

CIDADE E PODER

CITY AND POWER

CAROLINA BORGES <https://orcid.org/0000-0003-3441-1257>

Resumo: A necessidade na reformulação do traçado das cidades italianas durante o Renascimento fez surgir um novo desenho baseado em regras e formulações que prezam pela setorização e geometrização das ruas. Esse traçado corre o risco de se tornar rígido, gerando uma imagem de autoritarismo e subvertendo o conceito elaborado pelos tratadistas italianos de que a cidade deve gerar condições para o desenvolvimento de uma consciência de cidadania.

Palavras-chave: Renascimento, traçado hipodâmico, Ferrara, Addizione Ercolea

ABSTRACT: *The necessary reformulation of the plan of Italian cities during the Renaissance gave rise to a new design based on rules and formulations that value the sectorization and street's geometry. This plan could generate an image of authoritarianism and subvert the concept elaborated by Italian treatise writers that the city must generate conditions for the development of citizenship.*

Keywords: *Renaissance, hippodamian plan, Ferrara, Addizione Ercolea*

INTRODUÇÃO

Leon Battista Alberti, o tratadista renascentista, acreditava que era o papel do urbanista a construção de uma cidade cujo desenho tivesse o potencial de gerar uma consciência de cidadania nos seus moradores. Na busca incessante pela perfeição, o que os renascentistas buscavam com o projeto da cidade, era a construção do “homem ideal”. Esse desenho era marcado por separação de funções, assim como se dava na cidade da Antiguidade. A separação física entre o público e o privado, entre o sagrado e o profano, iria gerar uma separação ideológica entre essas dimensões. No

século XX, Lucio Costa concebeu Brasília a partir desse pensamento da separação entre o público e o privado, que se manifesta pela presença das quatro escalas.

A dimensão particular, privada e individual do homem nem sempre prevaleceu sobre a sua dimensão coletiva. Na antiguidade, especialmente na Grécia antiga, o homem se reconhecia mais como ser social e coletivo, ou seja, como raça, povo, partido, corporação e família. Templos e espaços públicos eram feitos com materiais duráveis, enquanto a casa, como extensão de seu morador, era construída com materiais perecíveis. Não temos exemplares de habitação da Grécia antiga que resistiram ao tempo, no entanto, as ruínas dos templos e espaços públicos ainda existem.

A dimensão individual passa a prevalecer no homem e nas sociedades ocidentais principalmente com o advento do cristianismo. Uma explicação é a crença cristã em um único Deus onipotente e onipresente, em oposição às religiões antigas dotadas de vários deuses com os mesmos níveis de poder. Tal crença cristã acarretou em um pensamento autoritário em vários momentos da história, assim como serviu de inspiração para regimes políticos ditatoriais.

Regimes autoritários se alimentam de crenças, se distanciando da racionalidade e da consciência da coletividade. É mais cômodo e fácil aceitar fantasia simplista propagada pelo cristianismo de que o mundo é composto por uma polaridade do bem e do mal, e cabe a cada um, a salvação da própria alma. E uma das formas de salvação é a obediência e servidão. O medo de ir para o inferno tem sido um forte aliado desses sistemas, além da rejeição e da intolerância a tudo aquilo que vai contra aos costumes e tradições estabelecidas pelo cristianismo. Nesse sentido, naturalmente passam a existir grupos privi-

legiados que não medem esforços para conservar o próprio *status*.

A cidade manifesta ideologias próprias das sociedades, mas ao mesmo tempo é um organismo vivo, que cresce, se desenvolve e sofre alterações de acordo com as demandas sociais e mudanças de pensamento. A cidade atua não somente para dar respostas para essas demandas, mas também contribui para transformação da sociedade, sendo assim, um agente de transformação. Cabe ao urbanista, portanto, o desenvolvimento de um projeto de cidade democrática e livre, que permita a construção de cidadãos conscientes de seu papel social.

A CIDADE MODERNA

Que todas as ditas partes devam corresponder e estar em proporção à cidade como um todo, assim como cada membro está para o corpo humano (Francesco di Giorgio apud RYKWERT, 2015, p. 84).

Durante o Renascimento, na segunda metade dos Quatrocentos, a Itália foi marcada por um aumento demográfico, pelo aumento da produção agrícola e pela colonização do território. Uma economia capitalista desenvolveu-se e a figura do humanista tornou-se parte importante da economia, contribuindo para que as cidades se tornassem grandes centros de cultura.

O tirano italiano desse período, com seu gosto para a monumentalidade e sede de glória, tinha na companhia do humanista a sua legitimação. Eram eles que ditavam quais as obras deveriam ser celebradas e quais artistas eram dignos de admiração. Logo, o artista que se tornou independente das guildas medievais, passa agora a depender do julgamento dos humanistas.

Também os príncipes e os papas acreditavam que não podiam prescindir do humanista para a redação das cartas ou para os discursos públicos, uma vez que eram aqueles que tinham o conhecimento so-

bre a retórica. Esta é uma razão para a qual a maioria dos grandes homens das ciências e das artes, no Renascimento, passaram parte de sua vida servindo ao Estado. Nesse sentido, o Renascimento não é tão diferente da Idade Média no que diz respeito à relação de dominação – a diferença é que o poder, que antes era unicamente da Igreja, agora é compartilhado com os príncipes e com o Estado. O Estado centraliza as funções, mas sempre com o aval da Igreja, que detinha grande parte do poder econômico. De acordo com Burckhardt,

O príncipe deve cuidar de tudo, construir e manter igrejas e edifícios públicos, conservar a polícia, drenar os pântanos, zelar pelo vinho e pelos cereais, distribuir com justeza os tributos, dar apoio aos desamparados e aos doentes e dedicar sua proteção e convívio a eminentes eruditos, uma vez que estes cuidarão de sua glória juto à posteridade (BURCKHARDT, 2009, p. 42).

Nesse momento em que os poderes econômicos e políticos são concentrados nas mãos do Estado e da Igreja, a ideia era eternizar o governo por meio da arquitetura. E, nesse contexto, os tratados de cidade assumem um caráter político, acentuando a exigência de uma racionalização, onde o fato estético é relacionado à funcionalidade.

Os humanistas, enquanto tratadistas da arquitetura e da cidade, foram fundamentais para a criação de um novo conceito da cidade, já que o projeto da cidade moderna não é somente uma manifestação de necessidades práticas, mas, sobretudo, a materialização de um novo modo de pensamento, no qual o homem se reconhece como sujeito autônomo em um espaço racional.

Mesmo com a Igreja e o Estado ainda obtendo controle sobre a produção artística, todo o conhecimento científico e cultural adquirido pelos humanistas fez com que, pouco a pouco, certos valores religiosos oriundos da Idade Média fossem sendo desconstruídos, ocorrendo, com isso, um progressivo enfraquecimento da Igreja. Em outras palavras, o progressivo culto à Antiguidade tem como consequência o

afloramento do ceticismo na fé cristã. Os autores da Antiguidade escreveram sobre as suas crenças nos seus vários deuses, e essas crenças eram como dogmas para os humanistas, afastando-os assim do cristianismo.

Na Itália do século XIV, o homem subjetivo (*uomo singolare*), começa a manifestar-se na arte, na arquitetura e no desenho das cidades. De acordo com Burckhardt (2009, p. 146), o poeta Dante teria sido impossível em qualquer outro lugar, “simplesmente pelo fato de que o restante da Europa se encontrava ainda sob aquele encanto da raça; para a Itália, o sublime poeta, já pela plenitude da sua individualidade, era o arauto nacional por excelência de seu tempo”.

Tal individualidade, no entanto, é geradora da tirania, de modo que, para o ditador, qualquer um que ponha em jogo os seus interesses, deveria ser eliminado. Nesse aspecto, o coletivismo e a democracia, valores cultivados em vários momentos da história da sociedade grega, no Renascimento não foram incorporados. Por outro lado, verifica-se uma herança da cultura do Império Romano.

Florença via-se em meio ao mais rico desenvolvimento das individualidades, ao passo que os déspotas não reconheciam nem admitiam qualquer outra individualidade que não a sua própria e a de seus servidores mais próximos. Afinal, os mecanismos de controle sobre o indivíduo já haviam sido totalmente implantados (BURCKHARDT, 2009, p. 44).

Uma explicação para esse individualismo estaria na própria fé cristã: mesmo com a Igreja estando em um processo de enfraquecimento, a crença católica em um único Deus onipotente e onipresente acarretou, progressivamente, um advento do individualismo em oposição às religiões antigas dotadas de vários deuses com os mesmos níveis de poder.

Sobre a queda do Renascimento, é válido ressaltar que os humanistas que foram tão fundamentais para o florescimento de uma cultura moderna, do homem moderno e de um novo modo de pensamento, serão corresponsáveis pelo fim desse movi-

mento artístico. Por parte dos próprios humanistas mais conservadores e ressentidos pela instabilidade financeira própria de sua classe, e até por inveja dos mais bem-sucedidos, iniciou-se uma campanha de censura, acusando-os de devassidão e de irreligiosidade. De acordo com Burckhardt (2009), essas acusações não eram novidade no século XVI, no entanto, anteriormente, imperava uma relevância maior dos humanistas no que diz respeito ao conhecimento da Antiguidade, de cuja cultura eram proprietários e propagadores:

O aumento do número de edições impressas dos clássicos, de grossos e bem-feitos manuais e obras de referência, emancipou o povo em grau significativo do contato constante e pessoal com os humanistas, e tão logo essa libertação se fez possível, ainda que parcialmente (Burckhardt, 2009, p. 254).

Podemos concluir, então, que não diferindo de tempos e crises posteriores, o aspecto religioso foi uma das grandes causas para um retrocesso cultural que ocorreu com a queda do Renascimento. Não era novidade que Estado e religião, por andarem juntos, tinham um poderoso domínio sobre a população menos culta, de modo que a imposição de um dogma religioso era obviamente uma eficiente ferramenta de dominação. E, com isso, o conhecimento e a pesquisa científica passaram a serem sacrificados para que tal dominação pudesse se dar plenamente. Veremos a seguir o tipo de desenho urbano gerado no contexto moderno renascentista italiano, desenhos estes elaborados a partir de estudos e interpretações da cidade clássica, no entanto, aplicados para a criação de cidades modernas com novas necessidades e novos programas.

O CASO DE FERRARA

A cidade de Ferrara, na Itália, foi considerada a primeira cidade moderna da Europa, em decorrência do desenho inovador para o seu projeto de crescimento, a *Addizione Erculeo*, (1492 - 1510). O traçado original é medieval, com a configuração

típica de ruas tortuosas, estreitas e sem um planejamento prévio (Figura 1). Nesse modo orgânico de organização, não existia uma setorização na cidade.

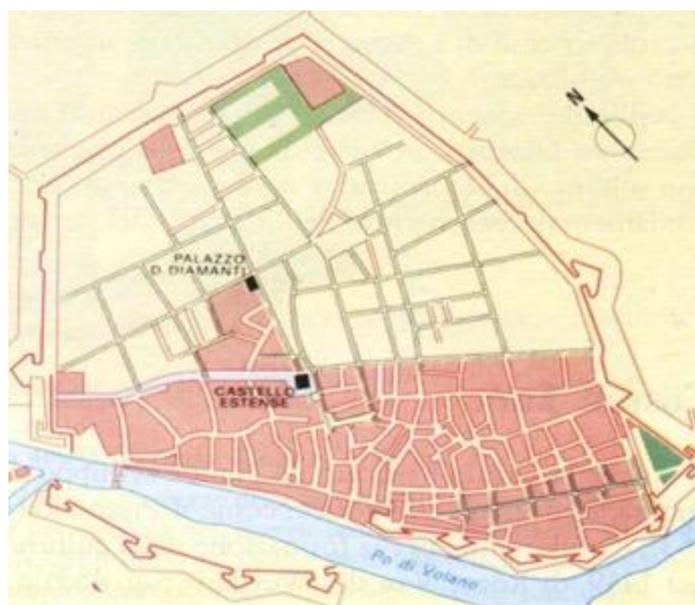


Figura 1 – Síntese do mapa de Ferrara de 1597 desenhado a partir do mapa de Filippo Borgatti (1895). Addizione Erculea, (1492 – 1510).

Não era apenas o caso de Ferrara, a maioria das cidades italianas se viam com a necessidade de uma reconstrução urbana correspondente à nova organização política, adequando-se às renovadas necessidades de defesa contra os ataques inimigos e de salubridade. Para além dessas necessidades, a criação de uma cidade moderna tinha também motivações políticas, que eram o engrandecimento do príncipe

e formação de um legado.

Sobre a salubridade, é fácil constatar que uma cidade com ruas bastante estreitas marcadas pela verticalidade dos edifícios, com pouca ventilação e iluminação natural, é suscetível à umidade, ao mau cheiro (o sistema de esgotos no geral era bastante precário) e, conseqüentemente, à proliferação de doenças. Quanto à segurança, questão muito discutida na época, um traçado orgânico com ruas tortuosas obedecendo à topografia e outras condicionantes locais, sem nenhuma visibilidade do horizonte, seria ideal para invasores.

Tendo em vista tais necessidades, o urbanista Baggio Rossetti criou um plano para o crescimento de Ferrara que visava uma configuração mais racional e “arejada”, baseada no *cardus* e *decumanus* romano. O *cardus* acontecia a partir da praça principal, onde se localiza o Castello Belfiore e a Catedral. Esta praça tornou-se o centro da cidade, geométrico e social, assumindo as funções políticas, religiosas e comerciais. Na analogia com o corpo, seria o coração da cidade.

Na ilustração a seguir (Figura 2), Francesco di Giorgio representa o homem com um o castelo fortificado sobre a sua cabeça, como uma coroa representando o poder do Estado e todo o corpo fazendo o movimento de sustentá-lo. A Igreja em planta baixa ocupa o lugar do coração, e diante dela, em forma circular, onde estão órgãos internos determinantes para o funcionamento do corpo, está a praça. Esta ocupa o centro geométrico do corpo. O contorno do corpo, incluindo a base dos pés e cotovelos, se configura como o muro fortificado. Assim Francesco di Giorgio esclarece:

Como considera Vitruvius, toda a arte e seus métodos são derivados de um corpo humano bem composto e proporcionado [...] havendo a natureza mostrado [aos antigos], portanto, que a face e a cabeça são suas partes mais nobres; como o olho que vê pode julgar o seu todo, assim também um castelo deve ser posicionado na parte mais eminente da cidade, para que possa exami-

nar e julgar todo o corpo. A mim parece que a cidade, a fortaleza e o castelo devam ser formados de acordo com o corpo humano, e que a cabeça tenha uma correspondência proporcional às partes apropriadas; de modo que a cabeça possa ser a fortaleza, os braços suas muralhas adjacentes e confinantes que, circundando-a por todos os lados, irão transformar o restante dela em um único corpo, uma imensa cidade (Francesco di Giorgio apud RYKWERT, 2015, p. 83).

E completa:

Digo, pois, primeiro, que a praça principal deve estar no meio e no centro da cidade (ou o mais próximo dele possível), localizada assim como o umbigo no corpo humano [...] e a razão para essa analogia é a seguinte: já que a natureza humana no princípio toma todo o seu nutrimento e perfeição pelo umbigo, assim através da [principal] praça pública todos os outros lugares [da cidade] são nutridos. E existe uma justificativa a partir da natureza: que todas as coisas comuns devem estar igualmente disponíveis a todos, assim como o centro [é equidistante] de cada uma das partes da circunferência. Ele deve ademais estar rodeado de lojas e negócios honrosos (Francesco di Giorgio apud RYKWERT, 2015, p. 84).

A praça do Castelo, em Ferrara, era o local de encontros, e ainda hoje é o local onde se dá o centro da vida social da cidade. E claro, o sentido da cidade é a reunião das pessoas. Uma cidade que não tem espaços públicos destinados ao convívio e uso comum perde o sentido da *urbs* e da *civitas*. O mesmo podemos dizer da arquitetura, que é uma pequena cidade:

Alguns disseram que fogo e água foram inicialmente responsáveis por reunir os homens em comunidades, mas considerando como um telhado e as paredes são úteis para os homens, até indispensáveis, estamos convencidos de que foram estes que atraíram e mantiveram os homens juntos. Estamos agradecidos ao arquiteto não somente para fornecer esse refúgio seguro e

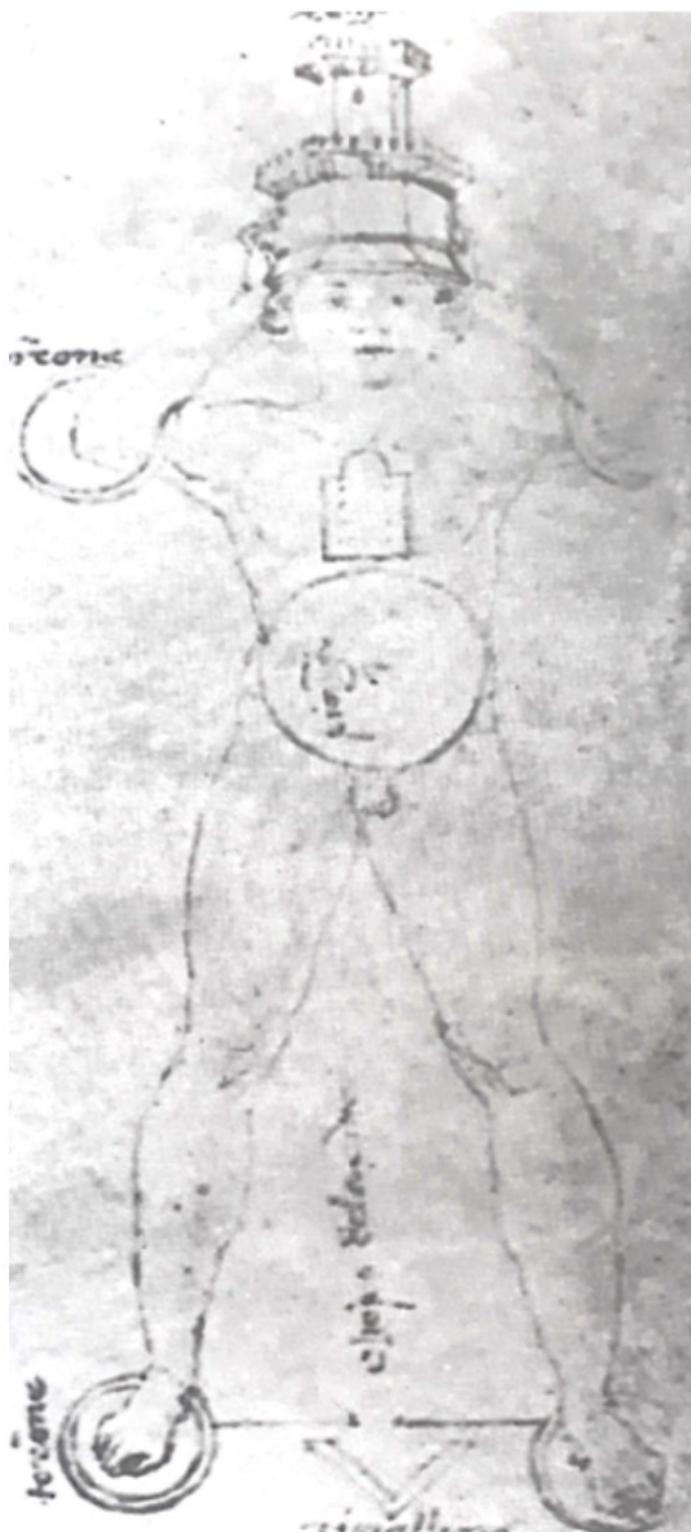


Figura 2 – A cidade como um corpo - Francesco Di Giorgio.
Fonte: RYKWERT, 2015, p. 85.

confortável contra o calor do sol e as geadas de inverno [...], mas também por suas muitas outras inovações, úteis tanto para a esfera individual quanto na pública.⁶⁴ (ALBERTI, 1988, p. 3, tradução nossa).

Sobre a linguagem do desenho urbano de Ferrara, a malha composta de grandes e largas avenidas que, para a época, deveriam parecer maiores do que hoje em dia, revelam um esquema novo e moderno, diferente daquele típico da cidade ideal, considerado exemplo de perfeição. Bruno Zevi comenta:

Qual arquiteto do Renascimento teria tido a humildade e a coragem de renunciar em relacionar o seu nome à uma cidade com um esquema rígido, ou em forma de estrela, ou de perímetro octogonal ou em tabuleiro de xadrez regular? Todos os tratados da época buscavam por esses esquemas ideológicos, graficamente memoráveis, [...]. Rossetti deve sua imortalidade à sua grande recusa em adotar uma das cidades ideais teorizadas em seu tempo, e no seu empenho para inventar uma cidade real. (ZEVI, 2018, p.150-151, tradução nossa)⁶⁵

Para os mais nobres, também era interesse que essa cidade moderna fosse concretizada. Essas famílias viram uma oportunidade de não mais viver nas ruas estreitas, escuras, sinuosas e com o mal cheiro da cidade medieval. Além disso, em uma rua medieval, geralmente se caminha a pé, os ricos e os mais pobres, todos nas mesmas ruas. Já as grandes avenidas retilíneas são mais adequadas para se andar a cavalo, assim como acontece na cidade modernista

com o uso do carro. Nesse sentido, as cidades modernas possuem um caráter elitizado, que no caso da cidade renascentista, ocorreu um advento da economia mercantil centrada em uma oligarquia privilegiada, encontrando no desenho da cidade a sua prerrogativa.

Para os mais nobres, também era interesse que essa cidade moderna fosse concretizada. Essas famílias viram uma oportunidade de não mais viver nas ruas estreitas, escuras, sinuosas e com o mal cheiro da cidade medieval. Além disso, em uma rua medieval, geralmente se caminha a pé, os ricos e os mais pobres, todos nas mesmas ruas. Já as grandes avenidas retilíneas são mais adequadas para se andar a cavalo, assim como acontece na cidade modernista com o uso do carro. Nesse sentido, as cidades modernas possuem um caráter elitizado, que no caso da cidade renascentista, ocorreu um advento da economia mercantil centrada em uma oligarquia privilegiada, encontrando no desenho da cidade a sua prerrogativa.

Até sobre esse aspecto, a influência romana encontra-se presente. A solenidade e a suntuosidade imperial dos monumentos eram vistas como referência para uma cenografia dos edifícios governamentais, ou seja, ligados ao poder. Vitruvius era a principal referência da nova geração de arquitetos e as cidades clássicas serviram de modelo de regularidade geométrica, de decoro e arranjo dos monumentos e de composição cenográfica nos espaços públicos.

No entanto, apesar da suntuosidade dos palácios, era válida a indicação dos tratadistas de que os or-

⁶⁴ *Some have said that it was fire and water which were initially responsible for bringing men together into communities, but consider how useful, even indispensable, a roof and walls are for men, are convinced that it was they that drew and kept men together. We are indebted to the architect not only for providing that safe and welcome refuge from the heat of the sun and the frosts of winter (that of itself is no small benefit), but also for his many other innovations, useful to both individuals and the public, which time and time again have so happily satisfied daily needs* (ALBERTI, 1988, p.3).

⁶⁵ *Quale architetto del Rinascimento avrebbe avuto l'umiltà e il coraggio di rinunciare a legare il suo nome a una città a schema rigido, a stella, a perimetro ottagonale, o a scacchiera regolare? Tutta la trattatistica dell'epoca mirava a questi schemi ideologici, graficamente memorabili, [...]. Rossetti deve la sua immortalità al gran rifiuto di adottare una delle città ideali teorizzate nel suo tempo, e all'impegno di inventarne una reale* (ZEVI, 2018, p.150-151).

namentos deveriam ser considerados de modo comedido, já que tinham o propósito de conferir um caráter de dignidade e respeito aos edifícios, o que, de certo modo, gerava uma distância maior entre estes e a maioria da população. Estes palácios localizavam-se em pontos nodais da cidade e misturavam-se na malha urbana, proporcionando o elemento surpresa ao caminhante durante um percurso.

O desenho de Rossetti não é rígido e estático como a cidade em forma de estrela renascentista ou como uma malha regular de xadrez. Além disso, existem elementos que remetem à uma imprevisibilidade, como bifurcações ou parques jardins no meio da cidade.

Percorrendo até as avenidas mais longas da *Addizione Ercolea*, sempre se chega a um ponto em que se deve parar, virar à esquerda ou à direita para seguir novas direções. Esse caráter de multidirecionalidade é próprio das cidades orgânicas, destacados nos arranjos medievais repletos de sinuosidade, [...] e de surpresas. Recuperá-lo na malha moderna de Ferrara foi o grande mérito de Rossetti (ZEVI, 2018, p. 158, tradução nossa).⁶⁶

Assim, a beleza da cidade de Ferrara está nessa oposição do orgânico medieval com o racional moderno e no modo com que essas duas realidades não só convivem em harmonia, mas se integram por meio da praça do castelo – sendo esta tratada como um espaço de transição. O percurso pela Ferrara medieval é intuitivo, cheio de surpresas e experiências sensoriais. Por sua vez, a Ferrara moderna é extremamente organizada e com um aspecto de nobreza, mas que não deixa de ser convidativa e instigante.

As calçadas amplas, cobertas por árvores e ladeadas por construções sem recuo frontal para a rua, aproximam o pedestre da arquitetura, que é generosa para a curiosidade do caminhante. A arquitetura é elegante, mas sem traços de exibicionismo, mesmo sendo voltadas para a elite. Novamente, essa configuração não afugenta o pedestre, muito pelo contrário. Por tudo que foi dito, é fácil entender Ferrara como uma cidade acolhedora e austera, em alguns momentos. Monumental e intimista. Expressando afetividade e dignidade, ao mesmo tempo (Figura 3).



⁶⁶ *Percorrendo anche le strade più lunghe dell'addizione, si giunge sempre a un punto in cui si è costretti a fermarsi, a voltare a sinistra o a destra, a seguire nuovi direttici. Questo carattere di pluridirezionalità è proprio delle città organiche, e se esalta negli aggregati medievali densi di sinuosità [...] e di sorprese. Recuperarlo nella moderna maglia di Ferrara fu il gran merito di Rossetti (ZEVI, 2018, p. 158).*



Figura 3 – Vistas das ruas de Ferrara da Addizione Erculeia.
Fonte: Acervo fotográfico da autora, 2018.

CONCLUSÃO

Tanto a cidade moderna como a cidade modernista, com suas grandes avenidas retilíneas, são mais adequadas para se andar a cavalo (cidade moderna) ou de carro (cidade modernista). Logo, são elitistas na sua própria estrutura. Tendo o corpo

humano como analogia do desenho urbano, a circulação de pessoas deve ser fluida e desimpedida, assim como se dá a circulação de sangue no corpo saudável. Na cidade modernista, o automóvel faz o papel dessa circulação, colocando assim o pedestre em um “limbo”, onde não se reconhece como parte dessa estrutura.

A Carta de Atenas de 1933 estabelece que a cidade deve conter quatro funções principais: habitar, circular, trabalhar e recrear. Essas normas sistematizam funções que acontecem também em cidades não planejadas, que normalmente não são setorizadas. O plano busca gerar uma maior integração entre as funções, mas que corre o risco de enrijecer a cidade ao priorizar a funcionalidade.

Lucio Costa dizia que o cabe ao urbanista resolver a contradição entre os interesses do homem coletivo e do homem particular, pois nem sempre esses interesses coincidem. A divisão em escalas no Plano Piloto foi uma tentativa em conciliar esses interesses. O desafio maior se encontra dentro da dimensão privada pelo fato dos interesses serem particulares e diversos. Daí a questão fundamental pregada pelos renascentistas de que a cidade deve criar condições para que haja a construção de uma consciência de cidadania, onde os interesses do homem individual não interfiram no bem comum, ou seja, uma divisão real entre o público e o privado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI, L. B. *Apologhi ed Eloghi* (a cura di Rosario Contarino). Gênova: Costa e Nolan, 1984. (Testi della Cultura Italiana, 7).

_____. *On the Art of Building in Ten Books*. Tradução de Joseph Rykwert, Neil Leach e Robert Tavernor. Londres: The Mit Press, 1988.

_____. *Da Arte de Construir*. Tratado de Arquitetura e Urbanismo. Tradução de Sérgio Romanelli. São Paulo: Hedra, 2012.

BENEVOLO, L. *História da Cidade*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1983.

_____. *La Città Italiana nel Rinascimento*. Milão: Ed. Edizioni il Polifilo, 1990.

BORSI, S. *Leon Battista Alberti tra Venezia e Ferrara*. Melfi: Editora Libria, 2011.

BURCKHARDT, J. *A cultura do Renascimento na Itália*.

lia: um ensaio. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

CHOAY, Françoise. *A Regra e o Modelo: Sobre a Teoria da Arquitetura e do Urbanismo*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010. Título original: *La regle et le modèle*, 1980.

RYKWERT, J. *Leon Battista Alberti*. Milão: Olivetti/Electa, 2015.

_____. *A Coluna Dançante: Sobre a Ordem na Arquitetura*. Tradução de Andrea Loewen. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2015.

TATARKIEWICZ, W. *Historia de la Estetica: I – La Estetica Antigua*. Tradução de Danuta Kurzyca. Madri: Akal, 2000.

_____. *Storia di sei Idee*. Tradução de Olimpia Burba e Krystyna Jaworska. Palermo: Aesthetica Edizioni, 2011.

VITRÚVIO, P. *Compendio de Los Diez Libros de Arquitectura*. Tradução de Don Joseph Castañeda. Madrid: D. Gabriel Ramirez, 1761.

_____. *Tratado de Arquitetura*. Dez Livros. Tradução do latim por M. Justino Maciel. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. *Tratado de Arquitetura*. Dez Livros. Tradução do latim por M. Justino Maciel. 3. ed. Lisboa: IST Press, 2009.

ZEVI, B. *Saber ver a Architectura*. 2. ed. Lisboa: Ed. Arcádia, 1977.

_____. *Saper Vedere la Città*. Firenze: Ed. Bompiani, 2018.