pelos reis incas, ‘*cuatro términos de lo que señorearon los reyes Incas, cuya historia pretendemos escribir, mediante el favor divino*’ até ‘*cuando los españoles entraron en él*’³⁸⁰, um território maior do que aquele que foi uma vez dominado pelos Romanos. Após a descrição do Reino do Perú, com uma cuidadosa análise e descrição geográfica de seus limites físicos e dimensões de cada um das quatro partes que formavam o Império Inca, Garcilaso escreve sobre ‘*El Origen de los Incas, Reyes del Perú*’. Nós nos colocamos a questão da importância que Roma teve na concepção de cidade de Garcilaso, havendo em vista as comparações entre os mitos fundadores, a formação dos Impérios, as partes que a compunham e as suas grandezas e feitos. As intenções do inca parecem ter sido muitas: valorizar sua cultura, enobrecer suas capacidades, preservar as memórias do povo inca, dentre outras que poderemos pontuar com a análise de toda a sua obra, mas principalmente no ‘*Comentarios*’. Pretende preservar os valores e interpretá-los à luz de uma nova ótica dos derrotados. Mas há um ponto importante a ser colocado. Garcilaso é um crente católico, que não abandona os preceitos cristãos nem os subjulga diante da importância dos mitos incas. A cidade inca efetiva-se, numa percepção sutil da obra de Garcilaso, não só na cidade material, mas como o espaço no qual se fazem presentes os ritos, mitos, costumes e hábitos; sacrifícios e festas, decoro e ornamento com metais preciosos; na idolatria do sol e do alimento, como força divina que fortifica a todos e alimenta a sociedade. Se a política e as leis são os instrumentos mais importantes na cidade européia, os costumes e as tradições são os elementos regentes da cidade Inca, perceptível nos hábitos sociais, nos cultos antigos de uma religião inspirada pelos ciclos naturais.

³⁸⁰ Os trechos citados no corpo do texto foram extraídos do primeiro parágrafo do Capítulo em questão. Ibidem. *Comentarios Reales de los Incas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Capítulo VIII, p.24. ‘*Capítulo VIII: La Descripción del Perú – Los cuatro términos que el imperio de los Incas tenía cuando los españoles entraron en él son los siguientes: al Norte llegaba hasta el río Ancasmayu, que corre entre los confines de Quito y Pastu, quiere decir en la lengua general del Perú, río azul; está debajo de la línea equinoccial, casi perpendicularmente. Al mediodía tenía por el término al río llamado Maulli, que corre Leste hueste, pasando el reino de Chili, antes de llegar a los Araucos, el cual está más de cuarenta grados de la equinoccial al Sur. Entre estos dos ríos ponen pocas menos de mil trescientas cincuenta leguas de largo por tierra, desde el río Ancasmayu hasta los Chichas, que es la última provincia de los Charcas, Norte y Sur; y lo que llaman reino de Chile contiene cerca de quinientas cincuenta leguas, también Norte Sur, contando desde lo último de la provincia de los Chichas hasta el río Maulli. Al Levante tiene por término aquella nunca jamás pisada de hombres, ni de nieves, que corre desde Santa Marta hasta el estrecho de Magallanes, que los indios llaman Ritisuyu, que es banda de nieve. Al Poniente confina con la mar del Sur, que corre por toda su costa de largo a largo. Empieza el término del imperio por la costa, desde el cabo de Pasau, por do pasa la línea equinoccial, hasta el dicho río Maulli, que también entra en el mar del Sur. Del Levante al Poniente es angosto todo aquel reino. Por lo más ancho, que es atravesando desde la provincia Muyupampa, por los Chachapuyas, hasta la ciudad de Trujillo, que está a la costa de la mar, tiene ciento y veinte leguas de ancho, y por lo más angosto, que es desde el puerto de Arica a la provincia llamada Llaricosa, tiene setenta leguas de ancho. Éstos son los cuatro términos de lo que señorearon los reyes Incas, cuya historia pretendemos escribir, mediante el favor divino*’.

A fundação da cidade de Cuzco, considerada a origem do Império inca, é atribuída a um casal enviado pelo Pai Sol, sendo portanto um ato divino. Essa fundação envolve o início de um processo de civilização, no qual se verifica a passagem dos homens de uma vida nômade, comparada a dos animais, para uma vida sedentária, urbana e ligada às atividades agrícolas (*Viviendo o muriendo aquellas gentes de la manera que hemos visto, permitió Dios nuestro Señor que dellos mismos saliese un lucero de alba, que en aquellas escurísimas tinieblas les diese alguna noticia de la ley natural, y de la urbanidad y respetos que los hombre debían tenerse unos a otros*). Esse processo é visto como parte de um desenho providencial destinado a favorecer a evangelização daqueles mesmos povos, sendo os filhos e descendentes desses primeiros incas mais dóceis e mais inteligentes, hábeis e capazes, seriam um dia iluminados por novos raios de sol que lhes traria a luz da Santa Madre Igreja Romana (*y que los descendientes de aquél, procediendo de bien en mejor, cultivasen aquellas fieras y las convirtiesen en hombre, haciéndoles capaces de razón y de cualquiera buena doctrina, para que cuando ese mismo Dios, sol de justicia, tuviese por bien de enviar la luz de sus divinos rayos a aquellos idólatras, los hallase no tan salvajes, sino más dóciles para recibir la fe católica, y la enseñanza y doctrina de nuestra Santa Madre Iglesia Romana*).³⁸¹

Garcilaso expressa a importância da origem mítica dos incas com descrições próprias de sua vida, num dos muitos momentos autobiográficos que já dissemos fazer parte de sua obra. E faz isso com um motivo e justificativa relevante: o de que é melhor se ouvir sobre um povo a partir de um depoimento de um membro da própria sociedade. Assim, a origem dos incas (*reyes naturales que fueron del Perú*), era contada para Garcilaso em casa, pela mãe, irmãos e tios. Garcilaso destaca que a centralidade da cidade de Cuzco no processo civilisatório é uma afirmação derivada dos depoimentos dos próprios ancestrais incas. (*Después de haber dado muchas trazas, y tomado muchos caminos para entrar a dar cuenta del origen y principio de los Incas, reyes naturales que fueron del Perú, me pareció que la mejor traza y el camino más fácil y llano era contar lo que en mis niñeces oí muchas veces a mi madre y a sus hermanos y tíos, y a otros sus mayores, acerca deste origen y principio; porque todo lo que por otras vías se dice dél viene a reducirse en lo mismo que nosotros diremos, y será mejor que se sepa por las propias palabras que los*

³⁸¹ Ibidem. Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Capítulo XV, p.39. Capítulo XV: ‘*El Origen de los Incas, Reyes del Perú – Viviendo o muriendo aquellas gentes de la manera que hemos visto, permitió Dios nuestro Señor que dellos mismos saliese un lucero de alba, que en aquellas escurísimas tinieblas les diese alguna noticia de la ley natural, y de la urbanidad y respetos que los hombre debían tenerse unos a otros, y que los descendientes de aquél, procediendo de bien en mejor, cultivasen aquellas fieras y las convirtiesen en hombre, haciéndoles capaces de razón y de cualquiera buena doctrina, para que cuando ese mismo Dios, sol de justicia, tuviese por bien de enviar la luz de sus divinos rayos a aquellos idólatras, los hallase no tan salvajes, sino más dóciles para recibir la fe católica, y la enseñanza y doctrina de nuestra Santa Madre Iglesia Romana, como después acá la han recibido, según se verá lo uno y lo otro en el discurso desta historia. Que por experiencia muy clara se ha notado cuándo más prontos y ágiles estaban para recibir el Evangelio los indios que los reyes Incas sujetaron, gobernaron y enseñaron, que no las demás naciones comarcanas, donde aún no había llegado la enseñanza de los Incas; muchas de las cuales se están hoy tan bárbaras y brutas como antes se estaban, con haber setenta y un años que los españoles entraron en el Perú. Y pues estamos a la puerta deste gran laberinto, será bien pasemos adelante a dar noticias de lo que en él había*’.

Incas lo cuentan, que no por la de otros autores extraños)³⁸². E então, a vida social era plena de vigor, e as conversas sobre seus mitos e origens eram uma das razões de ser do povo.

Mas a cidade, ou ideia de cidade presente na sua descrição de ‘Cuzco’ e do ‘Perú’, de Garcilaso dialoga com sua concepção de história e de memória. Já citamos acima que – como anunciou no ‘*proemio al lector*’ de sua obra – Garcilaso afirmou que ‘*En el discurso de la historia protestamos la verdad de ella, y que no diremos cosa grande, que no sea autorizándola con los mismos historiadores españoles que la tocaron en parte o en todo: que mi intención no es contradecirles, sino servirles de comento y glosa*’³⁸³. Essa concepção explicativa da história do mundo não pretendia ir de encontro à visão européia, servindo como comentário aos grandes historiadores espanhóis que já efetivaram seus trabalhos. Contudo, há uma visão de mundo peculiar ao autor inca, cuidadosamente expressa sem agredir os renomados historiadores mencionados. Nesse sentido, Aurelio Miró afirma que ‘*La intención declarada de Garcilaso no es, sin embargo, contradecir los historiadores españoles, sino autorizarse con ellos y [servirles de comento y glosa]. Pero aun cuando diga que su relación será la misma [...] se observada menudo una actitud no sólo de comentario y explicación, sino de desconfianza. Lo que hace particularmente Garcilaso – lo declare o lo eluda – es acentuar las deficiencias de los historiadores españoles, rectificar y aclarar lo que no entienden, y poner sobre sus imperfecciones de [extrangeros] la autoridad del nacido en la tierra*’³⁸⁴. O incômodo de Garcilaso frente ao desconhecimento dos historiadores espanhóis é evidente nas entrelinhas do texto. Essas observações são reforçadas pelas colocações de especialistas no autor inca, com Pupo-Walker, afirmando que ‘*Las citas que tanto abundan en la relación del Inca, terminan por convertir buena parte de los Comentarios em un desplazamiento. Inclusive las citas que se aprovechan para corroborar, vienen a ser em definitiva la penetración incómoda de una escritura en otra; lo cual motiva, en el ejercicio de redacción, una suerte de dependencia conflictiva*’³⁸⁵. Efetiva-se que não é possível compreender a obra de Garcilaso de forma parcial, numa metodologia positivista que observa um ponto através dele mesmo. Contudo, tentaremos observar a sua ideia de cidade através do contato e de sua obra, e sua descrição do ‘Perú’ e da ‘*Cidade Imperial*’ podem apontar elementos elucidadores quando em diálogo com os mitos fundadores incas. Relatar as fábulas e os ritos

³⁸² Ibidem. Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Capítulo XV, p.39. Continuação do Capítulo XV: ‘*Es así que residiendo mi madre en el Cozco, su patria, venían a visitarla casi cada semana los pocos parientes y parientas que de las crueldades y tiranías de Atahualpa (como en su vida contaremos) escaparon; en las cuales visitas, siempre sus más ordinarias pláticas eran tratar el origen de sus reyes, de la majestad dellos, de la grandeza de su imperio, de sus conquistas y hazañas, del gobierno que en paz y en guerra tenían, de las leyes que tan en provecho y favor de sus vasallos ordenaban. En suma, no dejaban cosa de las prósperas que entre ellos hubiese acaecido que no la trujesen a cuenta*’.

³⁸³ Ibidem. Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. p.4. Já citado em nota anterior.

³⁸⁴ MIRÓ QUESADA, Aurelio. El Inca Garcilaso y otros estudios garcilasistas. Madrid: ediciones Cultura Hispánica, 1971. p. 424-425. Ver: DURAND, José. El Inca Garcilaso. Clásico de América. México: SEP, 1976.

³⁸⁵ PUPO-WALKER, Enrique. Historia, Creación y Profecía en los Textos de Inca Garcilaso de la Veja. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1982. p.122..

cotidianos do povo inca significa elucidar a própria ideia de mundo, no qual a história oral era parte fundamental. De acordo com Garcilaso, seu livro revive um diálogo com o próprio passado, e isso é o próprio cotidiano incaico: *‘En este tiempo tuve noticia de todo lo que vamos escribiendo, porque en mis niñeces me contaban sus historias como se cuentan las fábulas a los niños. Después, en edad más crecida, me dieron una larga noticia de sus leyes y gobierno’*³⁸⁶. Essa história defendida era contada desde criança, para transmitir as tradições da antiga cultura. As várias facetas da obra são sua maior contribuição crítica, que baseia toda a reflexão deste autor e nos permite perceber novas abordagens sobre a concepção da cidade e da cultura. De fato, por muitas vezes Garcilaso usa os historiadores e cronistas em seu texto para reforçar suas ideias e concepções de mundo, valorizando sua própria opinião para, mais adiante, ousar nas afirmações sobre o modelo inca que iria de encontro aos valores do invasor, quando por exemplo cita Francisco López e Augustín Zárate escreve:

Francisco López de Gómara (capítulo 125), hablando de los entierros que a los reyes y a los grandes señores hacían en el Perú, dice estas palabras que son sacadas a la letra: ‘Cuando españoles abrían estas sepulturas y esparcían los huesos, les rogaban los indios que no lo hiciesen para que juntos estuviesen al resucitar. Que bien creen la resurrección de los cuerpos y a la inmortalidad de las almas’.

Pruébese claro lo que vamos diciendo. Pues este autor, con escribir en España sin haber ido a Indias, alcanzó la misma relación.

*El contador Augustín de Zárate (Libro I, capítulo 12) dice en esto casi las mismas palabras de Gómara. Y Pedro de Cieza (capítulo 62) dice que aquellos indios creyeron la inmortalidad del anima y la resurrección de los cuerpos. Estas autoridades – y la de Gómara – hallé leyendo estos autores después de haber escrito yo lo que en este particular creyeron mis parientes en su gentilidad. Holgué muy mucho con ellas, porque cosa tan ajena de gentiles como la resurrección parecía invención mía no habiéndola escrito algún español. Y certifico que las hallé después de haberlo yo escrito, para que se crea que en ninguna cosa de estas sigo a los españoles: sino que, quando los hallo, huelgo de alegarlos en confirmación de lo que oí a los míos de su antigua tradición.*³⁸⁷

A língua e o saber dos espanhóis estão, no método de Garcilaso, autorizando o saber inca, e não o contrário. Essa postura, que reflete por si só um comportamento cultural, é uma das intenções do autor. Garcilaso pretende com isso criar um elo de união entre os dois povos, inserindo a história inca dentro da história que será contada no mundo. Assim, o autor se alegra em criar os

³⁸⁶ Ibidem. Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Livro I, Capítulo XIX. Protestación del Autor sobre la Historia. p.49.

³⁸⁷ Ibidem. Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Livro II, Capítulo VII. Alcanzaron la inmortalidad del Ánima y la resurrección universal. p.86. Os autores e obras aos quais Garcilaso se refere são: GÓMARA, Francisco López de. *La historia general de las Indias, con todos los descubrimientos, y cosas notables que han acaescido en ellas, desde que se ganaron hasta agora*. En casa de Juan Steelsio, 1554. ZÁRATE, Augustín de. *Le historie dello scoprimento e conquista del Peru*. Gagliel Giolito de Ferrari, 1543. Título do original: *Historia del descubrimiento y conquista de las provincias del Peru*. LEÓN, Pedro. *Crónicas del Perú*. Sevilla: 1547.

diálogos entre ele e os demais historiadores, entendendo nesse contexto um respeito às opiniões e aos futuros leitores. Essa contraposição de vozes é, ao que parece, um elemento central no mundo inca, pois a tradição do ‘contar-se a história’ aos outros foi descrito pelo autor como hábito social de seu povo, numa valorização da história oral. Essas técnicas se refletiam inclusive na sua metodologia textual. Os incas apreciavam afirmar que descendiam do sol, *‘Nuestro Padre el Sol, que era lenguaje de los incas, y manera de veneración y acatamiento decirlas siempre que nombraban al Sol, porque se preciaban descender de él’*, sendo uma blasfêmia aos demais pronunciarem tais palavras, privilégio apenas deles. Garcilaso continua o texto descritivo do mito incaico afirmando que *‘para que lo adorasen y tuviesen por su dios, y para que les diesen preceptos y leyes en que viviesen como hombres en razón y urbanidad’*. Portanto, as ‘leis’ recebidas do sol, eram leis oriundas da adoração, do respeito ao que a natureza, enquanto elemento de domínio sobre a vida, determinava. Da mesma forma que o traçado urbano da Roma era determinado a partir de princípios ordenadores de iluminação e movimentação em relação à geografia, o desenho da cidade incaera criado a partir do mesmo elemento o ‘sol’, fazendo uso do nascente e do poente como pontos cardiais estruturadores do planejamento urbano. O colto ao sol servia como elemento urbanizador, e consequentemente, *‘para que habitasen en casas y pueblos poblados, supiesen labrar las tierras, cultivar las plantas y mieses, criar los ganados y gozar dellos y de los frutos de la tierra, como hombres racionales, y no como bestias’*. A casa e a cidade estavam, portanto, em plena relação de interdependência.³⁸⁸

O mito inca é descrito assim: *‘Nuestro Padre el Sol estos dos hijos suyos en la laguna Titicaca, que está a ochenta leguas de aquí, y les dijo que fuesen por do quisiesen, doquiera que parasen a comer o a dormir, procurasen hincar en el suelo una barilla de oro, de media vara en largo y dos dedos en grueso, que les dio para señal y muestras que donde aquella barra se les hundiese, con sólo un golpe que con ella diesen en tierra, allí quedaría el Sol Nuestro Padre que parasen y hiciesen su asiento y corte’*³⁸⁹.

³⁸⁸ Os trechos acima foram retirados, do mesmo parágrafo na página 41. Ibidem. Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Livro I, Capítulo XV. El Origen de los Incas, Reyes del Perú. p.41.

³⁸⁹ Ibidem. Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Livro I, Capítulo XV. El Origen de los Incas, Reyes del Perú. p.41. Trecho original: *‘Adviértase, por “que no enfade el repetir tantas veces esta palabras”, Nuestro Padre el Sol, que era lenguaje de los incas, y manera de veneración y acatamiento decirlas siempre que nombraban al Sol, porque se preciaban descender de él; y al que no era Inca, no le era lícito tomarlas en la boca, que fuera blasfemia y lo apedrearán. Dijo el Inca: Nuestro Padre el Sol, viendo los hombres tales, como te he dicho, se apiadó, y hubo lástima dellos, y envió del cielo a la tierra un hijo y una hija de los suyos para que los doctrinasen en el conocimiento de Nuestro Padre el Sol, para que lo adorasen y tuviesen por su dios, y para que les diesen preceptos y leyes en que viviesen como hombres en razón y urbanidad; para que habitasen en casas y pueblos poblados, supiesen labrar las tierras, cultivar las plantas y mieses, criar los ganados y gozar dellos y de los frutos de la tierra, como hombres racionales, y no como bestias. Con esta orden y mandato puso Nuestro Padre el Sol estos dos hijos suyos en la laguna Titicaca, que está a ochenta leguas de aquí, y les dijo que fuesen por do quisiesen, doquiera que parasen a comer o a dormir, procurasen hincar en el suelo una barilla de oro, de media vara en largo y dos dedos en grueso, que les dio para señal y muestras que donde aquella barra se les hundiese, con sólo un golpe que con ella diesen en tierra, allí quedaría el Sol Nuestro Padre que parasen y hiciesen su asiento y corte’*. Tradução nossa. Ibidem. Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Livro I, Capítulo XV. El Origen de los Incas, Reyes del Perú. p.42. Texto original: *‘A lo último les dijo: “Cuando hayáis*

6.3. La Fundación e Descripción de la Imperial Ciudad de Cozco

Segundo a tradição inca, o local de fundação da cidade imperial de Cuzco – chamada pelos colonizadores espanhóis de *Nueva Toledo* – foi o ponto central da cidade, que segundo Garcilaso *‘fue en el cerro llamado Huanacauti, al Mediodía desta ciudad’*. Conforme o mito fundador da origem dos reis incas, *‘Allí procuró hincar en tierra la barra de oro, la cual con mucha facilidad se les hundió al primer golpe que dieron con ella, que no la vieron más. Entonces dijo nuestro Inca a su hermana y mujer: En este valle manda Nuestro Padre el Sol que paremos y hagamos nuestro asiento y morada, para cumplir su voluntad. Por tanto, reina y hermana, conviene que cada uno por su parte vamos a convocar y atraer esta gente, para los doctrinar y hacer el bien que Nuestro Padre el Sol nos manda’*³⁹⁰. O mito e a história confundem-se a partir de então. Tendo como cenário a montanha de Huanacauti, foram chamados os homens para fundar ali o templo do ‘Pai Sol’, em favor de sua memória e de sua bondade com o mundo e os homens. Os príncipes, enviados e descendentes do ‘Pai Sol’ deveriam ser benfeitores na terra, agindo como exemplo para os demais habitantes, e tornando a vida uma reverência em agradecimento ao Pai. A vida social nas vilas e aldeis, regidas pela capital imperial, era a consagração na terra das dádivas que eram doadas pela natureza.³⁹¹

reducido esas gentes a nuestro servicio, los mantendréis en razón y justicia, con piedad, clemencia y mansedumbre, haciendo en todo oficio de padre piadoso para con sus hijos tiernos y amados, a imitación y semejanza mía, que a todo el mundo hago bien, que les doy mi luz y claridad para que vean y hagan sus haciendas, y les caliento cuando han frío, y crío sus pastos y sementeras; hago fructificar sus árboles, y multiplico sus ganados; lluevo y sereno a sus tiempos, y tengo cuidado de dar una vuelta cada día al mundo por ver las necesidades que en la tierra se ofrecen, para las proveer y socorrer, como sustentador y bienhechor de las gentes; quiero que vosotros imitéis este ejemplo como hijos míos, enviados a la tierra sólo para la doctrina y beneficio de esos hombres, que viven como bestias. Y desde luego os constituyo y nombro por reyes y señores de todas las gentes que así doctrináredes con vuestras buenas razones, obras y gobierno.” Habiendo declarado su voluntad Nuestro Padre el Sol a sus dos hijos, los despidió de sí. Ellos salieron de Titicaca, y caminaron al Septentrión, y por todo el camino, doquiera que paraban, tentaban hincar la barra de oro, y nunca se les hundió. Así entraron en una venta o dormitorio pequeño, que está siete o ocho leguas al Mediodía desta ciudad, que hoy llaman Pacarec Tampu, que quiere decir venta, o dormida, que amanece. Púsole este nombre el Inca porque salió de aquella dormida al tiempo que amanecía. Es uno de los pueblos que este príncipe mandó poblar después, y sus moradores se jactan hoy grandemente del nombre, porque lo impuso nuestro Inca; de allí llegaron él y su mujer, nuestra reina, a este valle de Cozco, que entonces todo él estaba hecho montaña brava’.

³⁹⁰ Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Livro I, Capítulo XVI. La Fundación del Cozco, Ciudad Imperial. p.42. Continuação do primeiro parágrafo: *‘Del cerro Huanacauti salieron nuestros primeros reyes cada uno por su parte a convocar las gentes, y por aquél lugar el primero de que tenemos noticia que hubiesen hollado con sus pies y por haber salido de allí a bien hacer a los hombres, teníamos hecho en él, como es notorio, un templo para adorar a Nuestro Padre el Sol, en memoria desta merced y beneficio que hizo al mundo’*.

³⁹¹ Ibidem. Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Livro I, Capítulo XVI. La Fundación del Cozco, Ciudad Imperial. p.42-43. Continuação do primeiro parágrafo: *‘El príncipe fue al Septentrión, y la princesa al Mediodía; a todos los hombres y mujeres que hallaban por aquellos breñales les hablaban y decían cómo su padre el Sol les había enviado del cielo para que fuesen maestros y bienhechores de los moradores de toda aquella tierra, sacándoles de la vida ferina que tenían, y mostrándoles a vivir como hombres; y que en cumplimiento de lo que el Sol su padre les había mandado, iban a los convocar y sacar de aquellos montes y malezas, y reducirlos a morar en pueblos poblados, y a darles para comer manjares de hombres, y no de bestias. Estas cosas y otras semejantes dijeron nuestros reyes a los primeros salvajes que por estas tierras y montes hallaron; los cuales, viendo aquellas dos personas vestidas y adornadas con los ornamentos que Nuestro Padre el Sol les había dado (hábito muy diferente del que ellos traían), y las orejas horadadas, y tan abiertas como sus descendientes*

Os príncipes incas, vendo o crescente número de habitantes desse Império, ordenaram que alguns homens fizessem o cultivo dos campos para alimentar a todos, para que não houvesse fome. Ordenou a outros que fossem criar as casas e planejar a cidade, para que não faltassem residências aos seus habitantes, e o rei inca as disse como deveriam ser feitas. E desse modo começou a se forjar a capital daquele grande Império, que por sua grandeza precisou ser dividido em duas partes. ‘*Hanan Cozco*’, que significa Cuzco alto e ‘*Hurin Cozco*’, que significa Cuzco baixo. Relevante é que não havia diferenciações entre os cidadãos, e assim enfatiza Garcilaso ‘*Esta división de ciudad no fue para que los de la una mitad aventajasen a los de la otra mitad en exenciones y preeminencias, sino que todos fuesen iguales como hermanos, hijos de un padre y de una madre. Sólo quiso el Inca que hubiese esta división de pueblo y diferencia de nombres alto y bajo, para que quedase perpetua memoria de que a los unos había convocado el rey, y a los otros la reina*’³⁹². Contudo, enfatiza o autor que houvesse uma única diferença e reconhecimento de superioridade, que os de Cuzco alto fossem respeitados como primogênitos e os de Cuzco baixo como filhos descendentes desses.³⁹³

No relato mítico inca, a metáfora de corpo social se mescla com a estruturação social da cidade, tendo seus habitantes os mesmos direitos, sob a guarda de uma lei que é além da lei moral ou constitucional de uma ordem econômica ou baseada no sistema produtivo. Ao contrário, o sistema produtivo deveria servir à felicidade social, e o culto e agradecimento ao ‘Pai Sol’ pelos seus habitantes eram a regra maior. A expansão da cidade, a construção de habitações e de templo de adoração, serviam e eram objetivos de uma finalidade nobre: ‘*para*

las traemos, y que en sus palabras y rostro mostraban ser hijos del Sol, y que venían a los hombres para darles pueblos en que viviesen, y mantenimientos que comiesen; maravillados por una parte de lo que veían, y por otra aficionados de las promesas que les hacían, les dieron entero crédito a todo lo que les dijeron, y los adoraron y reverenciaron como a hijos del Sol, y obedecieron como a reyes; y convocándose los mismos salvajes unos a otros, y refiriendo las maravillas que habían visto y oído, se juntaron en gran número hombres y mujeres, salieron con nuestros reyes para los seguir donde ellos quisiesen llevarlos’.

³⁹² Ibidem. Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Livro I, Capítulo XVI. La Fundación del Cozco, Ciudad Imperial. p.43.

³⁹³ Ibidem. Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Livro I, Capítulo XVI. La Fundación del Cozco, Ciudad Imperial. p.43. Parágrafo completo: ‘*Nuestros príncipes, viendo la mucha gente que se les allegaba, dieron orden que unos se ocupasen en proveer de su comida campestre para todos, porque la hambre no los volviese a derramar por los montes; mandó que otros trabajasen en hacer chozas y casas, dando el Inca la traza cómo las habían de hacer. De esta manera se principió a poblar nuestra imperial ciudad, dividida en dos medios que llamaron Hanan Cozco, que, como sabes, quiere decir Cozco el alto, y Hurin Cozco, que es Cozco el bajo. Los que atrajo el rey quiso que poblasen a Hanan Cozco, y por esto le llamaron el alto; y los que convocó la reina, que poblasen a Hurin Cozco, y por eso le llamaron el bajo. Esta división de ciudad no fue para que los de la una mitad aventajasen a los de la otra mitad en exenciones y preeminencias, sino que todos fuesen iguales como hermanos, hijos de un padre y de una madre. Sólo quiso el Inca que hubiese esta división de pueblo y diferencia de nombres alto y bajo, para que quedase perpetua memoria de que a los unos había convocado el rey, y a los otros la reina; y mandó que entre ellos hubiese sola una diferencia y reconocimiento de superioridad: que los del Cozco alto fuesen respetados y tenidos como primogénitos hermanos mayores; y los del bajo fuesen como hijos segundos; y en suma, fuesen como el brazo derecho y el izquierdo en cualquiera preeminencia de lugar y oficio, por haber sido los del alto atraídos por el varón, y los del bajo por la hembra. A semejanza desde hubo después esta misma división en todos los pueblos grandes o chicos de nuestro imperio, que los dividieron por barrios o por linajes, diciendo Hananayllu y Hurinayllu, que es el linaje alto y el bajo; Hanan suyo y Hurin suyo, que es el distrito alto y el bajo’.*

*que lo adorasen y tuviesen por su dios, y para que les diesen preceptos y leyes en que viviesen como hombres en razón y urbanidad*³⁹⁴. A construção social do trabalho era produto de uma causa transcendental, e a cidade seria o produto das crenças, inclusive na divisão do trabalho de acordo com o gênero. Os homens cultivariam a terra e plantariam as sementes, desenvolvendo com isso as técnicas agrícolas e os demais instrumentos necessários, transformando a terra, criando vales e córregos. A tecelagem e fiação e outros trabalhos de casa seriam funções femininas. Esses dois gêneros seguiriam os exemplos dos reis, sendo *‘el Inca rey maestro de los varones, y la Coya reina maestra de las mujeres’*. Fundar a cidade Inca era forjar os modelos primeiros da sociedade.³⁹⁵

A *‘Descripción de la Imperial Ciudad de Cozco’*³⁹⁶, presente no segundo volume dos *‘Comentarios’* sucede o texto da *‘Fundación’*, e aparece como momento crucial no relato de Garcilaso, pois nesse capítulo faz uma nova comparação entre as cidades de Roma e Cuzco. Como já havia anunciado, o autor escreve que o fundador da cidade de Cuzco, chamada pelos espanhóis *‘gran ciudad del Cozco, cabeza de los reinos y provincias del Perú’*, foi o *‘Inca Manco Capac’*. Os espanhóis também a denominaram de *‘Nueva Toledo’*, mas o referido nome não se firmou, já que não havia nem semelhança topográfica nem o rio semelhante que caracterizava a cidade de Toledo³⁹⁷. A nova comparação que Garcilaso faz entre a cidade de Cuzco como *‘cabeza de los reinos y provincias del Perú’* – comparação antropomórfica que remete aos antigos gregos – serve de abertura para a descrição que faz das ruas, topografia e demais características que a tornam semelhante à *‘Roma Caput Mundi’*. Com o exposto, assim compara Garcilaso a cidade de Cuzco, que *‘porque Cozco e su imperio fue otra Roma en el suyo; y así se pude cotejar la una con la otra, porque se asemejan en las cosas más generosas que tuvieron’*.³⁹⁸

³⁹⁴ Já citado anteriormente. Ibidem. Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Livro I, Capítulo XV. El Origen de los Incas, Reyes del Perú. p.41.

³⁹⁵ Ibidem. Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Livro I, Capítulo XVI. La Fundación del Cozco, Ciudad Imperial. p.44. Parágrafo final. *‘Juntamente poblando la ciudad enseñaba nuestro Inca a los indios varones los oficios pertenecientes a varón, como romper y cultivar la tierra, y sembrar las mieses, semillas y legumbres que les mostró que eran de comer y provechosas; para lo cual les enseñó a hacer arados y los demás instrumentos necesarios, y les dio orden y manera como sacasen acequias de los arroyos que corren por este valle del Cozco, hasta enseñarles a hacer el calzado que traemos. Por otra parte, la reina industriaba a las indias en los oficios mujeriles, a hilar y tejer algodón y lana y hacer de vestir para sí y para sus maridos e hijos; decíales cómo habían de hacer los demás oficios del servicio de casa. En suma, ninguna cosa de las que pertenecen a la vida humana dejaron nuestros príncipes de enseñar a sus primeros vasallos, haciéndose el Inca rey maestro de los varones, y la Coya reina maestra de las mujeres’*.

³⁹⁶ VEGA, Garcilaso de la. Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Tomo II, Livro VII, Capítulo VIII. La Descripción de la Imperial Ciudad de Cozco. p.432.

³⁹⁷ Ibidem. Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Tomo II, Livro VII, Capítulo VIII. La Descripción de la Imperial Ciudad de Cozco. p.432. Texto do primeiro parágrafo: *‘El Inca Manco Cápac fue el fundador de la ciudad del Cozco, la cual los españoles honraron con renombre largo y honroso, sin quitarle su propio nombre; dijéronla la gran ciudad del Cozco, cabeza de los reinos y provincias del Perú. También la llamaron la nueva Toledo; mas luego se les cayó de la memoria este segundo nombre, por la impropiedad dél; porque Cozco no tiene río que la ciña como a Toledo, ni le asemeja en el sitio, que su población empieza de la laderas y faldas de un cerro alto, y se tiende a todas partes por un llano grande y espacioso’*.

³⁹⁸ Ibidem. Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Tomo II, Livro VII, Capítulo VIII. La Descripción de la Imperial Ciudad de Cozco. p.432. Texto do primeiro parágrafo: *‘Tiene calles anchas y largas, y plazas muy grandes, por lo cual los españoles todos en general, y los escribanos reales y los notarios en sus escrituras públicas, usan del primer título; porque Cozco e su*

Justificando a comparação entre as cidades, fato que já havia sido escrito no ‘*Proemio al Lector*’, o inca elenca as razões que justificam tal ideia: ‘A primeira e principal, por ter sido fundada pelos seus próprios reis. A segunda, por ter conquistado muitas nações e as submetido às suas regras. A terceira, por ter tantas boas leis que foram ordenadas para todas as suas repúblicas. A quarta, por ter tantos bons homens e pelas tantas belas doutrinas urbanas e militares que fundaram e criaram’³⁹⁹. Nessas doutrinas militares Roma teve, segundo Garcilaso, mais vantagens que Cuzco; não por tê-las feito de melhor forma, mas por tê-las registrado melhor através das letras, e as eternizado através de seus filhos. Ambos os povos foram ilustres nas ciências, que de forma honrosa fizeram em tempos de guerra e de paz; os incas com façanhas na ciência, e os romanos registrando e escrevendo tudo para perpetuar na memória de todos⁴⁰⁰.

Até meados de 1560, a cidade de Cuzco foi conservada de acordo com sua conformação original inca. Após essa data, comenta Garcilaso, alterações começaram a ser feitas por influência do invasor espanhol, especialmente pela construção de templos cristãos e na cristianização das denominações dos bairros. Nesse contexto histórico, o autor inca pretende ‘*dibujar en este capítulo la descripción della, sacada de la misma tradición*’⁴⁰¹. A cidade de

imperio fue otra Roma en el suyo; y así se pude cotejar la una con la otra, porque se asemejan en las cosas más generosas que tuvieron’.

³⁹⁹ Ibidem. Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Tomo II, Livro VII, Capítulo VIII. La Descripción de la Imperial Ciudad de Cozco. p.432. ‘*La primera y principal, en haber sido fundadas por sus primeros reyes. La segunda, en las muchas y diversas naciones que conquistaron y sujetaron a su imperio. La tercera, en las leyes tantas y tan buenas y bonísimas que ordenaron para el gobierno de sus repúblicas. La cuarta, en los varones tantos y tan excelentes que engendraron, y con sus buena doctrina urbana y militar criaron’.*

⁴⁰⁰ Ibidem. Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Tomo II, Livro VII, Capítulo VIII. La Descripción de la Imperial Ciudad de Cozco. p.432-433. ‘*En los cuales Roma hizo ventaja al Cozco, no por haberlos criado mejores, sino por haber sido más venturosa en haber alcanzado letras y eternizado con ellas a sus hijos, que los tuvo no menos ilustres por las ciencias que excelentes por las armas, los cuales se honraron al trocado unos a otros; éstos, haciendo hazañas en la guerra y en la paz, y aquéllos, escribiendo las unas y las otras para honra de su patria y perpetua memoria de todos ellos; no sé cuáles dellos hicieron más, si los de las armas o los de las plumas; que por ser estas facultades tan heroicas corren lanzas parejas, como se ve en el muchas veces grande Julio César, que las ejercitó ambas con tantas ventajas, que no se determina en cuál dellas fue más grande. También se duda cuál destas dos partes de varones famosos debe más a la otra, si los guerreadores a los escritores, porque escribieron sus hazañas y las eternizaron para siempre, o si los de las letras a los de las armas, porque les dieron tan grandes hechos como los de cada día hacían, para que tuvieran que escribir toda su vida. Ambas partes tienen mucho que alegar cada una en su favor; dejarlas hemos, por decir la desdicha de nuestra patria; que aunque tuvo hijos esclarecidos en armas, y de gran juicio y entendimiento, y muy hábiles y capaces para las ciencias, porque no tuvieron letras, no dejaron memoria de sus grandes hazañas y agudas sentencias; y así perecieron ellas y ellos juntamente con su república. Sólo quedaron algunos de sus hechos y dichos encomendados a una tradición, flaca y miserable enseñanza de palabra de padres a hijos, la cual también se ha perdido con la entrada de la nueva gente, y trueque de señorío y gobierno ajeno, como suele acaecer siempre que se pierden y truecan los imperios’.*

⁴⁰¹ Ibidem. Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Tomo II, Livro VII, Capítulo VIII. La Descripción de la Imperial Ciudad de Cozco. p.433. Parágrafo completo: ‘*Yo, incitado del deseo de la conservación de las antiguallas de mi patria, esas pocas que han quedado, porque no se pierdan del todo, me dispuse al trabajo tan excesivo, como hasta aquí me ha sido y adelante me ha de ser, el escribir su antigua república hasta acabarla; y porque la ciudad del Cozco, madre y señora della, no quede olvidada en su particular, determiné dibujar en este capítulo la descripción della, sacada de la misma tradición, que como a hijo natural me cupo, y de lo que yo con propios ojos vi, diré los nombres antiguos que sus barrios tenían, que hasta el año 1560, que yo salí della, se conservaban en*

Cuzco foi fundada numa planície de um vale, cercado de montanhas altas, com quatro correntes de água que, embora pequenos, abastecem todo o vale. No centro deste vale há uma fonte de água salobra para se produzir sal, e a terra é muito fértil e o ar saudável. Portanto, essas preocupações não são oriundas do questionamento teórico presente naqueles clássicos filósofos antigos ou nos humanistas do Renascimento, mas concretas e perceptíveis a qualquer ser humano ou sociedade preocupada com a vida que se insere na natureza. Considerando a formação de Garcilaso, é notório o seu conhecimento sobre Platão, que o cita, juntamente com Licurgo, através do texto do historiador José de Acosta. Garcilaso afirma na sua descrição da cidade de Cuzco ressaltando que *‘la tierra era fértil y el aire sano, acordó fundar su ciudad imperial en aquel sitio, conformándose, como decían los indios, con la voluntad de su padre el Sol’*. A vontade do ‘Pai Sol’, que lhes deu o bastão de ouro, está sempre sendo enfatizada como causa final da existência e criação da cidade. O desenho e o planejamento são elementos que evidenciam uma submissão à natureza e aos elementos que dela emanam, e a marcação do ponto central da cidade seria a cabeça daquele império, *‘que según la seña que le dio de la barrilla de oro, quería que asentase allí su corte, porque había de ser cabeza de su imperio’*.⁴⁰²

A temperatura da região é razoavelmente fria, mas nada que um fogo dentro de um ambiente não crie mais conforto. Porém, caso não haja, pode-se passar bem se protegendo do ar externo num ambiente fechado. Com roupas adequadas se vive muito bem, e a boa definição das estações do ano tornam o clima agradável⁴⁰³. Em Cuzco, o ar tende a ser mais frio e seco que quente e úmido, mas não há problema em se conservar os alimentos. A carne pode ser conservada por até cinquenta dias desde que tratada⁴⁰⁴. As primeiras casas foram feitas em encostas e colinas, e como já havia anunciado, a cidade foi

su antigüedad. Después acá se han trocado algunos nombres de aquellos por las iglesias parroquiales que en algunos barrios se han labrado’.

⁴⁰² Ibidem. Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Tomo II, Livro VII, Capítulo VIII. La Descripción de la Imperial Ciudad de Cozco. p.434. Parágrafo completo: *‘El rey Manco Cápac, considerando bien las comodidades que aquel hermoso valle del Cozco tiene, el sitio llano, cercado por todas partes de sierras altas, con cuatro arroyos de agua, aunque pequeños, que riegan todo el valle, que en medio dél había una hermosísima fuente de agua salobre para hacer sal, y que la tierra era fértil y el aire sano, acordó fundar su ciudad imperial en aquel sitio, conformándose, como decían los indios, con la voluntad de su padre el Sol, que según la seña que le dio de la barrilla de oro, quería que asentase allí su corte, porque había de ser cabeza de su imperio’.*

⁴⁰³ Ibidem. Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Tomo II, Livro VII, Capítulo VIII. La Descripción de la Imperial Ciudad de Cozco. p.434. Parágrafo completo: *‘El temple de aquella ciudad antes es frío que caliente; mas no tanto que obligue a que busquen fueron para calentarse; basta entrar en un aposento donde no corra el aire para perder el frío que traen de la calle; mas si hay brasero encendido, sabe muy bien; y si no lo hay, se pasan sin él. Lo mismo en la ropa del vestir, que si se hacen a andar como de verano, les basta; y si como de invierno, se hallan bien. En la ropa de la cama es lo mismo, que si no quieren más de una frizada, tienen hartos, y si quieren tres, no acongojan; y esto es todo el año, sin diferencia del invierno al verano, y lo mismo es en cualquiera otra región fría, templada o caliente de aquella tierra, que siempre es de una misma manera’.*

⁴⁰⁴ Ibidem. Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Tomo II, Livro VII, Capítulo VIII. La Descripción de la Imperial Ciudad de Cozco. p.434. Parágrafo completo: *‘En el Cozco, por participar, como decimos, más de frío y seco que de calor y húmedo, no se corrompe la carne; que si cuelgan un cuarto della en un aposento que tenga ventanas abiertas, se conserva ocho días, y quince, y treinta, y ciento, hasta que se seca como un tasajo. Esto vi en la carne del ganado que han llevado de España, si por ser la del carnero de acá más caliente que la de allá hará lo mismo, o no sufrirá tanto, que esto lo ví; porque en mis tiempos, como adelante diremos, aún no se mataban carneros de Castilla, por la poca cría que había dellos’.*

dividida em duas partes: Hanan Cuzco, que é Cuzco alto, e Húrin Cuzco, que é a Cuzco baixa. O ‘caminho’ que as dividiu se chama Antisuyu, que aponta para o Oriente – leste-oeste – e a parte setentrional se chamou Collcampata. Ressalta Garcilaso o sistema métrico inca: *‘Collcam debe ser la dicción de la lengua particular de los Incas, no sé qué signifique. Pata quiere decir andén. También significa grada de escalera, y porque los andenes se hacen en forma de escalera, les dieron este nombre; también quiere decir poyo, cualquiera que sea’*⁴⁰⁵. O Inca Manco Capac fundou na planície a casa real, e próximo foi criado uma galpão para as festas de celebração. No lado leste havia um bairro chamado Cantutpata. No lado leste (nascente) havia outro bairro chamado Pumarurcu, que significa leões, pois foi onde os incas amarraram os leões que tiveram. Havia ainda outro grande bairro chamado Tococachi, no qual foi construído o convento de São Francisco. No lado sul ainda há um bairro Munaycenco. Indo em direção sul ainda mais há outro grande bairro, chamado Rimacpampa. Recebeu esse nome porque este foi o último bairro da cidade. Longe de este bairro, em direção oeste, havia uma aldeia de mais de trezentos habitantes, chamada Cayacachi. Essa cidade se situava a mais de mil degraus das últimas casas da cidade, e isso foi no ano de 1560. Enfatiza Garcilaso que já está no ano de 1602, onde a população se difundiu em toda a cidade.⁴⁰⁶

⁴⁰⁵ Ibidem. Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Tomo II, Livro VII, Capítulo VIII. La Descripción de la Imperial Ciudad de Cozco. p.434. Parágrafo completo: *‘Por ser el temple frío, no hay moscas en aquella ciudad, sino muy pocas, y éstas se hallan al sol, que en los aposentos no entra ninguna. Mosquitos de los que pican no hay ninguno, ni otras sabandijas enfadosas; de todas es limpia aquella ciudad. Las primeras casas y moradas della se hicieron en laderas y faldas del cerro llamado Sacsahuaman, que está entre el oriente y el septentrion de la ciudad. En la cumbre de aquel cerro edificaron después los sucesores deste Inca aquella soberbia fortaleza poco estimada, antes aborrecida de los mismos que la ganaron, pus la derribaron en brevísimo tiempo. La ciudad estaba dividida en las dos partes que el principio se dijo, Hanan Cozco, que es Cozco el alto, y Hurin Cozco, que es Cozco el bajo. Dividíalas el camino de Antisuyu, que es el que va al Oriente; la parte septentrional se llamaba Collcampata. Collcam deber ser la dicción de la lengua particular de los Incas, no sé qué signifique. Pata quiere decir andén. También significa grada de escalera, y porque los andenes se hacen en forma de escalera, les dieron este nombre; también quiere decir poyo, cualquiera que sea’*.

⁴⁰⁶ Ibidem. Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Tomo II, Livro VII, Capítulo VIII. La Descripción de la Imperial Ciudad de Cozco. p.435-436. *‘En aquel andén fundó el Inca Manco Cápac su casa real, que después fue de Paullu, hijo de Huayna Cápac. Yo alcancé della un galpón muy grande y espacioso, que servía de plaza en días lluviosos, para solemnizar en él sus fiestas principales. Sólo aquel galpón quedaba en pie cuando salí del Cozco; que otros semejantes, de que diremos, los dejó todos caídos. Luego se sigue, yendo en cerco hacia el Oriente, otro barrio llamado Cantutpata, quiere decir andén de clavellinas. Llamam Cantut a unas flores muy lindas, que asemejan en parte a las clavellinas de España. Antes de los españoles no había clavellinas en aquella tierra. Seméjase el Cantut, en rama y hoja y espinas, a las cambroneras de la Andalucía; son matas muy grandes, y porque en aquel barrio las había grandísimas (que aun yo las alcancé), le llamaron así. Siguiendo el mismo viaje en cerco al Levante, se sigue otro barrio llamado Pumarurcu, quiere decir viga de leones; puma es león; curcu: viga; porque en unas grandes vigas que había en el barrio ataban los leones que presentaban al Inca, hasta domesticarlos y ponerlos donde habían de estar. Luego se sigue otro barrio grandísimo, llamado Tococachi; no sé qué signifique la compostura deste nombre, porque toco quiere decir ventana; cachi es la sal que se come. En buena compostura de aquel lenguaje dirá sal de ventana, que no sé qué quisiesen decir por él, si no es que sea nombre propio y tenga otra significación que yo no sepa. en este barrio estuvo edificado primero el convento del divino San Francisco. Torciendo un poco al Mediodía, yendo en cerco, se sigue el barrio que llaman Munaycenco, quiere decir ama la nariz, porque muna es amar o querer, y cenco es nariz. A qué fin pusiesen tal nombre no lo sé; debió ser con alguna ocasión o superstición, que nunca los ponían acaso. Yendo todavía con el cerco al Mediodía, se sigue otro gran barrio, que llaman Rimacpampa; quiere decir la plaza que habla, porque en ella se apregonaban algunas ordenanzas de las que para el gobierno de la república tenían hechas. Apregonábanlas a sus tiempos para que los vecinos las supiesen y acudiesen a cumplir lo que por ellas se les mandaba; y porque la plaza estaba en aquel barrio de Rimacpampa, está otro al mediodía de la ciudad, que se dice Pumachupan, quiere decir cola de león, porque aquel barrio fenece en punta por dos arroyos que al fin dél se juntan haciendo punta de escuadra. También le dieron este nombre por decir*

A ‘*Descripción de la Imperial Ciudad de Cozco*’ continua, na qual Garcilaso descreve que para oeste da cidade, mil passos dali, havia outro bairro chamado Chaquillchaca, de onde saía uma estrada que levava até Cuntisuyo. Nessa estrada haviam duas tubulações de água muito agradáveis, sem saber dizer a origem dessas, pois eram construções muito antigas dos incas. Esses dutos se chamavam Collquemachachuay, que significa cobra de prata, porque a água é semelhante à prata branca, e os tubos se assemelham às cobras dando voltas pela terra. Em direção ao noroeste havia outro bairro chamado Pichu, localizado fora da cidade. Em direção a sudeste outro bairro chamado Quillipata, também fora da cidade. E ao norte da cidade, um grande bairro chamado Carmenca. Indo pela estrada Chinchasuyu, voltando em direção leste há o bairro Huacapuncu, que significa ‘*Porta do Santuário*’, porque possuem uma rua longa e larga que passa por toda a cidade, inclusive pelo ‘*Templo do Sol*’ e pela ‘*Casa das Virgens Escolhidas*’, que eram seus principais santuários. Este bairro Huacapuncu se junta ao de Collcampata, onde se iniciou a descrição do círculo da cidade (*donde empezamos a hacer el cerco de los barrios de la ciudad, y así queda hecho el cerco entero*). Nesse instante final do capítulo, Garcilaso faz referência à forma urbana em círculo, sem justificar os motivos por tal escolha, mas supondo uma referência à esfericidade do ‘*Pai Sol*’. As quatro partes da ‘*Tahuantinsuyu*’, divididas pelos dois eixos principais da cidade e relacionadas aos pontos cardeais são reflexos de uma mesma atitude em relação à natureza que havia no misticismo etrusco herdado pelos Romanos. O método descritivo do inca abordou também a agricultura, as técnicas construtivas, os instrumentos científicos, as danças, a estratificação social, a sociedade, enfim, a cultura em geral⁴⁰⁷. Em muitos outros momentos

que era aquel barrio lo último de la ciudad; quisieron honrarle con llamarle Cola y Cabo de León. Sin esto, tenían leones en él y otros animales fieros. Lejos deste barrio, al poniente dél, había un pueblo de más de trescientos vecinos, llamado Cayaucachi. Estaba aquel pueblo más de mil pasos de las últimas casas de la ciudad. Esto era el año de mil y quinientos sesenta; ahora, que es el año de mil seiscientos y dos que escribo esto, está ya (según me han dicho) dentro del Cozco, cuya población se ha extendido tanto, que lo ha abrazado en sí por todas partes’.

⁴⁰⁷ Ibidem. Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Tomo II, Livro VII, Capítulo VIII. La Descripción de la Imperial Ciudad de Cozco. p.435-436. Parte final do capítulo: ‘*Al poniente de la ciudad, otros mil pasos della, había otro barrio llamado Chaquillchaca, que también es nombre impertinente para compuesto, si ya no es propio. Por allí sale el camino real que va a Cuntisuyo; cerca de aquel camino están dos caños de muy linda agua, que va encañada por debajo de tierra; no saben decir los indios de dónde la llevaron, porque es obra muy antigua, y también porque van faltando las tradiciones de cosas tan particulares. Llamam Collquemachachuay a aquellos caños, quiere decir culebra de plata, porque el agua se asemeja en lo blanco a la plata, y los caños a las culebras, en las vueltas que van dando por la tierra. También me han dicho que llega ya la población de la ciudad hasta Chaquillchaca. Yendo con el mismo cerco, volviendo del Poniente hacia el Norte, había otro barrio, llamado Pichu. También estaba fuera de la ciudad. Adelante deste, siguiendo el mismo cerco, había otro barrio, llamado Quillipata, el cual también esta fuera de lo poblado. Más adelante, al norte de la ciudad, yendo con el mismo cerco, está el gran barrio llamado Carmenca, nombre propio, y no de la lengua general. Por él sale el camino real que va a Chinchasuyu. Volviendo con el cerco hacia el Oriente, está luego el barrio llamado Huacapuncu, quiere decir la Puerta del Santuario, porque huaca, como en su lugar declaramos, entre otras muchas significaciones que tiene, quiere decir templo o santuario. Puncu es puerta; llamáronle así porque por aquel barrio entra el arroyo que pasa por medio de la plaza principal del Cozco, y con el arroyo baja una calle muy ancha y larga, y ambos atraviesan toda la ciudad, y legua y media della van a juntarse con el camino ral de Collasuyu. Llamaron aquella entrada Puerta del Santuario o del Templo porque demás de los barrios dedicados para Templo del Sol y para la casa de las vírgenes escogidas, que eran sus principales santuarios, tuvieron toda aquella ciudad por cosa sagrada, y fue uno de sus mayores ídolos; y por este respeto llamaron a esta entrada del arroyo y de la calle Puerta del Santuario, y a la salida del mismo arroyo y calle dijeron Cola del León, por decir que su ciudad era santa en sus leyes y vana religión, y un león en sus armas y milicia. Este barrio*

do texto, Garcilaso faz referência aos aspectos arquitetônicos e urbanísticos, quando, por exemplo, no capítulo dedicado à descrição da ‘La Casa de las Vírgenes dedicadas al Sol’: *‘El barrio es el que está entre las dos calles que salen de la Plaza mayor y van al convento de santo Domingo, que solía ser casa del sol. Una de las calles es la que sale del rincón de la plaza, a mano izquierda de la iglesia mayor. Y va norte sur. Cuando yo salí de aquella ciudad, en el año de 1560, era esta calle la principal de los mercaderes. La otra calle es la que sale del medio de la plaza (dondo dejó la cárcel) y va derecha al mismo convento dominico, también norte sur. El frente de la plaza salía a la plaza mayor entre las dos callas dichas y las espaldas de ella llegaban a la calle que las atraviesa de oriente a poniente, de manera que estaba hecha isla entre la plaza y las tres calles. Quedaba entre ella y el templo del sol otra isla grandísima de casas y una plaza grande que hay delante del templo’*.⁴⁰⁸

A descrição da cidade de Cuzco feita por Garcilaso explicita uma toda a conformação dos bairros e principais edifícios incas em sua relação íntima, numa anunciação de critérios racionais de orientação e colocação em relação ao Sol. Essa atitude, presente nos povos antigos do mundo europeu reaparece no processo de urbanização inca descrito pelo autor inca. O culto ao ‘Pai Sol’ era a causa fundamental do surgimento e desenvolvimento das cidades incas. Não apenas em Cusco, mas em Quito, Titicaca, e muitas outras, o templo erguido cultuava esse astro maior da natureza no mundo incáico. O exercício do ritual em função do mito fundador era a essência do próprio sentido da vida social, como expressou Garcilaso ao longo de sua obra. O uso de Roma como modelo comparativo feito pelo autor inca era uma metáfora viva, única capaz de ser compreendida pelos europeus que fariam uso da obra de Garcilaso. Contudo, não poderemos saber exatamente o que era a ideia de cidade descrita pelo autor, pois nem mesmo todas as palavras dessas línguas latinas poderiam descrever o que estava além de suas capacidades. O extermínio daquela cultura, sem critérios de valor ou julgamento, impede nosso exercício. Analisá-la fora dos muros da ‘*Imperial Ciudad de los Incas*’ é uma tarefa obscura. A verdadeira cidade deveria ser vivida nos momentos mais sublimes daquele povo; no cotidiano e nos hábitos mais singelos; nos cultos e nos ritos que davam-lhes sentido e razão de ser. Talvez Virgílio tenha razão ainda hoje quando dizia que se ‘*Vox divina sonat*’.

A urbanidade, elemento imaterial da cidade, está presente nos hábitos e costumes da população. É nesse sentido que Garcilaso parece mencionar, implicitamente aos nossos olhos, um aspecto soberano do mundo e da cidade inca. Parece que estamos num mundo anterior ao da ‘*polis*’ grega, quando Hesíodo apresentava sua teogonia com a cidade dividida em dois planos, o divino celeste e o humano terrestre. Portanto, descrever a fundação da cidade de Cuzco, fazer sua descrição e também de sua fortaleza é, em princípio, descrever seus hábitos sociais, seus cultos e seu próprio modelo de cidade. Na

Huacapuncu llega a juntarse con el de Collcampata, de donde empezamos a hacer el cerco de los barrios de la ciudad, y así queda hecho el cerco entero’.

⁴⁰⁸ Ibidem. Comentarios Reales de los Incas. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Tomo I, Livro IV, Capítulo I. La Casa de las Vírgenes dedicadas al Sol. p.205.

impossibilidade de compararmos o modelo de cidade europeia espelhada em Roma com as cidades andinas, podemos concluir que Garcilaso faz uso de categorias comuns, julgando Cuzco sem inferioridade diante do modelo invasor. Ambos os modelos civilisatórios possuem categorias fundamentais que tinham a sacralidade como ponto central, e elementos naturais como luz, ar, água, terra eram igualmente importantes.

Imagens do ‘Nueva Corónica y Buen Gobierno’ de Poma de Ayala. Esquerda: A cidade do Céu para o bons homens, com a água da vida sagrada no centro da praça da cidade terrena. Direita: Cidade do Inferno, lugar dos ricos, avarentos, luxuriosos e avarentos.

As descrições sobre o mundo Inca não se esgotam em Garcilaso. O seu estudo abriu novas perspectivas, e dentre as mais importantes está a ‘Nueva Corónica y Buen Gobierno’⁴⁰⁹, publicada em 1615 e de autoria de Felipe Guamán Poma de Ayala. Nesse tratado histórico-político, esse indígena mestiço inca reivindica que as práticas descritas por Garcilaso como sendo oriundas de uma sociedade desenvolvida após a ‘fundação’ daquele império por *Manco Cápac* são, na verdade, bem anteriores. Esse texto, dividido em duas partes, a primeira que descreve o mundo pré-incaico e a segunda o mundo incaico, fazendo uso de desenhos e textos, ou seja, com comunicação visual e verbal. Francisco Sanchéz, especialista da obra de Felipe Guamán, afirma que ‘Desde la dualidad se puede alcanzar la idea de tetrapartición, base de la organización espacial del incario; así tenemos al Tahuantisuyu, el mundo de los cuatro rumbos, dividido en : Chinchaysuyu (Rumbo Norte), Antisuyu (Rumbo Este),

⁴⁰⁹ AYALA, Felipe Guamán Poma de. Nueva Corónica y Buen Gobierno. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. A referida obra de Poma de Ayala foi dedicada ao Rei Felipe III, e escrita entre 1583 e 1615, ano em que foi publicada (encaminhada). Dentre os autores mais relacionados, podemos citar Fernando Pizarro, autor da obra ‘Varones ilustres del Nuevo Mundo : descubridores, conquistadores y pacificadores del opulento, dilatado y poderoso imperio de las Indias occidentales’.

*Collasuyu (Rumbo Sur) e Cuntisuyu (Rumbo Oeste). Se conformaría teniendo Cuzco como centro y ‘Ombligo del Mundo’ como eje del par arriba-abajo del mundo o nivel terreno (Hanan-Hurín), aglutinando en el primero al Chinchaysuyu con el Antisuyu bajo la denominación de Hanan y Collasuyu con el Cuntisuyu, bajo la denominación de Hurín.*⁴¹⁰

Para Felipe Guamán, a ideia de que o mundo anterior ao fundador daquele império – *Manco* – era caótico e sem lei é desprover as bases históricas daquela sociedade milenar e desqualificar os verdadeiros mitos fundadores que antecedem aqueles de Garcilaso. Portanto, para esse escritor, o que há são processos históricos diferentes em casa sociedade, e a comparação com modelos e mitos de além-mar não deve ser adotada por não ser significativa para aquele mundo inca⁴¹¹. Apesar do exposto, muitas das concepções cosmogônicas europeias são introduzidas na obra de Poma de Ayala, como a existência de uma cidade celeste e a instauração da correspondente ideia de cidade do infernal. O autor ressalta a influência dos mitos europeus na formação e educação dos incas após a invasão e evangelização, mas defende, enfaticamente, a diversidade dos mitos incas e da forma política de organização social. Poma de Ayala ressalta, por exemplo, que *‘ha de considerar vuestra anima que en el cielo y en el mundo y en el infierno está un solo Dios, Padre, Hijo y Espíritu Santo, y habéis de considerar que fuisteis hecho para aquella tan gran ciudad del cielo adonde está Dios y la Virgen María y todos los santos y santas ángeles, y habéis de ir Allá, porque fuisteis hecho para ello; y habéis de considerar que el infierno fue hecho para los malos, soberbiosos, inobedientes de su criador, considera esto’*.⁴¹²

⁴¹⁰ SANCHÉZ, Francisco. *Guama Poma: Testigo del mundo andino*. Santiago: Lom Ediciones, 2003. p.41.

⁴¹¹ Ver a tradução americana de Poma de Ayala: HAMILTON, Roland. *The First New Chronicle and Good Government: On the History of the World and the Incas up to 1615*. Austin: University of Texas Press, 2009. ROLENA, Adorno. *Guamán Poma de Ayala: the colonial art of an Andean author*. Los Angeles: University of California, 1992.

⁴¹² Ibidem. AYALA, Felipe Guamán Poma de. *Nueva Cronica y Buen Gobierno*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. p.775.

Imagens do 'Nueva Cronica y Buen Gobierno' de Poma de Ayala. Esquerda: A cidade de Villa de Riobamba, com igreja e traçado regular de influência espanhola. Direita: Cidade de Cuenca com Igreja, palácio e praça com fonte de água e vida segundo a tradição inca.

Nesse universo colonial novas discussões sobre o mundo da América do Sul vista pelos cronistas europeus se abrem, especialmente espanhóis e nativos mestizos no início do século XVI. Aparecem novos nomes além dos já citados, como Francisco de Xerez, secretário de Pizarro e autor da '*Verdadera relación de la conquista del Peru e provincia de Cuzco llamada la Nueva Castilla*' publicada em 1531 e da '*Relación Sámano-Xerez*' de 1528; Frei Gaspar de Carvajal que publicou '*Relación del descubrimiento del famoso río grande de las Amazonas*' publicada em meados de 1530; Pedro Sancho de la Hoz que escreveu o '*La conquista del Perú llamada la Nueva Castilla*', publicada em 1534 e '*La conquista del Perú*', publicada em 1550; vale a pena mencionar ainda a '*Noticia del Perú*' de autoria de Miguel de Estete, publicada em 1535; a '*Relación de muchas cosas acaescidas en el Perú, en suma para atender a la letra la manera que se tuvo la conquista y poblazon destos reinos*', de autoria do chileno Cristóbal de Molina, publicada em 1532; e a crônica de Pedro Cieza de Leon '*Crónica del Perú*', publicada em quatro partes, a primeira em 1550 a a última apenas em 1946. Mas todos esses são cronistas de viés, ou observação, europeus, especificamente espanhóis em suas origens e formação. Podemos mencionar ainda os cronistas que vão de encontro à versão *Garcilaso de la Veja*, como o monarca inca *Titu Cusi Yupanqui* (1526-1570), que em 1570 escreveu a '*Relacion de como los españoles entraron en el Pirú y el subceso que tuvo Mango Inga*', o inca Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygu, que escreveu em 1613 '*Relación de Antiguidades del Perú*' e o já mencionado Felipe Guamán Poma de Ayala, que escreveu sua crônica sobre o bom governo.

Imagens do ‘Nueva Cronica y Buen Gobierno’ de Poma de Ayala. Esquerda: A grande cidade de Santiago de cuzco, cabeça e corte real dos doze reis incas. Direita: Cidade Imperial de Potosi. Texto do desenho: ‘Ciudad, la Villa Rica Imperial de Potocchi, por la dicha mina es Castilla, Roma es Roma, el Papa es Papa, y el rey es monarca del mundo; y la Santa Madre Iglesia es defendida, y nuestra fe guardada por los cuatro reyes de las Indias, y por el emperador Inga, agora lo apodera el Papa de Roma y Nostro Señor Rey don Phelipe el tercero. Plus Ultra . Ego Fulcio Collumnas Eius. Chinchaysuyo. Collasuyo. Minas de Potosi de plata. Ciudad Imperial Castilla.

As perspectivas abertas são muitas, dentro e fora do pensamento Garcilasista. Os inúmeros autores citados acima, mestiços e espanhóis, outros portugueses e ainda tantos não ibéricos podem ser lidos comparativamente para compreender melhor a concepção de cidade daquele mundo americano comparado ao édem bíblico. Dentro do contexto da obra de Garcilaso, a leitura da obra comparada com a de Santo Agostinho, São Bernardo, e outros mais já citados ao longo desse texto, iria sem dúvida, ampliar ainda mais a cosmovisão do mundo inca que desejamos alcançar e perceber em suas plenitudes e nuances. Mas há ainda raízes mais profundas que essa concepção Agostiniana: que é a concepção de mitos bem anteriores ao que podemos anunciar. Se o mito das idades do mundo já fora anunciado por Hesíodo (Os Trabalhos e os Dias 106-210), Ovídio (Metamorfoses I, 89-150), Livro de Daniel (Capítulo II, 32) e tantos outros desde o mais remoto texto até o presente mundo contemporâneo de Garcilaso desde o Oriente chegando ao Ocidente, podemos anunciar previamente que a concepção Agostiniana das três idades do mundo pode ter sido a mesma de Garcilaso e de tantos outros humanistas e religiosos do renascimento, do medioevo, da antiguidade, e assim num eterno retorno ao nosso passado comum. As influências são ainda maiores e nesse mapa onde as teias do pensamento e das influências das ideias trafegam não conseguiremos jamais estabelecer todos os fios.

Imagens do 'Nueva Cronica y Buen Gobierno' de Poma de Ayala. Mapamundi del Reino de las Indias. Um Reino llamado Antisuyu hacia el derecho del Mar del Norte. Otro reino llamado Collasuyo, sale el sol. Otro reino llamado Condesuyo, hacia la Mar del Sur. Otro reino llamado Chinchaysuyo, poniente del sol.

Conclusão

A trajetória desse estudo foi temporal e espacial. Não apenas dos autores estudados, mas do próprio autor do trabalho. O projeto de tese evidencia, portanto, um mundo de possibilidades e reinvenções, que iniciaram numa tentativa de aprofundamento da relação entre antropomorfismo e as concepções de cidade nos tratados de arquitetura do século XV e culminaram em campos novos do saber, não puramente arquitetônicos, até pouco discutidos na teoria da arquitetura e do urbanismo. A literatura utópica e histórica renascentista, como o caso de Ludovico Agostini, os modelos antigos que serviram de base para projetos e reformas urbanas como o caso da Carta de Raffaello e Castiglione ao Papa Leão X, as cartas de Claudio Tolomei e os textos e projetos de Francisco de Holanda, e, por fim, as descrições históricas, sociais e urbanas do mundo incas são aspectos da tentativa de destacar as múltiplas facetas de uma ideia de cidade no Renascimento.

Esta tentativa é um reflexo de questionamentos individuais, e expressam per si uma trajetória e um interesse particulares. As metáforas que foram utilizadas pelos autores que tratam da cidade no século XVI se transformam profundamente, assim como se amplia também o campo em que o tema da forma urbana apareceu ao longo desse estudo. As hipóteses iniciais se transformaram e uma nova nasceu. Evidenciou-se o confronto de cosmogonias entre o mundo europeu e o colonial conquistado. A aparição dos textos de Garcilaso de la Vega e Felipe Guaman Poma de Ayala durante a conclusão da pesquisa acentuou a necessária revisão acerca da cultura urbana colonial, suas teorias e bases fundamentais, não apenas europeias como mestizas. Embora as ideias elaboradas na antiguidade e na tradição cristã estivessem na base de crenças dos autores europeus, e num segundo momento na dos autores americanos incas após a conquista, aquilo que consideramos ser o fenômeno urbano não focou apenas os aspectos e exigências concretas das técnicas, abarcando muitas vezes os aspectos míticos já demonstrados no mundo antigo.

O estudo inicial feito nos tratados do século XV – a citar, os textos de Leon Battista Alberti, Filarete e Francesco di Giorgio Martini – citados e discutidos pelos renomados estudiosos Giulio Carlo Argan, Lewis Mumford e Leonardo Benevolo, passaram por uma crítica que conduziram a novos olhares sobre a cidade como os apresentados por Paola Barocchi. Outras referências passaram a ser fundamentais para se iniciar a discussão sobre a cidade do Renascimento. Os textos de literatos, pensadores utópicos e teóricos da política, mostraram que a preocupação com o tema urbano ultrapassou o campo da arquitetura e de sua teoria. Esses tratadistas estavam preocupados em estabelecer uma canonização das ordens clássicas, de criar sistemas de fortificação de tipos arquitetônicos que pudessem ser difundidos nos mundos coloniais e, portanto, a problemática urbana sem ampliar além dos limites da tratadística da arquitetura. Esses fatos evidenciaram uma crise, ou ruptura, na teoria da arquitetura e do urbanismo desde o Renascimento.

Além desses aspectos expostos, a tese afirma que a crise do mundo da arquitetura é parte uma crise cultural do próprio homem da Renascença, que, no processo de expansão do universo cultural europeu provocado pelas descobertas geográficas, desenvolve uma crítica aos modelos da antiguidade, herdados dos séculos anteriores. O esclarecimento da importância dos aspectos míticos da cidade antiga demonstrados por Joseph Rykwert no seu estudo sobre a cidade antiga serviu de base comparativa para nossa abordagem temática, não apenas com os teóricos do Renascimento europeu, mas sobretudo, com os escritores mestizos do mundo colonial espanhol. Por outro lado, a ideologia religiosa do Império Português da época de Dom João III e Dom Sebastião se concretizou nos projetos de Francisco de Holanda, e esta visão providencialista da expansão colonial parece ter sido uma força comparável à dos ventos para impulsionar naus por oceanos antes inatingíveis. O estudo do conjunto das obras deste arquiteto e teórico português pode contribuir para compreender de que forma a força dos mitos e dos modelos antigos foi reelaborada no Renascimento e no mundo colonial lusitano.

Nos marcos de fundação dos portugueses nas suas colônias há uma herança da relação mítica e cosmogônica do ato de fundação das cidades nas culturas do mundo antigo. Esses aspectos míticos também se percebem nas metáforas antropomórficas dos primeiros escritores de arquitetura do século XV, mas também nos textos incas e alguns textos literários e utópicos do período. Portanto, os novos aspectos funcionais, militares, econômicos, e políticos das cidades conviviam com tradições religiosas arcaicas e profundas, contribuindo para dar impulso às mudanças. A transformação material das cidades sucedia às ideias e ao mesmo tempo colocava as bases para novos questionamentos. Nesse sentido, os escritos de Leon Battista Alberti, Filarete e Francesco di Giorgio Martini podem ser vistos como sementes e resultados da evolução urbana da época deles.

Ressaltamos a concepção da cidade de Leon Battista Alberti a um nível ideal, por vezes imaterial, mas fundamentalmente como expressão política do bom governo. Seria fundamental o confronto de suas muitas obras para o esclarecimento mais preciso dessas ideias. Filarete, criador da cidade ideal de Sforzinda evidencia a preocupação do seu tempo de nos aspectos funcionais da cidade, sem esquecer suas representações celestes reduzidas a esquemas cosmográficos de representação. O seu tratado é um projeto de uma cidade ideal apta a enfrentar preocupações de uma sociedade real. Escolas, hospitais, palácios, templos e edifícios públicos que garantissem a funcionalidade necessária à cidade de acordo com as características do novo príncipe italiano, que pretendia demonstrar suas magnificência e capacidade de governar para o bem dos cidadãos.

O texto de Francesco di Giorgio Martini escrito provavelmente durante a permanência do artista junto à corte de Federico di Montefeltro apresenta-se como um amplo estudo sobre fortificação, engenharia, máquinas e tipologias arquitetônicas: a concepção de cidade é circunscrita à consideração de modelos adequados à geografia e ao terreno no qual a estrutura urbana realizará. Os

aspectos funcionais da cidade de Francesco di Giorgio são organizados através de um estudo do terreno urbano, sendo a natureza o elemento principal a ser estudado para a criação e reformulação de cidades. Os aspectos militares do período se afirmam com intensa força nos seus escritos, aparecendo ainda as mesmas metáforas antropomórficas que evidenciam a racionalidade da arte do governo dentro de uma moldura cosmográfica. Os diversos desenhos de Francesco di Giorgio refletem a imagem antropomórfica desde uma coluna até uma cidade, numa tentativa de relacionar o homem ao um todo, efetivando sua ideia de correspondência entre micro e macrocosmo. A imagem antropomórfica desses três teóricos do século XV cumpre a função de vincular a ação do governante a uma racionalidade superior que se relaciona com o bom governo, numa atitude concreta que se manifesta nas intervenções urbanas.

Essa tese não conclui se a colocação Argan e Mumford sobre a existência ou não da cidade do Renascimento é verdadeira ou falsa. Não havia intenção de responder a essa questão, mas tentar evidenciar que essa resposta não coube apenas aos tratadistas da arquitetura. Os tratados de arquitetura do século XVI tentavam discutir um cânone das ordens arquitetônicas, como o fez Sebastiano Serlio, Giacomo Barozzi da Vignola e Andrea Palladio. A consideração da forma urbana é então frequentemente limitada à questão do decoro e da conveniência das construções públicas e privada.

O século XVI é um momento de ruptura e crise, como já enunciamos. As mudanças de regime político nas cidades italianas e as expansões coloniais dos países ibéricos, propiciaram uma apropriação dos modelos antigos que servisse de referência para as exigências dos novos tempos. Não pretendemos esgotar, exhaustivamente, o tema das diversas abordagens ao tema da forma da cidade. A descrição de cidades utópicas é um verdadeiro gênero literário que conhece ampla difusão entre o século XVI e XVII. Sem se deter nos dois mais conhecidos, Tommaso Campanella e Thomas More, podemos citar a *Nova Atlântida* de Francis Bacon ou até utopias ainda pouco estudadas e conhecidas como *Il Mondo Savio e Pazzo* (1542) de Anton Francesco Doni; o *Elogio dei Garamanti* (1543) de Mambrino Roseo; *La città Felice* (1551) de Francesco Patrizi de Cherso; *La Isola di Narsida* (1572) de Matteo Buonamico; esses apenas no século XVI, e ainda *La repubblica d'Evandria* (1625) de Ludovico Zuccolo; *La repubblica delle api* de Giovanni Bonifacio e *La Repubblica Regia* de Fabio Albergati já na metade do século XVII⁴¹³.

A visão da cidade como registro histórico de um passado, como foi o caso da Carta de Raffaello e Baldassare Castiglione ao Papa Leão X sobre as ruínas de Roma, permitiu aos estudiosos perceber como ao modelo da cidade ideal da Renascença se sobrepõe a reconstrução ideal da Roma histórica, exemplo inigualável de magnificência imperial. Antes de passar a ser um tema da tratadística da arquitetura, a representação desta imagem encontra-se em ciclos pictóricos de elevado valor ideológico como, por exemplo, na *Entrega das chaves a São Pedro* de Pietro Perugino, na Capela Sistina,

⁴¹³ Ver: BERRIEL, Carlos Eduardo. *A Utopia como gênero ou as possibilidades de uma tipologia utópica*. Disponível em: www.santiago.cu/hosting/linguistica/descargar.php?d=1192. Consultado em 20/8/2012.

ou nas salas do Palácio Vaticano pintadas por Rafael, que podem ser considerados verdadeiros manifestos políticos. Do mesmo modo e pelos mesmos motivos, o teórico Claudio Tolomei percebe o valor político e cultural de tal projeto, e suas cartas ao Conde Agostino Landi e a Gabriele da Cesano pretendem unir a criação de um léxico vitruviano com uma edição criteriosa ao projeto de uma cidade fortificada que serviriaos interesses estratégicos da agonizante República de Siena inspirando sucessivamente as realizações concretas dos duques da Toscana.

Os textos analisados de Francisco de Holanda tomados como uma obra única evidenciaram um projeto português que unia a utilização dos modelos italianos e antigos a aspectos ideológicos, religiosos e políticos, típicos do mundo lusitano. A criação do mito messiânico sebastianista sucede à tentativa de criação de uma capital para o império Português inspirado no modelo romano e aos estudos vitruvianos cultivados na corte portuguesa⁴¹⁴. Nesse sentido, também os vestígios históricos redescobertos pelo tratadista português serviram de justificativa para criação de uma Idea modelar daquele povo, que viria a fundar bases coloniais em todo o mundo, do Oriente, passando pela África, ao Brasil.

Por fim, o desenvolvimento dessa tese nos conduziu ao mundo americano, e à constatação de que autores como os mestiços incas Garcilaso de la Veja, autor do ‘Comentarios Reales de los Incas’ e Felipe Guaman Poma de Ayala, autor do ‘Nueva Coronica y Buen Gobierno’ escrevem sobre o antigo império pre-colombiano em contraponto com a visão histórica e modelar dos europeus. Os modelos de cidade e os mitos fundadores da cultura inca são vistos em paralelo com aqueles da história romana. Tanto o texto de Poma de Ayala quanto o de Garcilaso apresentam perspectivas distintas, e por certos aspectos divergentes, sobre a urbanização na América antes e depois da conquista.

Podemos anunciar ainda que a adoção de variados métodos de análise de cada um dos autores demonstrou uma pluralidade que é, por vezes, necessária a um estudo amplo no tempo e no espaço de seus objetos de pesquisa. Longe de pretendermos perder o objetivo central do estudo, essa metodologia demonstrou-se necessária para sua efetivação. Graças a essas adaptações pudemos destacar aspectos relevantes de cada uma das obras dos autores analisados. Nossa tentativa demonstrou que a leitura de uma obra isolada de um autor apresenta resultados diversos de quando olhada em conjunto. Contudo, longe de criar verdades, esse estudo tomado como um todo evidencia novas complexidades na tentativa inicial que era a de verificar a continuidade de uma ideia cosmográfica prevalente sobre a forma de cidade no Renascimento. Uma conclusão possível é de que também no que diz respeito ao pensamento sobre a cidade, o Renascimento não foi uma idade de certeza e de respostas, mas uma época de crise, fecunda de perguntas que contribuíram para questionar a tradição do passado e propor interpretações e soluções inovadoras.

⁴¹⁴ Sobre o tema dos estudos vitruvianos em Portugal, ver: D'AGOSTINO, Mario Henrique. *João Baptista Lavanha, Vitruvius e o Renascimento*. In: MARQUES, Luiz (Org.). *A Constituição da Tradição Clássica*, São Paulo: Hedra, 2004, vol. 1. p. 289-311.

Bibliografia

- A.A.V.V. **História da Arte em Portugal**. Lisboa: Alfa, 1989, 15 volumes.
- _____. **Les Traités d'Architecture de la Renaissance**. Actes du colloque tenu a Tours, 1981. Études réunies par J. Guillaume. Paris: Picard, 1988.
- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Mestre Jou, 1970.
- ABERCROMBIE, Nicholas; HILL, Stephen et TURNER, Bryan S.. **La tesis de la ideología dominante**. México: Siglo Veintiuno, 1987.
- ACKERMAN, James. **Distance Points: Essays in Theory and Renaissance Art and Architecture**. Cambridge/Massachusetts and Londres/Inglaterra: The MIT Press, 1991.
- _____. **Origens, Imitation, Conventions**. Representation in the Visual Arts. Cambridge/Londres: The MIT Press, 2002.
- _____. *Ars Sine Scientia Nihil Est*. Gothic Theory of Architecture at the Cathedral of Milan. In: **The Art Bulletin**, vol. 31, 1949.
- _____. Architectural Practice in the Italian Renaissance. In: **Journal of the Society of Architectural Historians**, vol.13, n.3, 1954. p.3-11.
- _____. Sources of the Renaissance Villa. In: **Acts of the XX Congress of History of Art**. Nova York, 1963. p.6-18.
- AIKEN, Jane Andrews. Leon Battista Alberti's System of Human Proportions. In: **Journal of the Warburg and Courtauld Institutes**, vol.43, p.68-96.
- ALBERTI, Leon Battista. **Da Arte Edificatória**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.
- _____. **On the Art of Building in Ten Books**. Trad. Joseph Rykwert, Neil Leach and Robert Tavenor. Cambridge/Massachusetts and Londres/Inglaterra: The MIT Press, 1988.
- _____. **L'Architettura**. Traduzione di Giovanni Orlandi. Introduzione e note di Paolo Portoguesi. Milão: Edizioni Il Polifilo, 1989.
- _____. **The Family in Renaissance Florence**. Trad. R. N. Watkins. Nova York: Columbia, 1969.
- _____. **L'Architettura. De Re Aedificatoria**. Milão: Il Polifilo, 1966.
- _____. **The Ten Books of Architecture**. Dover: Leoni Edition, 1986.
- _____. **I Libri della Famiglia**. A Cura di Ruggiero Romano e Alberto Tenenti. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1969.
- _____. **Descriptio Urbis Romae**. Édition Critique par Jean-Yves Boriaud & Francesco Furlan. Introduzione di Mario Carpo & Francesco Furlan. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2005.
- _____. **De Re Aedificatoria**. Firenze, 1485. (Tradução Italiana.)
- _____. **Da Pintura**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1999.
- ALCINA, Franch José. Ideas Estéticas de Antonio Averlino. In: **Revista de Ideas Estéticas**, vol.XIII, 1955. p.121-144.
- ANNONI, A.. Filarete. In: **Enciclopedia Italiana** (Fondazione Treccani), vol.15. 1932. p.261-261.
- ARCAUTE, Agustín Ruiz de. **Juan de Herrera**. Arquitecto de Felipe II. Madri: Instituto Juan de Herrera, 1997.
- ARENAS, José Fernández (Org.). **Renacimiento y Barroco en España**. Barcelona: Gustavo Gilli, 1982.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Clássico Anticlássico**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. **Imagem e Persuasão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

- ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como História da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- _____. **Projeto e Destino**. São Paulo: Ática, 2004.
- _____. The Architecture of Brunelleschi and the Origins of Perspective Theory in the Fifteenth Century. In: **Journal of the Warburg and Courtauld Institutes**, vol. IX, 1946. p.96-121.
- ARISTÓTELES. **Os Pensadores**. São Paulo: Nova Cultural, 1997.
- ARUNDEL, Honor. **La Libertad en el Arte**. México: Grijalbo, 1967.
- AUBERT, Marcel. **O gótico no seu apogeu**. Lisboa: Verbo, 1983.
- BANDINELLI, R. Bianchi. (org.) **Historia e Civilización de los Griegos**. Tomo IV. 1a. ed. Milão: Bompiani, 1977; ed. esp. Barcelona: Icaria, 1981.
- BARBARO, Daniele. **I Dieci Libri della Architettura. 1567**. Ed. Fac-Simili. Cremona: Edizioni Il Polifilo, 1997.
- BENEVOLO, Leonardo. **Storia dell'Architettura del Rinascimento**. Bari: Laterza, 2002.
- _____. **Historia de la Arquitectura del Renacimiento**. Barcelona: Gustavo Gili, 1984.
- _____. **A Cidade e o Arquiteto**. São Paulo: Perspectiva, 1984.
- _____. **História da Cidade**. 1a. ed. Bari: Laterza, 1975; ed. bras. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- _____. **Introdução à Arquitetura**. 1a. ed. Bari: Laterza, 1960; ed. port. São Paulo: Mestre Jou, 1972.
- BETTINI, Sergio. **Lo Spazio Architettonico da Roma a Bisancio**. Roma-Bari: Dedalo, 1978.
- BIONDO, Flavio. **Roma Restaurata**. Veneza: Marini, 1542.
- BLÁNQUEZ, Agustín. **Los Diez Libros de Arquitectura**. Barcelona: Iberia, 1955.
- BLUNT, Anthony. **François Mansart and the Origins of French Classical Architecture**. Londres: Penguin Books, 1941.
- _____. **Teoria Artística na Itália. 1450-1600**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.
- BONNEL, Carmen. **La Divina Proporción**. Las Formas Geométricas. Barcelona: Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, 1999.
- BORSI, Franco. **Leon Battista Alberti: The Complete Works**. Oxford: Phaidon, 1977.
- BOULLÉE, Etienne-Louis. **Arquitetura: Ensayo sobre el Arte**. Trad. de C. M. Fuentes. Barcelona: Gustavo Gili, 1985. (Há tradução em português, disponível no site da EESC-USP: **Revista Babel**. Trad. de Carlos Roberto M. de Andrade.)
- BURCKHARDT, Jacob. **A Cultura do Renascimento na Itália**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BURKE, Peter. **Uma História Social do Conhecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.
- _____. **O Renascimento Italiano**. Cultura e Sociedade na Itália. São Paulo: Nova Alexandria, 1999.
- _____. **Sociologia e História**. Lisboa: Afrontamento, 1970.
- BURY, John. **Arquitetura e Arte no Brasil Colonial**. São Paulo: Nobel, 1991.
- CALI, François et MOULINIER, Serge. **L'Ordre Grec**. Paris: Arthaud, 1959.
- CANEVACCI, Massimo. **Dialética do Indivíduo**. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- CARPO, Mario. **Alberti, Rafaelli, Serlio and Camillo: Metodo ed Ordini della Teoria Architettonica dei Primi Moderni**. Geneve: Librarie Dioz, 1993.
- _____. **Teoria ed Evangelismo nello Straordinario Libro di Sebastiano Serlio**. Milão: Jaca Book, 2004.
- _____. **Architecture in the Age of Printing: Orality, Writing, typography and Printed Images in the History of Architectural Theory**. Cambridge: The MIT Press, 2001.

- CARPO, Mario. **The Architectural Principles of Temperate Classicism**. Merchant Dwellings in Sebastiano Serlio's Sixth Book. In: **Res** 22, 1992.
- _____. **Architettura nell'Età della Stampa**. Milão: Jaca Book, 2000.
- CENIVAL, Jean Louis de (1942). **Egypte: Époque Pharaonique**. Fribourg: Office du Livre, 1964.
- CHILDE, Gordon. **O que aconteceu na História**. 1a. ed. port. São Paulo: Zahar, 1960.
- CHOISY, Auguste. **Histoire de l'Architecture**. Reedição. Paris: Serg, 1976, 2 vol.
- CASSIRER, Ernst. **Individuo y Cosmos en la Filosofía del Renacimiento**. Buenos Aires: Emecé, 1951.
- _____. **Renaissance Philosoph of Man**. Chicago: University Press, 1948.
- CHOAY, Françoise. **A Regra e o Modelo**. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- _____. Alberti: The Invention of Monumentality and Memory. In: **Harvard Architecture Magazine**, 1982, p.99-105.
- _____. **O Urbanismo**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CIBELLI, Deborah H.. Leon Battista Alberti's Hypnerotomachia Poliphili: Re-Cognizing the Architectural Body in the Early Italian Renaissance by Liane Lefaivre. In: **Sixteenth Century Journal**, vol.29, n.2, 1998. p.531-533.
- COLONNA, Francesco. **Hypnerotomachia Poliphili**. Milão: Adelphi Edizioni, 2004.
- CORREIA, José Eduardo Horta. **Arquitetura Portuguesa – renascimento, maneirismo, estilo chão**. Lisboa: Presença, 1991.
- COSTA, Lúcio. A Arquitetura Jesuítica no Brasil. **Revista do SPHAN**, Rio de Janeiro, n.5, 1941.
- COULANGES, Fustel de. **A Cidade Antiga**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- CURTI, Mario. **La proporzione**. Storia di un'idea da Pitagora a Le Corbusier. Lucca: L'Accademia Nazionale di San Luca, 2007.
- D'AGOSTINO, Mário. A Obscuridade do Arquiteto. Vitruvius e a redação dos Dez Livros De Architectura. In: **Revista Pós**, n. 14. São Paulo: FAUUSP, 2003.
- _____. Entre Vitruvius e Augusto: A contra-imagem da arquitetura como corpo. In: **Revista Desígnio**, n. 3. São Paulo: FAUUSP/Annablume, 2005.
- _____. **Geometrias Simbólicas da Arquitetura**. Espaço e ordem visual do Renascimento às Luzes. São Paulo: Hucitec, 2007.
- DELUMEAU, Jean. **A Civilização do Renascimento**. Lisboa: Imprensa Universitária, Editorial Estampa, 1984.
- DI TEODORO, Francesco Paolo. **La Lettera di Raffaello e Baldassar Castiglione ai Papa Leone X Sulle Rovine di Roma**. Bolonha: Nuova Alifa, 1996.
- DIAS, Pedro. **Arquitetura Gótica Portuguesa**. Lisboa: Estampa, 1994.
- DOCZI, Gyorgy. **O Poder dos Limites**. Harmonias e Proporções na Natureza, Arte & Arquitetura. São Paulo: Mercuryo, 2003.
- DUBY, Georges. **O Tempo das Catedrais**. A arte e a sociedade, 980-1420. 1a. ed. Genève: Skira, 1966-1967; ed. port. Lisboa: Estampa, 1978.
- DUMONT, Louis. **O Individualismo**. Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- _____. **Homo hierarquicus**. O sistema de castas e suas implicações. São Paulo: EDUSP, 1992.
- DURANT, Will. **A Renascença**. História da Civilização na Itália. São Paulo/Rio de Janeiro: Record, 2002.
- _____. **A Reforma**. São Paulo/Rio de Janeiro: Record, 2002.
- DURKHEIM, Émile. **A Divisão do Trabalho Social**. Lisboa: Presença, 1984.

- EHRENZEIG, Anton. **A Ordem Oculta da Arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.
- ERLANDE-BRANDENBURG, Alain. **La Cathédrale**. Paris: Fayard, 1989.
- FANTE, Luigi. **La Città di Leon Battista Alberti**. Firenze: Alinea editoriale, 1982.
- FARRINGTON, Benjamin. **A Ciência Grega**. São Paulo: Ibrasa, 1961.
- FILARETE. **Filarete's Treatise on Architecture**. New Haven and Londres: Yale University Press, 1965.
- _____. **Trattato di Architettura**. A Cura di Anna Finoli e Liliana Grassi. Milão: Edizioni il Polifilo, 1972.
- FLETCHER, Sir Banister. **A History of Architecture on the Comparative Method**. 1a. ed. Londres: B. T. Batsford, 1896; 19a. ed. Londres: Butterworths, 1987.
- FOSTER, Kurt W.. The Palazzo Rucellai and Questions of Typology in the Development of Renaissance Buildings. In: **Art Bulletin**, vol. 63, 1976, p. 109-113.
- GADOL, Joan. **Leon Battista Alberti**. Universal Man of the Early Renaissance. Chicago: The Chicago University Press, 1969.
- GARCIA MORENTE, Manuel. **Fundamentos de Filosofia**. São Paulo: Mestre Jou, 1980.
- GARIN, Eugenio. **L'Uomo del Rinascimento**. Roma-Bari: Editori Laterza, 1988.
- _____. **Rinascite e Rivoluzioni**. Movimenti Culturali dal XIV al XVIII Secolo. Roma: Editori Laterza, 1975.
- GIEDION, Sigfried. **El Presente Eterno**: Los comienzos de la arquitectura. Madri: Alianza Forma, 1997.
- _____. **Espaço, Tempo e Arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- GLOAG, John. **Guide to Western Architecture**. Londres: Spring Books, 1969.
- GOITIA, Fernando Chueca. **La Catedral de Valladolid**. Una página del siglo de oro de la arquitectura española. Madri, 1947.
- GOLDFINGER, Myron. **Antes de la Arquitectura**. Barcelona: Gustavo Gili, 1970.
- GOMBRICH, Eric. **L'Art et Son Histoire**. Paris: René Julliard, 1967.
- GOMBRICH, Ernest H.. **L'Art et Son Histoire, des Origines a nos Jours**. Paris: René Julliard, 1967.
- GONÇALVES, A. N.. **Estudos de História da Arte da Renascença**. Coimbra: Edições Técnicas, 1984.
- GRAFTON, Anthony. **Defenders of the Text**. The Traditions of Scholarship in an Age of Science, 1450-1800. Cambridge/Massachusetts and Londres/Inglaterra: Harvard University Press 1991.
- _____. **Leon Battista Alberti**. Master Builder of the Renaissance. Cambridge/Massachusetts and Londres/Inglaterra: Harvard University Press, 2000.
- _____. Leon Battista Alberti: Das Bauornament. In: **The Journal of the Society of Architectural Historians**, vol.61, n.3, 2002, p.402-404.
- GRAYSON, Cecil. The Humanism of Alberti. In: **Italian Studies**, XII (1957), p.37-56.
- _____. The composition of Alberti's Decem Libri De Re Aedificatoria. In: **Munchen Jahrbuch der Bildender Kunst**, vols.11-12, 1960, p.152-161.
- GRASSI, Giorgio. **La Arquitectura como Oficio y otros Escritos**. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.
- GRODECKI, L. **Arquitectura Gótica**. Madri: Aguilar, 1976.
- GROPIUS, Walter. **Bauhaus**: Nova arquitetura. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- GROS, Pierre. **L'Architettura Romana dagli Inizi del III Secolo a.C alla Fine dell'Alto Impero**. Milão: Longanesi & C., 2001.
- _____. & TORELLI, Mario. **Storia dell'Urbanistica**: Il Mondo Romano. Roma-Bari: Laterza, 1988.

- GUIDONI, E. **Arquitectura Primitiva**. Madri: Aguilar, 1975.
- HALE, John. **La Civilisation de L'Europe à la Renaissance**. Sarthe-France: Éditions Perrin, 2003.
- HART, Vaughan. **Paper Paleces**. The Rise of the Renaissance Architectural Treatise. New Haven/ Londres: Yale University Press. 1998.
- _____. **Decorum and the Five Orders of Architecture. Sebastiano Serlio's Military City**. In: **Res** 34, 1998.
- HAUPT, A. **Arquitectura Portuguesa do Renascimento**. Lisboa: Edições Técnicas, 1983.
- HAUSER, Arnold. **História Social da Arte e da Cultura**. 1a. ed. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1951; ed. port. Lisboa: **Jornal do Foro**, 1954, 2 vol.
- _____. **A Arte e a Sociedade**. Lisboa: Presença, 1984.
- HEGEL, G.W.F.. **Cursos de Estética**. São Paulo: EDUSP, 2000.
- HELLER, Agnes. **O Cotidiano e a História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- HERSKOVITS, Melville J.. **Antropologia Cultural**. São Paulo: Mestre Jou, 1963.
- HERTZBERGER, Herman. **Lições de Arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- HEYDENREICH, Ludwig. **Arquitetura na Itália 1400-1500**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- HIBBERT, Christopher. **Ascensão e Queda da Casa dos Medici**. O Renascimento em Florença. São Paulo: Companhia das Letras, 1974.
- HOLANDA, Francisco de. **Diálogos em Roma**. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.
- _____. **Do Tirar Polo Natural**. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.
- _____. **Da Ciência do Desenho**. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.
- _____. **Da Fábrica que Facele à Cidade de Lisboa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.
- _____. **Da Pintura Antiga**. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.
- _____. **Álbum dos Desenhos das Antigualhas**. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.
- _____. **As Imagens das Idades do Mundo**. Lisboa: INCM, 1983.
- HÖLSCHER, Tonio. **Il Linguaggio dell'Arte Romana**. Un sistema semantico. Torino: Giulio Einaudi Ed., 2002.
- HUYGHE, René. **L'Art et L'Homme**. Paris: Larousse, 1957.
- JARZOMBK, Mark. **On Leon Baptista Alberti: His Literary and Aesthetic Theory**. Cambridge: The MIT Press, 1989.
- JOHNSON, Paul. **O Renascimento**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- KEMP, Martin. **The Science of Art**. New Haven / Londres: Yale University Press, 1990.
- KLEIN, Robert. **A Forma e o Inteligível**. São Paulo: EDUSP, 1998.
- KOCH, Wilfried. **Estilos de Arquitetura I**. 1a. ed. Munique: Mosaik, Verlag, 1982; ed. port. Lisboa: Presença/Martins Fontes, 1985.
- KORN, Arthur. **History Builds the Town**. Londres: Lund Humphries, 1953.
- KRAUTHEIMER, Richard. **Architettura Sacra Paleocristiana e Medievale e altri Saggi su Rinascimento e Barocco**. Trad. G. Sacttone. Torino: Bollati Boringhieri, 1993.
- _____. **Early Christian and Byzantine Architecture**. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books Ltd., 1965.
- _____. **Alberti and Vitruvius**. In: **Studies in Early Christian, Medieval and Renaissance Art**. Nova York: 1969.
- _____. Introduction to an 'Iconography of Medieval Architecture'. In: **Journal of the Warburg and Courtauld Institutes**, V, 1942, p. 1-33.
- KRUFT, Hanno Walter. **A History of Architectural Theory: From Vitruvius to the Present**. Nova York: Princeton Architectural Press, 1994.

- KUBACH, H. E.. **Arquitectura Románica**. Madri: Aguilar, 1972.
- KULTERMANN, Udo. Alberti's S. Andrea in Mantua. In: **Pantheon**, vol. 42, n. 2, p. 107-113.
- LAMAS, José M. R. Garcia. **Morfologia Urbana e Desenho da Cidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/ Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1990.
- LANG, S.. The Ideal City. From Plato to Howard. In: **The Architectural Review**, August, 1952.
- _____. Sforzinda, Filarete and Filelfo. In: **Journal of the Warburg and Courtauld Institutes**, 35, 1972.
- _____. De Lineamentis: L. B. Alberti's Use of Technical Term. In: **Journal of the Warburg and Courtauld Institutes**, vol.28, 1965. p.331-335.
- LAVEDAN, Pierre. **Histoire de L'Art**. Paris: Presses Universitaires, 1949.
- LAWRENCE, A. W.. **Arquitetura Grega**. 1a. ed. New Haven: Yale University Press, 1957; ed. bras. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.
- LE CORBUSIER. **Por uma Arquitetura**. 1a. ed. Paris: G.Crès, 1920-21; ed. bras. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- LE GOFF, Jacques. **O Apogeu da Cidade Medieval**. 1a. ed. Paris: Seuil, 1980; ed. bras. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- LEFAIVRE, Liane. **Leon Battista Alberti's Hypnerotomachia Poliphili: Re-Cognizing the Architectural Body in the Early Italian Renaissance**. Massachusetts/Londres: The MIT Press, 1997.
- LEHMANN, Phyllis Williams. Alberti and Antiquity. Additional Observations. In: **Art Bulletin**, vol. 70, n. 3, September 1988, p. 388-400.
- _____. Alberti and Antiquity: Additional Observations. In: **The Art Bulletin**, vol.70, n.3, 1988. p.388-400.
- LE MOS, Carlos A. C.. **Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1979.
- LOEWEN, Andrea Buchidid. **A Concepção de Cidade em Leon Battista Alberti**. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Campinas. 1999.
- _____. **Lux pulchritudinis: Sobre a beleza e ornamento em Leon Battista Alberti**. Tese (Doutorado) - História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo. FAUUSP. São Paulo. 2007.
- LONDI, Emillio. **Leone Battista Alberti: Architetto**. Firenze: Alfani e Venturi, 1906.
- LOTZ, Wolfgang. **Studies in Italian Renaissance Architecture**. Cambridge: MIT Press, 1977.
- _____. **Arquitetura na Itália, 1500-1600**. New Haven: Yale University Press.
- LOWIC, Lawrence. The Meaning and Significance of the Human Analogy in the Francesco di Giorgio's Trattato. In: **Journal of the Society of Architectural Historians**, XLII, 4, 1983.
- LLOYD, S., MÜLLER, H.W.. **Ancient Architecture**. 1a. ed. Milão: Electa, 1972; ed. ingl. Londres: Faber, 1986.
- MACK, Charles Randall. Bernardo Rossellino, Leon Battista Alberti and the Rome of Pope Nicholas V. In: **SECAC Review**, 1982, p.60-69.
- MANCINI, Girolamo. **Vita di Leon Battista Alberti**. Berlin: Elibron Classics, 1999.
- MAGNANI, José Guilherme (Org.). **Na Metrôpole: Textos de Antropologia Urbana**. São Paulo: EDUSP, 2000.
- MANGO, C. A. **Arquitectura Bizantina**. Madri: Aguilar. 1974.
- MARTIN, R., MÜLLER, H. W., LLOYD, S.. **Arquitectura Mediterránea pré-romana**. Madri: Aguilar, 1973.

- MONTANER, Josep Maria. **Arquitectura e Crítica**. Barcelona: Gustavo Gili, 1995.
- MANNHEIM, Karl. **Ideologia e Utopia**. Porto Alegre: Globo, 1952.
- MARCH, Lionel. **Architectonics of Humanism**. Londres: Academy Editions, 1998.
- MARSH, David. Leon Battista Alberti at the Millennium. In: **Renaissance Quarterly**, vol.55, n.3, 2002. p.1028-1037.
- MARTINI, Francesco di G.. **Trattati di Architettura, Ingegneria e Arte Militare**. Milão: Ed. Il Polifilo, 1967.
- MENDELSON, Charles J.. Bibliographical Note on 'De Cifris' of Leon Battista Alberti. In: **Isis**, vol. 32, n.1, 1940. p.48-51.
- MITROVIC, Branko. Leon Battista Alberti and the homogeneity of Space. In: **Journal of the Society of Architectural Historians**, vol.63, n.4, 2004. p.424-439.
- MOROLLI, Gabriele. **Saggi di Storiografia dell'Architettura del Rinascimento**. Firenze: Alinea, 1988.
- MÜLLER, Werner e VOGEL, Günther. **Atlas d'Architecture Mondiale**. Paris: Stock, 1978.
- MUMFORD, Lewis. **A Cidade na História: Suas origens, transformações e perspectivas**. 1a. ed. Nova York: 1961.
- _____. **A Cidade na História**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- _____. **Technics and Civilization**. Nova York: Harbinger Book, Harcourt, Brace & World, 1963.
- _____. **Faith for Living**. Nova York: Harcourt/Brace and Co., 1940.
- _____. **The Condition of Man**. Nova York: Harvest Book/Harcourt Brace Jovanovich, 1973.
- _____. **The Story of Utopias**. Nova York: Compass Book/Viking Press, 1962.
- MURRAY, Peter. **L'Architettura del Rinascimento Italiano**. Roma: Laterza, 2002.
- _____. **Renaissance Architecture**. Nova York: Harry Abrams, 1971.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. **Arquitectura Occidental**. 1a. ed. Milão: Electa, 1979; ed. esp. Barcelona: G. Gili, 1999.
- _____. **Arquitectura Barroca**. Barcelona: Aguillar, 1972.
- _____. **Late Baroque and Rococo Architecture**. Londres: Faber & Faber/Electa, 1986.
- NORWICH, John Julius (Coord.). **Gran Arquitectura del Mundo**. 1a. ed. Londres: Mitchell Beazley, 1975; ed. esp. Madri: H. Blume, 1981.
- NOVAES, Sylvia Caiuby (org.). **Habitações Indígenas**. São Paulo: EDUSP-NOBEL, 1983.
- ONIAN, John. Alberti and ΦΙΛΑΡΕΤΗ. A Study in Their Sources. In: **Journal of the Warburg and Courtauld Institutes**, 34, 1971.
- PALLADIO, Andrea. **I Quattro Libri della Architettura**. Venezia: 1570.
- _____. **Delli Cinque Ordini di Architettura di Andrea Palladio Vicentino**. Venezia: Appresso Angiolo Pasinelli, 1746.
- _____. **Atlante delle Architetture**. Veneza: Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio. Libro e CD, 2002.
- PANOFSKY, Erwin. **Idea: A Evolução do Conceito do Belo**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- _____. **Renascimento e Renascimentos na Arte Ocidental**. Lisboa: Editorial Presença, 1960.
- _____. **Significado nas Artes Visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- _____. **Arquitetura Gótica e Escolástica**. 1a. ed. Saint Vincent: Archabbey, 1951; ed. bras. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- PANZA, Pierluigi. **Leon Battista Alberti. Filosofia e Teoria dell'Arte**. Milão: Guerini Studio, 1994.

- PAYNE, A.. **The Architectural Treatise in the Italian Renaissance**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- PEVSNER, Nikolaus. **Panorama da Arquitetura Ocidental**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- _____. et alii. **Dizionario di Architettura**. Torino: Giulio Einaudi Editori, 1992.
- PLATÃO. A República. **Pensadores**. São Paulo: Nova Cultural, 1997.
- PLINIO. **Historia Natural**. Edición de Josefa Cantó, Isabel Gómez Santamaría, Susana Gonzáles Marín y Eusebia Tarriño. Madri: Cátedra Letras Universales, 2007.
- PORTOGHESI, Paolo. **El Angel de la Historia**. Teorias y Lenguajes de la Arquitectura. Madri: Hermann Blume, 1985.
- PONTE, Giovanni. **Leon Battista Alberti, Umanista e Scrittore**. Genova: Tilgher, 1991.
- POPPER, Karl. **A Lógica da Pesquisa Científica**. São Paulo: Editora Pensamento-Cultrix, 2001.
- PULS, Maurício Mattos. **Arquitetura e Filosofia**. São Paulo: Annablume, 2006.
- RASMUSSEN, Steen Eiler. **Arquitetura Vivenciada**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- RASKIN, Eugene. **Architecture and People**. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1974.
- _____. **Architecturally Speaking**. Nova York: Reinhold, 1954.
- RAY, Stefano. **Lo Specchio del Cosmo**. Da Brunelleschi a Palladio: L'Itinerario nell'Architettura del Rinascimento. Roma: La Nuova Italia Scientifica, 1991.
- _____. Bramante, Raffaello e l'antico: Gran luce Vitruvio, ma non tanto che basti. In: **Studi Bramanteschi. Atti del Convegno Internazionale**. Roma-Milão: De Luca, 1974. p.405-410.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. **Evolução Urbana do Brasil 1550-1720**. São Paulo: Pini, 2000.
- _____. **Imagens de Vilas e Cidades do Brasil Colonial**. São Paulo: EDUSP/Imprensa Oficial do Estado/FAPESP, 2000.
- _____. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- ROBERTSON, D. S.. **Arquitetura Grega e Romana**. 1a. ed. Cambridge: Press Syndicate, 1929;
- ed. bras. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ROSSI, Paolo. **O Nascimento da Ciência Moderna na Europa**. Bauru: Sagrado Coração, 2001.
- ROTH, Leland M.. **Entender la Arquitectura: Sus elementos, historia e significado**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2000.
- RUSSEL, Bertrand. **Autoridad y Individuo**. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- RUTHERFORD, Ward. **Pitágoras**. São Paulo: Mercuryo 1991.
- RYKWERT, Joseph. **The Dancing Column: On order in Architecture**. Cambridge/Massachussets and Londres/Inglaterra: MIT Press, 2005.
- _____. **A Sedução do Lugar**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- _____. El Cielo en la Tierra. La Ciudad Ideal en la Historia. In: **Arquitetura Viva**, 1988. p.42-45.
- _____. **A Casa de Adão no Paraíso**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- _____. **A Ideia de Cidade**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- _____. Gêneros das Colunas Gregas: Origens Míticas e Históricas. In: **Revista Desígnio**, n.2. São Paulo: Annablume/FAUUSP, 2004.
- _____.; ANGEL, Anne (Org). **Leon Battista Alberti**. Milão: Electa/Olivetti, 1994.
- SAALMAN, Howard. Early Renaissance Architectural Theory and Practice in Antonio Filarete's Trattato di Architettura. In: **The Art Bulletin**, 41, p.89-106.
- SANTANIELLO, A. E.. **Sebastiano Serlio and the Book of Architecture**. Nova York: 1970.

- SANTOS, Reynaldo dos. **Oito Séculos de Arte Portuguesa**. Lisboa: Ulisseia, s.d.
- SCHNEIDER, Laurie. Leon Battista Alberti: Some Biographical Implications of the Winged Eye. In: **The Art Bulletin**, vol.72, n.2, 1990. p.261-270.
- SCOTT, Geoffrey. **Arquitectura del Humanismo**. Barcelona: Barral, 1970.
- SCRUTON, Roger. **Estética da Arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- SERLIO, Sebastiano. **On Architecture: Books I-V and VI-VII of Tutte L'Opere d'Architettura et prospettive**. Trad. Vaughan Hart and Peter Hick. New Haven: Yale University Press, 1996.
- _____. **The Five Books on Architecture**. Nova York: Dover Publications, 1986.
- _____. **Architettura Civile**. Milão: Ed. Il Polifilo, 1976.
- SERRÃO, Vitor. **História da Arte em Portugal**. O Renascimento e o Maneirismo (1500-1620). Lisboa: Editorial Presença, 2002.
- SETTIS, Salvatore (Org.). **I Greci**. Storia, Cultura, Arte, Società. Tomo 2, vol. 1,1a. ed. Torino: Giulio Einaudi, 1996.
- SICHEL, Edith. **O Renascimento**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.
- SILVA, Elvan. **A Forma e a Fórmula**. Porto Alegre: Sagra, 1991.
- _____. **Matrizes do Discurso Doutrinário na Arquitetura**. Uma Revisão Concisa. Curitiba: Universitária Champagnat, 2005.
- SIMONCINI, Giorgio. **Città e Società nel Rinascimento**. Torino: Einaudi Editori, 1974.
- SIMSON, Otto von. **A Catedral Gótica**. Origens da Arquitectura Gótica e o Conceito Medieval de Ordem. 1a. ed. Nova York: Bollingen, 1956; ed. port. Lisboa: Presença, 1991.
- SOUZA, Maria Luiza Zanatta de. **Carta de Raffaello Sanzio - Castiglione ao Papa Leão X e sua importância para o estudo da arquitetura e do urbanismo do período do Renascimento**. Dissertação (Mestrado) - História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo. FAUUSP. São Paulo. 2006.
- SPAGNESI, G. **Progetto e Architetture del Linguaggio Classico – XV-XVI Secolo**. Milão: Jaca Book, 1999.
- SPENCER, John. Filarete and Central Plan Architecture. In: **Journal of the Society of Architectural Historians**, XVII, 3, 1958.
- SUMMERSON, John. **A Linguagem Clássica da Arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- SUTTON, Ian. **Western Architecture**. A Survey. Londres: Thames and Hudson, 1999.
- TAFURI, Manfredo. **Teorias e História da Arquitetura**. Lisboa: Martins Fontes / Presença, 1979.
- TARVERNOR, Robert. **On Alberti in the art of Building**. New Haven: Yale University Press, 1998.
- _____. On the Art of Urban Design. In: **Revista Designio**, n.1. São Paulo: Annablume Editora, 2004.
- _____. On Leon Baptista Alberti: His Literary and Aesthetic Theory by Mark Jarzombek. In: **The Journal of the Society of Architectural Historians**, vol. 50, n.3, 1991. p.311-313.
- TAVARES, Domingos. **Juan de Herrera**. Disciplina na Arquitectura. Porto: Dafne Editora, 2005.
- THOENES, Christof. **Teoria da Arquitetura**. Do Renascimento aos nossos dias. Itália: Taschen, 2003.
- TIBALDI, Pellegrino. **L'Architettura di Leon Battista Alberti nel Commento di Pellegrino Tibaldi**. Roma: De Luca Edizioni d'Arte, 1988.
- TOGNON, Marcos. Arquitetura, Corpo e Tradição Clássica: Ilustrar Vitruvius. In: **Revista Designio**, n.3. São Paulo: Annablume Editora, 2005. p.45-52

- TOLEDO, Benedito Lima de. A Ação dos Engenheiros Militares na Ordenação do Espaço Urbano no Brasil. **Revista Sinopses**, n.33, São Paulo: FAUUSP, jun. 2000.
- TOYNBEE, Arnold J.. **Helenismo**: História de uma civilização. 1a. ed. Oxford University Press, 1959; ed. bras. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.
- TZONIS, A. et LIANE, Lefaivre. **Classical Architecture: The Poetics of Order**. Cambridge/Massachusetts and Londres/Inglaterra: MIT Press, 1999.
- VALÉRY, Paul. **Eupalinos ou o Arquiteto**. São Paulo: Editora 34, 1996.
- VASARI, Giorgio. **Le Vite dei Più Eccellenti Pittori, Scultori e Architetti**. Roma: Grandi Tascabili Newton, 1997.
- VAZ, Henrique C. de Lima. Parábola do Senhor e do Escravo. In: **Revista Síntese**, n. 21, vol. 8. São Paulo: Edições Loyola, 1981.
- VERNANT, Jean Pierre. **Mito e Pensamento entre os Gregos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- VIEIRA DA SILVA, José Custódio. **O Tardo-Gótico em Portugal**. A Arquitectura no Alentejo. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.
- VIGNOLA, Giacomo Barozzi da. **Li Cinque Ordini Di Architettura**. Milão: Bietti & Reggiani Edotori, 1924.
- VILLORO, Luis. **El Pensamiento Moderno**. Filosofía del Renacimiento. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- VINCI, Leonardo da. **Complete Works**. The Notebooks of da Vinci. USA: Konecky & Konecky, 2003.
- VITRUVIO. **Da Arquitetura**. (Vitruvii de Architectura Libri Decem.) São Paulo: Hucitec, 1998.
- _____. **De Architectura**. Trad. de E. Romano e A. Corso. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1997.
- VITRÚVIO POLIÃO, Marco. **Da Arquitetura**. São Paulo: Hucitec/ FUPAM, 1999.
- WARD-PERKINS, J. B.. **Arquitetura Romana**. Madri: Aguilar, 1994.
- _____. **Roman Imperial Architecture** (1970). Harmondsworth: Penguin, 1981.
- WIEBENSON, Dora. **Los Tratados de Arquitectura**. Madri: Hermann Blume, 1988.
- WILLIAMSON, Paul. **Escultura Gótica 1140 – 1300**. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.
- WITTKOWER, Rudolph. **Architectural Principles in the Age of Humanism**. Nova York: W.W. Norton, 1971.
- _____. **Idea e Immagine**: Studi sul Rinascimento Italiano. Torino: Einaudi Editori, 1992.
- _____. **Los Fundamentos de la Arquitectura en la Edad del Humanismo**. Madri: Alianza, 1995.
- WORRINGER, Wilhem. **A Arte Gótica**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1992.
- ZANINI, Walter (Org.). **História Geral da Arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983.
- ZANKER, Paul. **Augusto y el Poder de las Imágenes**. Madri: Alianza. 1992.
- ZEVI, Bruno. **Architettura in Nuce**. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- _____. **Saber ver a Arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- ZERNER, Catherine Wilkinson. **Juan de Herrera**. Architect to Philip II of Spain. New Haven/Londres: Yale University Press, 1993.
- ZURKO, Edward R. de. Alberti's Theory of Form and Function. In: **The Art Bulletin**, vol. 39, n.2. Jun. 1957, p.142-145.

Bibliografia complementar

- ALBERTI, Leon Battista. **L'Architettura [De re Aedificatoria]**, 2 vols. Milão: Polifilo, 1966.
- AMARAL, Aracy Abreu. **A hispanidade em São Paulo**. São Paulo: Nobel, 1981.
- ANDRADE, A. L. Dias de. **Vale do Paraíba, sistemas construtivos**. São Paulo: FAUUSP, 1984.
- ANDRADE, Francisco de Paula Dias de. **Subsídios para o estudo da influência da legislação na ordenação e na arquitetura das cidades brasileiras**. São Paulo: POLI/USP, 1966.
- ARGAN, G. C.. **A História da Arte como História da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- AVILA, Affonso (Org.). **Barroco: Teoria e análise**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Cia. Brasileira de Metalurgia e Mineração, 1997.
- AZEVEDO, Aroldo de. **Vilas e cidades do Brasil colonial: Ensaio de geografia urbana retrospectiva**. São Paulo: FFLCH/USP, 1956.
- BAXANDALL, Michael. **O olhar renascente**. São Paulo: Paz e Terra, 1991.
- BAZIN, Germain. **O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil**. Rio de Janeiro: Record, 1971.
- _____. **A arquitetura religiosa barroca no Brasil**. Rio de Janeiro: Record, 1983.
- _____. **Barroco e Rococó**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BENEVOLO, L.. **Historia de la Arquitectura del Renacimiento**. Barcelona: G. Gili, 1981.
- BLUNT, Anthony. **Arte y Arquitectura en Francia 1500-1700**. Madri: Cátedra, 1992.
- BRAUDEL, F.. **O Mediterrâneo e o mundo mediterrânico**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- BURCKHARDT, J.. **A cultura do Renascimento na Itália**. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.
- BURKE, Peter. **O Renascimento italiano**. São Paulo: Nova Alexandria, 1999.
- CAMPELLO, G.. **O brilho da simplicidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Dep. Nac. Livro, 2001.
- CASTEDO, L.. **The baroque prevalence in Brazilian art**. Nova York: Charles Frank, 1964.
- CHOISY, Auguste. **Historia de la Arquitectura**. Buenos Aires: Victor Leru, s.d.
- CONSTANT, Caroline. **The Palladio guide**. Nova York: Princeton Architectural Press, 1993.
- CORONA, E. & LEMOS, C.. **Dicionário de arquitetura brasileira**. São Paulo: EDART, 1972.
- COSTA, Lúcio. Documentação necessária. **Revista do SPHAN**, n.1, Rio de Janeiro, 1937.
- DELSON, Roberta Marx. **Novas vilas para o Brasil-colônia**. Brasília: Alfa, 1979.
- FLETCHER, Bannister. **A history of Architecture**. Londres: Butterworths, c.1987.
- FRANCO, A. A. Melo. **Desenvolvimento da civilização material no Brasil**. Rio de Janeiro: Cons. Fed. Cultura, 1971.
- GARIN, Eugênio. **Idade Média e Renascimento**. Lisboa: Estampa, 1989.
- GIEDION, Sigfried. **Espacio, Tiempo y Arquitectura**. Madri: Dossat, 1978.
- GUTIERREZ, Ramón. Historiografia e ensino da história da arquitetura na América: 1850/1990. In: **Revista Pós**, Número especial. São Paulo: FAUUSP, p.242-251.
- HAUSER, Arnold. História social da arte e da cultura. **Jornal do Foro**, Lisboa, 1954.
- _____. **Maneirismo**. São Paulo, Perspectiva, 1976.
- HEYDENREICH, L. H.. **Arquitetura na Itália 1400-1500**. São Paulo: Cosac&Naify, 1998.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. **Caminhos e fronteiras**. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.
- _____. **Raízes do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- KATINSKY, Júlio Roberto. **Casas bandeiristas: Nascimento e reconhecimento da arte em São Paulo**. São Paulo: IGEOG/USP, 1976.

- KRUFFT, Hanno-Walter. **A history of Architectural theory**. Nova York: Princeton Architectural Press, 1994.
- KUBLER, George A.. **Art and architecture in Spain and Portugal and their dominions. 1500 to 1800**. Harmondsworth: Penguin, 1959.
- _____. **Arquitetura portuguesa chã**. Entre as especiarias e os diamantes. Lisboa: Bacelar, s.d.
- LAVEDAN, Pierre. **Histoire de l'Urbanisme**. Paris: Laures, 1926/52. 3 vol.
- LEMONS, Carlos A. C.. **Casa paulista**. São Paulo: EDUSP, 1999.
- _____. **Cozinhas, etc..** São Paulo: Perspectiva, 1976.
- _____. **Notas sobre a arquitetura tradicional de São Paulo**. São Paulo: FAUUSP, 1984.
- LOTZ, Wolfgang. **Arquitetura na Itália 1500-1600**. São Paulo: Cosac&Naify, 1998.
- MACHADO, Lourival Gomes. **Barroco mineiro**. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- MOREIRA, Rafael. A arquitetura militar do Renascimento em Portugal. In: **A introdução da arte da Renascença na Península Ibérica**. Coimbra: EPARTUR, 1981.
- _____. A arte luso-brasileira: modelos, síntese, autonomia. In: BETHENCOURT, F. & CHAUDHURI, K.. **História da expansão portuguesa**. Navarra: Círculo de Leitores, 1998.
- _____. **História das fortificações portuguesas no mundo**. Lisboa: Alfa, 1989.
- MOTA, Carlos G.. **Atitudes de inovação no Brasil 1789-1801**. Lisboa: Livros Horizonte, s.d.
- _____. (Org.). **Viagem incompleta**. A experiência brasileira. São Paulo: Senac, 2000.
- MURRAY, Peter. **The Architecture of the Italian Renaissance**. Londres: Thames & Hudson, 1994.
- NORWICH, John Julius (Org.). **Gran Architectura del mundo**. Madri: H. Blume, 1981.
- OLIVEIRA, Myriam A. Ribeiro de. **Aleijadinho: passos e profetas**. São Paulo: EDUSP, 1984.
- PALLADIO, Andrea. **I Quattro Libri dell'Architettura**. Milão: Hoepli, 1980.
- PANOFSKY, Erwin. **Renascimento e Renascimentos na arte ocidental**. Lisboa: Presença, s.d.
- PEVSNER, Nikolaus. **Panorama da Arquitetura ocidental**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- PORTOGHESI, Paolo. **Roma Barroca: The history of an architectonic culture**. Cambridge: MIT, 1970.
- RIBEIRO, Orlando. **Geografia e civilização**. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos da Universidade de Lisboa, 1961.
- ROBERT C. Smith. **A investigação na história da arte**. Lisboa: Fundação C. Gulbenkian, 2000.
- RUSSEL-WOOD. A. J.R.. **Portugal e o mar, um mundo entrelaçado**. Lisboa: Expo'98/Assírio & Alvim, 1997.
- _____. **Um mundo em movimento**. Os portugueses na África, Ásia e América (1415-1808). Alges: Difel, 1998.
- SAIA, Luís. **Morada paulista**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- _____. Notas sobre a arquitetura rural paulista do segundo século. In: **Revista do SPHAN**, n.8. Rio de Janeiro, 1944, p.211-75.
- SANTOS, P. F.. **O barroco e o jesuítico na arquitetura do Brasil**. Rio de Janeiro: Kosmos, 1951.
- _____. **Formação de cidades no Brasil colonial**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001.
- _____. **Quatro séculos de Arquitetura**. Barra do Piraí: Fund. Ed. Rosemar Pimentel, 1977.
- _____. **Subsídios para o estudo da Arquitetura religiosa em Ouro Preto**. Rio Janeiro: Kosmos, 1951.

- SANTOS, Reynaldo dos. **Oito séculos de arte portuguesa**. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, s.d. 2v.
- SERLIO, Sebastiano. **The Five Books of Architecture**. Nova York: Dover, 1982.
- SHEARMAN, John. **O Maneirismo**. São Paulo: Cultrix, 1978.
- SILVA, Jorge Henrique Pais da. **Estudos sobre o Maneirismo**. Lisboa: Estampa, 1983.
- SILVA NIGRA, Clemente Maria da. **Construção e artistas do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro**. Salvador: Tip. Beneditina, 1950.
- _____. **Três artistas beneditinos**. Rio de Janeiro: MEC, 1950.
- SMITH, Robert C.. **Arquitetura colonial**. Salvador: Progresso, 1955.
- _____. **Arquitetura jesuítica no Brasil**. São Paulo: FAUUSP, 1962.
- _____. **The art of Portugal (1500-1800)**. Londres: Weindenfell, 1968.
- _____. **Baroque Architecture**. Oxford: University Press, 1953.
- TAPIÉ, Victor L.. **Barroco e Classicismo**. Lisboa: Presença/ Livraria Martins Fontes, 1974.
- TEIXEIRA, Manuel C. (Coord.). **A praça na cidade portuguesa**. Lisboa: Livros Horizonte, 2001.
- TEIXEIRA, Manuel & VALLA, Margarida. **O urbanismo português, séculos XIII-XVIII. Portugal-Brasil**. Lisboa: Horizonte, 1999.
- TELLES, Augusto Carlos da Silva. **Atlas dos monumentos históricos e artísticos do Brasil**. Rio de Janeiro: FENAME/DAC, 1975.
- _____. **O Barroco no Brasil**. Lisboa: s.ed., 1979.
- TIRAPELI, Percival (Org.). **Arte sacra colonial**. Barroco memória viva. São Paulo: UNESP/Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- TIRAPELI, Percival & SILVA, Manoel Nunes da. **Igrejas paulistas: Barroco e Rococó**. São Paulo: UNESP/Imprensa Oficial do Estado, 2003.
- TOLEDO, Benedito Lima de. Do litoral ao planalto: a conquista da Serra do Mar. In: **Revista Pós**, n. 8. São Paulo: FAUUSP, dez. 2000.
- _____. Do século XVI ao início do século XIX: maneirismo, barroco e rococó. In: ZANINI, Walther (Org.). **História geral da arte no Brasil**. São Paulo: Inst. Moreira Salles, 1983.
- _____. **O Real Corpo de Engenheiros na Capitania de São Paulo** - destacando-se a obra do Brigadeiro João da Costa Ferreira. São Paulo: João Fortes Engenharia, 1981.
- _____. Robert Chester Smith e a arquitetura no Brasil. In: ROBERT C. Smith. **A investigação na História da Arte**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
- _____. **São Paulo: Três cidades em um século**. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- VASARI, Giorgio. **The Great Masters**. Nova York: Park Lane, 1986.
- VASCONCELOS, Flório. **História da Arte em Portugal**. Lisboa: Editorial Verbo, 1972.
- VASCONCELLOS, Sylvio C. de. **Arquitetura no Brasil: Sistemas construtivos**. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura/UMG, 1958.
- _____. **Vida e obra de Antônio Francisco Lisboa**. São Paulo: Nacional, 1979.
- _____. **Vila Rica**. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- VIGNOLA, G. B.. **Tratado prático elementar de Architectura**. Rio de Janeiro: Garnier, s.d.
- VITERBO, F. M. Souza. **Dicionário histórico e documental dos architectos, engenheiros e constructores portugueses ou a serviço de Portugal**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1899-1922.
- WACKERNAGEL. **Renascimento e Barroco I**. Lisboa: Verbo, 1969.
- WITTKOWER, Rudolf. **Art and Architecture in Italy 1600-1750**. Londres: Penguin, 1990.
- WÖLFFLIN, H.. **Conceitos fundamentais da História da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.
- _____. **Renaissance et Baroque**. Paris: Le Livre de Poche, 1967.
- ZEVI, Bruno. **Saber ver a Arquitetura**. Lisboa: Arcádia, 1977.