

Autor: Leonardo da Vinci - Data: c. 1490-92

Dimensões: 34,6 × 25,5 cm

Técnica: Tinta aguada e bico de pena sobre papel

Proprietário: Galeria da Academia de Belas Artes de Veneza

Imagens em domínio público, editadas por Walter Miranda

ARTIGO

O HOMEM VITRUVIANO RELATOS DE UMA IDEIA COSMOGÔNICA PRIMEIRA PARTE (1/2)

WALTER MIRANDA – ABCA/SÃO PAULO

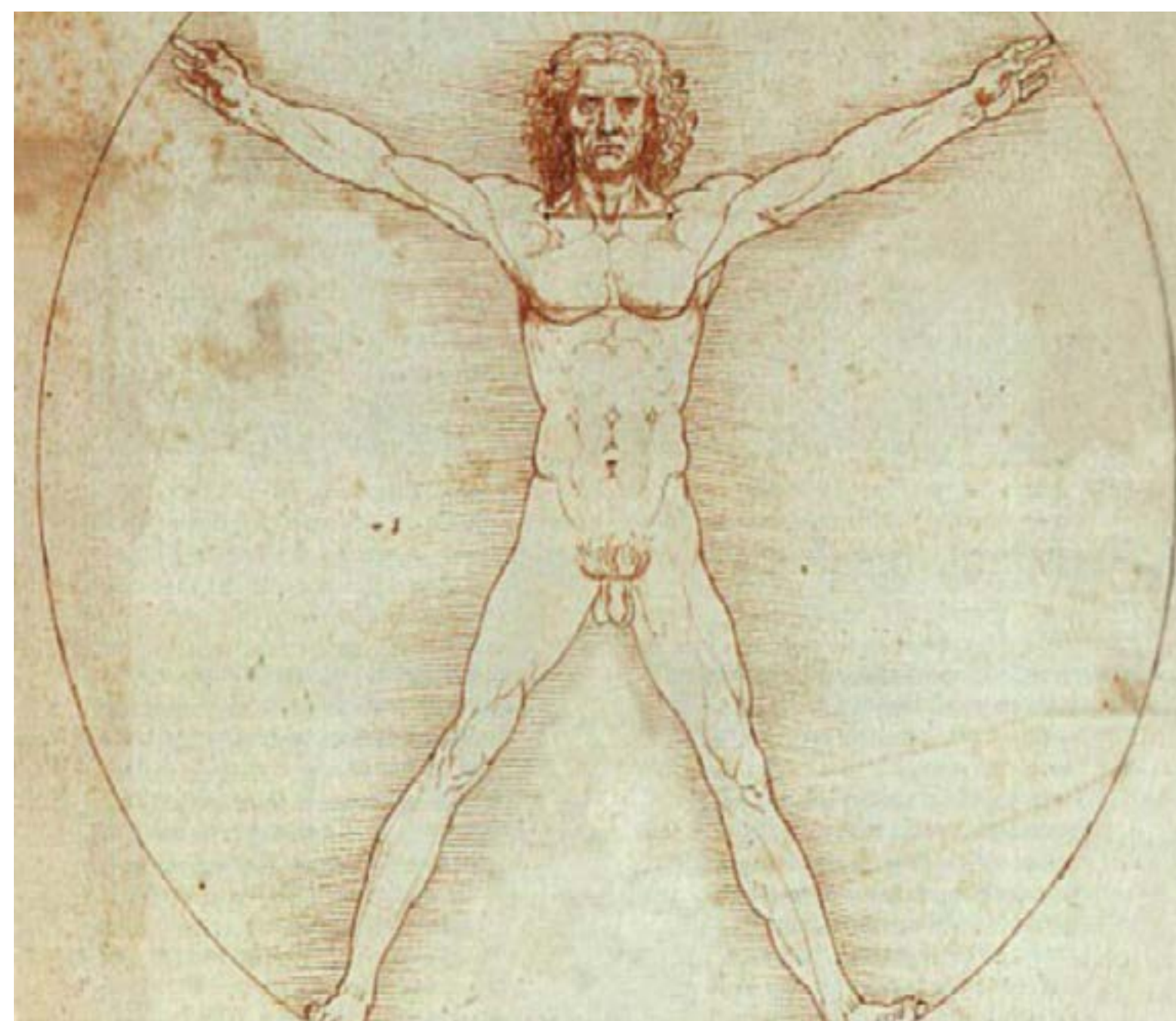
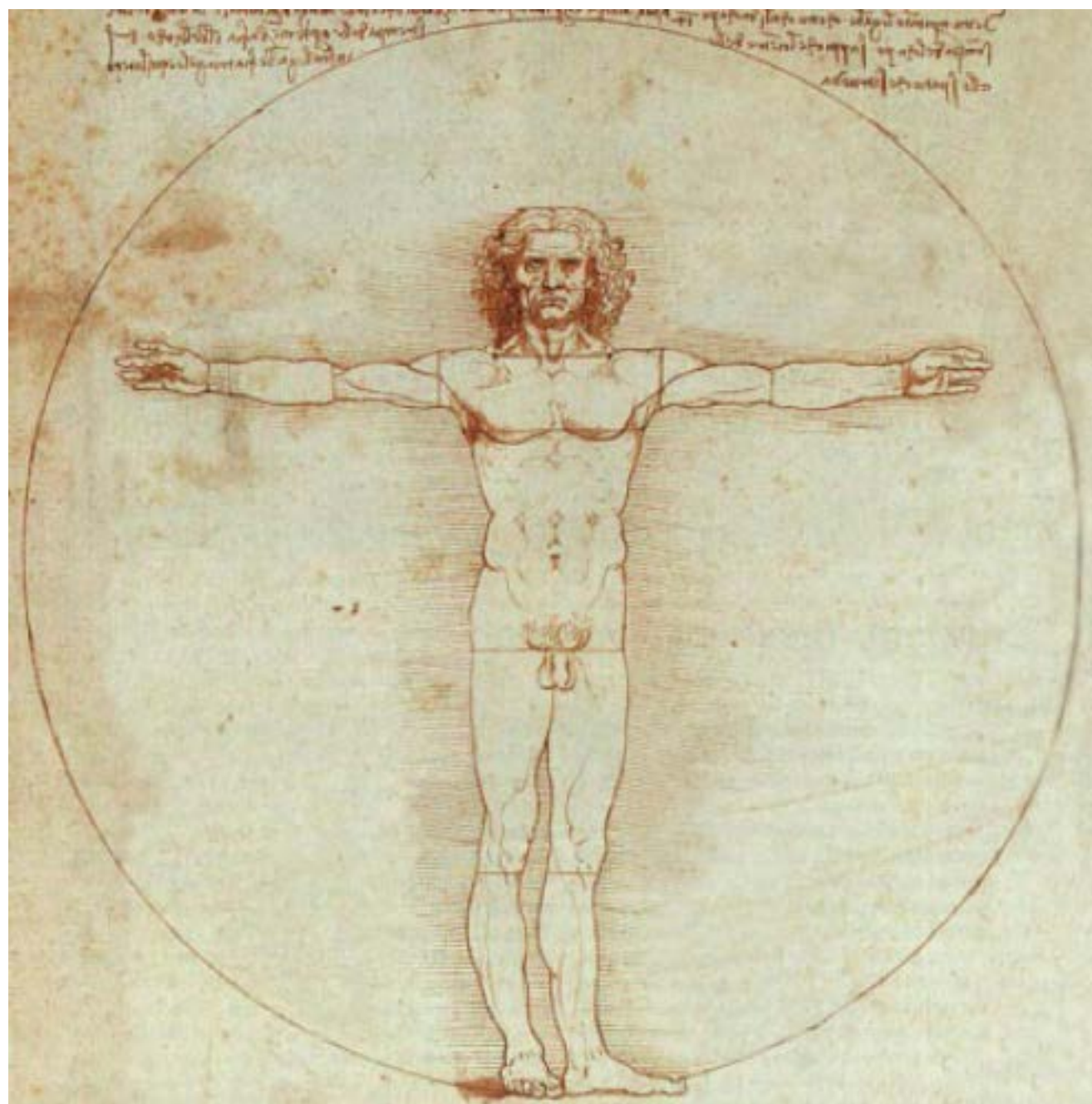
RESUMO: Um resumo da história do desenho denominado “Homem Vitruviano” feito por Leonardo da Vinci. Inserido no inconsciente coletivo ocidental e contemporâneo devido à sua simbologia visual e penetração mercadológica, ele é o resultado de um percurso intelectual derivado de conceitos cosmogônicos, filosóficos, teológicos, religiosos, fisiológicos e artísticos que foram se alterando ao longo do tempo, mas que fazem parte da essência humana em sua eterna busca existencialista por respostas sobre seu lugar nesse universo tanto físico quanto conceitual. Em suma, o desenho é mais que apenas uma imagem midiática. Esta é a primeira de duas partes (a segunda parte será publicada na próxima edição de *Arte&Crítica*).

PALAVRAS-CHAVE: Homem Vitruviano; Leonardo da Vinci; Macrocosmo; Microcosmo; Cânone.

ABSTRACT: A summary of the history of the drawing called “Vitruvian Man” made by Leonardo da Vinci. Inserted in the western and contemporary collective unconscious due to its visual symbology and market penetration, it is the result of an intellectual path derived from cosmogonic, philosophical, theological, religious, physiological and artistic concepts that have been changing over time, but which make part of the human essence in its eternal existentialist search for answers about its place in this physical and conceptual universe. In short, the drawing is more than just a mediatic image. This is the first of two parts (the second part will be presented in the next edition of *Arte & Crítica*).

KEYWORDS: Vitruvian Man; Leonardo da Vinci; Macrocosm; Microcosm; Canon.

O desenho do Homem Vitruviano feito por Leonardo da Vinci é uma obra pequena, pouco maior do que o tamanho A4. Isto, por si só, já evidencia a incrível capacidade técnica e artística de Leonardo ao efetuar um desenho tão complexo em pequenas dimensões. Ao acompanhar o contexto social e o momento histórico em que Leonardo vivia ao criar esse desenho, fica patente a sua genialidade. Além disso, a importância dessa imagem gravada no inconsciente coletivo ocidental e contemporâneo é enorme devido à sua simbologia visual e penetração mercadológica. Entretanto, apesar das conotações de proporção anatômica, implícitas nesse ícone amplamente divulgado e explorado em todas as mídias atuais, sua história deriva de conceitos cosmogônicos, filosóficos, teológicos, religiosos, fisiológicos e artísticos que foram se alterando ao longo do tempo, mas que fazem parte da essência humana em sua eterna busca de respostas para definir seu papel como parte inalienável do meio material e metafísico em que estamos inseridos. Esse é um relato histórico, dividido em duas partes e pensado em



Autor: Leonardo da Vinci -
Data: c. 1490-92
Dimensões: 34,6 × 25,5 cm
Técnica: Tinta aguada e bico
de pena sobre papel
Proprietário: Galeria
da Academia de Belas Artes
de Veneza
Imagens em domínio público,
editadas por Walter Miranda

módulos cronológicos pontuais sobre os conceitos, a origem desse belo desenho e seu percurso pela filosofia, arte e religião na cultura ocidental europeia.

OS PRIMÓRDIOS

Desde os primórdios da humanidade o ser humano aprendeu a observar a recorrência de fenômenos físicos naturais e temporais, bem como notar a semelhança de determinados acontecimentos existentes no mundo vegetal e animal quando comparados com eventos que também ocorriam em suas vidas. A percepção dessas coincidências deve ter impulsionado a sensação de integração entre a natureza e ele, como representante de um universo maior e infinito. A observação desses padrões também deve ter propiciado a habilidade de efetuar comparações entre elementos físicos, relações de proporções, distâncias, tamanhos, formatos, objetos, cores etc. e, por fim, elaborar conceitos geométricos, matemáticos, filosóficos etc. que podiam ser aplicados em suas criações utilitárias, artísticas e religiosas de acordo com sua

conveniência. Assim, a habilidade do ser humano em refletir sobre o mundo ao seu redor e seus componentes gerou a percepção de si mesmo e possibilitou explicações conceituais sobre seu lugar nesse universo tanto físico quanto conceitual. Nas primeiras civilizações, já havia explicações sobre a origem do Universo e sobre a criação do Homem por um ser superior¹.

O MICRO E O MACROCOSMO

Em todas as culturas antigas, a questão existencial humana foi pensada por estudiosos e suas definições influenciaram os hábitos e comportamentos culturais, além de gerar conceitos científicos, filosóficos e religiosos. Os termos “micro e macrocosmo” são tentativas de nomear agradavelmente uma primordial ideia filosófica e adaptá-la a um princípio cosmogônico a fim de representar o ser humano como reflexo de um universo infinito. É comum encontrar atribuições sobre a origem desses termos à filosofia grega, mas apesar da ideia permanecer viva durante o viger dos séculos, mesmo sofrendo algumas modificações

e adaptações, não se pode dizer que essas duas palavras, correlacionadas com um conceito cosmogônico, são invenções propriamente gregas, pois elas não são encontradas *ipsis litteris* nos textos gregos. Nesse caso, a descrição do ser humano comparada com a dimensão do universo às vezes aparece como *minor mundus*, em vez de microcosmo².

Entretanto, ao longo da história da cultura ocidental, a concepção filosófica dessa relação entre Homem e Universo tem sido usada também para as representações anatômicas, artísticas, gráficas, pictóricas, escultóricas etc. sendo que os termos “micro e macrocosmo” se adequaram de tal forma à ideia original que se torna difícil deixar de usá-los. Essa é a razão que me motiva a usar esses termos aqui também.

Os primeiros filósofos gregos que pensaram a existência humana dentro do universo material e a percepção dela por meio de seus sentidos foram Tales (c.624a.C.-548a.C.); Anaximandro (c.611a.C.-545a.C.), Anaximenes (c.586a.C.-c.526a.C.),

ambos de Mileto; Pitágoras de Samos (c.570a.C.-c.495a.C.), Heráclito de Éfeso (c.500a.C.-450a.C.) e Parmênides de Eleia (c.515a.C.-?). Estes são alguns dos primeiros filósofos gregos cujos textos tentaram explicar o mundo sensorial e material ajustado à necessidade do Homem em representar a si mesmo inserido em um universo infinito. Boa parte de suas ideias eram advindas da cultura Egípcia e Babilônica e procuravam explicar a essência da matéria, a origem das coisas, os movimentos dos astros etc³. Para eles, o mundo sensorial e material era regido por leis naturais cuja organização poderia ser decifrada pela lógica do raciocínio e por meio da observação. Suas ideias formaram a base para o pensamento filosófico grego conhecido por nós devido aos métodos de questionamentos e propostas herdados pelos filósofos gregos clássicos. Era comum aos gregos denominarem de *kosmos* qualquer ordenamento e arranjo harmônico e existem dúvidas acadêmicas sobre a primazia do uso do termo *kosmos* para descrever o Mundo ou o Universo. Alguns atribuem a Parmênides e outros

a Pitágoras (c.570a.C.-495a.C.) tanto o uso do termo *kosmos* quanto da descrição do planeta Terra como esférico⁴. Independente da autoria, Pitágoras e seus seguidores, os pitagóricos, acreditavam que todo o *kosmos* seria baseado em relações numéricas e os cinco planetas conhecidos até então, Mercúrio, Vênus, Marte, Júpiter e Saturno, acrescidos do Sol e da Lua, formariam a escala musical de sete notas. Nesse caso, o planeta Terra estaria imóvel no centro da órbita de todos os corpos celestes. Ao longo do tempo, o conceito desse tipo de *kosmos* harmônico instigou filósofos, teólogos, artistas, arquitetos etc. a considerarem a importância humana em comparação com o universo e o significado metafísico de sua existência.

Ao desenvolverem esses questionamentos existenciais e as respostas para eles, os filósofos criaram a noção de macrocosmo associada ao criador e microcosmo associada à criação. Dessa forma, as proporções do corpo humano usadas pelos artistas deveriam ser belas e harmônicas, já que ele

seria a concretização sagrada de uma criação cosmológica universal. Esses conceitos permeavam por toda a sociedade e também eram difundidos pelos médicos gregos que associavam a perfeita proporção entre as partes da anatomia humana com a saúde corpórea e a integração entre alma e matéria⁵.

Ao repensar as ideias dos filósofos anteriores, Platão (c.425a.C.-c.347a.C.), em seus diálogos *Timeu*, *Filebo* e *Republica*, descreveu o corpo humano, sua alma e o mundo material como reflexos de um universo maior, esférico, divino e autossuficiente. Nesse caso, a esfericidade do universo estaria relacionada à perfeição da esfera, pois qualquer ponto de sua superfície está equidistante de seu centro. Para ele, o tempo foi gerado por uma espécie de princípio organizador (demiurgo ou deus) no mesmo momento em que ele gerou o Universo, sendo que no centro dele estaria a Terra circundada pelos astros celestes na seguinte ordem: Lua, Sol, Vênus, Mercúrio, Marte, Júpiter, Saturno e estrelas. Dentro desse cosmos harmônico se incluiria o

Homem como uma cópia representativa da perfeição criada pelo demiurgo, pois ambos são formados pelos quatro elementos básicos: terra, fogo, água e ar, de onde tudo resultaria em quatro classes: finito, infinito, a mistura dos dois e o mundo-alma como resultado dessa mistura⁶. Embora o conceito astrológico de criação do universo tenha surgido na cultura babilônica pela observação e posterior analogia da germinação e da geração correlacionadas com a simbologia de um ovo gerado por um demiurgo⁷, é no texto de Aristóteles que se observa a associação entre um “macro” e um “microcosmo”. Ao explicar a formação e existência do universo, Aristóteles (384a.C.-c.322a.C.), em seus textos *Do Céu*, *Física e Metafísica*, começou teorizando que todas as coisas vivas e inanimadas na Terra se movem em linhas retas, por si mesmas ou por impulsos, em movimentos simples ou mistos, horizontais e verticais, que podem ser provocados por interações mútuas ou externas. Ao mesmo tempo, objetos pesados se movem uniformemente para um centro em comum e elementos leves podem subir se afastando desse centro

por existir quantidades de vácuo em seu interior. Assim, as coisas deveriam possuir *plenum* e *vacuus* em quantidades diferentes⁸. Então ele se perguntava:

- Se isso ocorre com as coisas na Terra, por que não ocorreria também com o universo?

- E se ocorre com esse pequeno cosmo, porque não aconteceria com um cosmo maior⁹?

Contudo, objetos que estivessem no céu, ao se mover deveriam causar fricção no ar e conseqüentemente, barulho. Como não ouvimos nenhum som, ele concluiu que os objetos celestes deveriam estar em esferas concêntricas que se movimentariam levando consigo os objetos ligados a elas e onde não haveria ar, mas o éter. Para ele, a Terra estaria no centro de tudo e os planetas e estrelas estariam em esferas superiores cujo centro coincidiria com o da Terra. Mas, devido às diferentes velocidades de cada corpo celeste, ele concluiu que a Lua estaria localizada na primeira esfera onde existiriam movimentos retilíneos e curvos, e os demais corpos celestes

estariam em esferas superiores onde só existiriam movimentos circulares¹⁰.

O ESTOICISMO

O filósofo helenístico Zenão de Cítio (350a.C.-260a.C.), que estudou profundamente os textos filosóficos antigos, bem como ideias oriundas de outras culturas e religiões, formulou um novo tipo de filosofia com prevalência platônica. Devido a uma aparente simplicidade ao defender *a noção de que*, para obter paz de espírito, o ser humano deveria levar uma vida simples, honesta e integrada às leis da natureza, suas propostas obtiveram boa aceitação no mundo greco-romano. Esses conceitos éticos de boa convivência social se originavam na crença de que o Universo seria um ser celestial racional harmonicamente integrado com todas as partes do todo, cujos princípios éticos, determinariam o que é *certo e errado, embora permitisse* o livre arbítrio. Contudo, para os estoicos o ser humano não é uma simples unidade do Universo definida pela união entre corpo e alma, pois o Universo participa de todas as suas partes de forma imanente. Em resumo,

o Universo seria uma racionalidade viva de larga escala onde cada ser humano é um microcosmo que contém em si mesmo a completa representação *em miniescala* do macrocosmo¹¹.

Vários conceitos dessa filosofia se adequavam à disciplina demandada pela administração romana e, de certa forma, se integrou à cultura cotidiana ao se disseminar silenciosamente pelo império e influenciar a elite política, bem como alguns intelectuais. O estoicismo floresceu como filosofia predominante até o advento do cristianismo que, no início da Idade Média, adaptou parte dela e do platonismo e criou a teoria do micro e macrocosmo que se espalhou pela Europa ao longo dos séculos como resultado harmônico entre criação e criatura. Essa nova proposta conceitual favoreceu o resgate da antiga ideia grega de um corpo físico com medidas perfeitas por representar a perfeição do criador.

AS MEDIDAS EGÍPCIAS

Em sequência, veremos como os conceitos filosóficos pertinentes à

cosmologia influenciaram a criação artística para elaborar representações anatômicas análogas à mimese entre o universo e o ser humano. Embora esse estudo não aborde as culturas orientais e asiáticas, não se pode ignorar a cultura egípcia devido à sua forte influência na cultura grega por meio da assimilação de histórias, mitos, costumes, proposições geométricas e numéricas, astrologia, *hábitos culturais* etc., conforme é constatado e relatado pelo historiador grego Diodoro da Sicília (ca.90a.C.-ca.30a.C.)¹², em sua obra *Bibliothecae Historicae*. Outros estudos posteriores também comprovam essa influência sobre a cultura ocidental passada e contemporânea.

A representação da figura humana referente aos aspectos religiosos egípcios exigia uma aparência adequada aos conceitos apresentados tanto nas esculturas e alto-relevos quanto nas pinturas. Essa necessidade gerou pesquisas sobre as partes do corpo humano, isoladas e entre si, a fim de criar representações proporcionais e simbólicas. Diodoro explicou em seu texto que ao confeccionar suas

esculturas, os artistas egípcios cortavam blocos de pedra e dividiam a estrutura ao marcar 21 divisões e 1/4 para definir a figura que seria esculpida de forma proporcional e de acordo com seus conceitos estéticos¹³. Para as pinturas em paredes e painéis, bem como para os altos-relevos, o princípio básico determinante era a criação de uma grade modular de quadrados de acordo com a dimensão e profundidade de cada obra ou monumento. Embora as medidas se alterassem de acordo com as diferentes épocas, as linhas dos quadrados das figuras humanas seguiam regras fixas, ou seja, havia linhas para determinar a altura dos tornozelos, joelhos, cintura e assim por diante. A grade também possibilitava calcular a distância entre as pernas para representar uma figura caminhando, parada e sentada, bem como, adaptá-las às características de cada cena, situação ou cerimônia representada. Entretanto, para os detalhes das partes do corpo eram traçadas ainda subdivisões modulares dentro dos quadrados. Da mesma forma, havia esquemas quadráticos para os deuses

e animais, sendo que, ao planejar sua grade de quadrados, o artista egípcio sabia de antemão onde colocaria cada elemento em suas obras. Ou seja, os esquemas para a criação de figuras geravam formas construtivas em que as posições e movimentos de cada figura obedeciam a um resultado estilizado sem compromisso realista, mas precipuamente expressivo e comunicativo¹⁴.

A ARTE GREGA E AS MEDIDAS PARA O CORPO HUMANO

No início, a arte arcaica grega seguia os conceitos estéticos egípcios, mas aos poucos esse estilo representativo foi se distanciando das origens devido às influências dos conceitos disseminados pelos filósofos locais até se transformar no famoso estilo clássico da arte grega. A partir daí, ao elaborar suas obras, os artistas gregos passaram a buscar uma imitação estética da realidade para representar a figura humana com exatidão anatômica, sendo que os conceitos artísticos e técnicos, tais como, finalidade, composição, simetria,

cores, materiais etc. se ajustavam conceitualmente à mimese aristotélica para simular a forma humana. Para isso, eles estudaram as técnicas usadas em seus trabalhos e alguns escreveram textos e tratados explicando suas teses. Caio Plínio Segundo (c.23-79) comentou que o pintor Apeles de Cós (c.370a.C.-c.306a.C) escreveu alguns livros sobre a arte da pintura; que o escultor e pintor Eufrânor¹⁵ (ca.390-325a.C.) escreveu sobre simetria e cores e que o escultor Xenócrates (c.280a.C.) escreveu alguns textos sobre sua arte¹⁶. Infelizmente, esses textos não chegaram até nós.

Entretanto, conceitos medicinais também faziam parte da criação artística grega, porque se a medicina usava uma linguagem descritiva das funções e formas do corpo humano relacionando-as com a alma e o criador, a escultura tentava descrever e representar a forma humana de acordo com a harmonia defendida pelos médicos¹⁷. Assim, decodificar a composição anatômica do Homem para representá-lo harmonicamente em suas obras também era uma necessidade sentida pelos



Dois cópias romanas de esculturas de Policlete: Um Doriforos segurando uma lança e um Diadúmeno, vencedor de competição esportiva, levantando braços para colocar o diadema.



À esquerda: Doriforos (lanceiro) Museu Arqueológico Nacional de Nápoles. Imagem em domínio público. À direita: Diadúmeno (portador de diademas) Museu Arqueológico Nacional de Atenas. Imagem em domínio público.

artistas (principalmente escultores) e essa característica cultural foi usada para estudar as formas e as proporções do corpo humano.

A INVENÇÃO DO CÂNONE

O mais antigo sistema artístico ocidental de medidas para o corpo humano conhecido até hoje foi criado pelo escultor grego Policlete de Argos (c.460a.C.-410a.C.). Denominado por ele de Cânon ou Câneone (Norma ou Regra), seu tratado sobre o sistema de medidas para o corpo humano foi perdido com o tempo, mas restaram muitos comentários feitos por estudiosos gregos e romanos posteriores a ele¹⁸. Ao estudar a anatomia humana a fim de representá-la perfeitamente em suas esculturas, ele imaginou um eixo vertical dividindo o corpo em segmentos simétricos para compará-los entre si e harmonizá-los. Ao mesmo tempo, Policlete percebeu que para obter certo dinamismo mesmo em posições estáticas, as esculturas deveriam apresentar o corpo humano em posições cujas partes estivessem contrapostas entre si de forma quiasmática¹⁹, técnica denominada de *contrapposto*²⁰. O resultado propiciava esculturas com

equilíbrio visual harmônico e agradável independentemente da posição em que as obras fossem observadas. Além disso, seguindo a tradição da época que afirmava que um corpo saudável tinha boa simetria, seu Câneone tinha correlação com os estudos de Hipócrates (460a.C-370a.C.). Séculos depois, o médico romano de origem grega Cláudio Galeno (129-216) também mencionou em seus textos filosóficos o Câneone comprovando sua duradoura permanência²¹.

Especificamente sobre as medidas definidas por Policlete, sabe-se que ele usou uma falange para medir as proporções dos dedos e das mãos e estas para medir os braços, pernas e cabeça, bem como usou essas partes como referências com outras partes do corpo em um processo de comensurabilidade entre elas. Sua escultura Doriforos, copiada várias vezes pelos romanos, é considerada o exemplo de sua teoria anatômica a ponto da escultura também ser denominada Câneone por alguns estudiosos ao longo da história. A influência de Policlete pode ser constatada pela quantidade de esculturas criadas

seguindo o seu estilo e seu cânone²² e pelas várias cópias romanas de suas esculturas ainda hoje espalhadas por vários países, sendo a mais conhecida exposta em Nápoles.

AS DIVERGÊNCIAS CANÔNICAS

Contudo a busca pela perfeição em suas esculturas havia se tornado uma tradição entre os escultores gregos e, ainda de acordo com Plínio, as proporções criadas por Policleto passaram a ser alteradas devido a novas observações de outros artistas. Eufrantor criou estátuas, cujos corpos eram mais finos e com músculos mais suaves, mantendo apenas as proporções da cabeça e dos membros. Lísipo (c.370a.C.-c.300a.C.) detalhava melhor as curvas dos cabelos e passou a reduzir o tamanho das cabeças, bem como, adelgaçar os corpos tornando-os mais esbeltos e graciosos. Se Policleto usava as mãos para medir a altura do corpo, Lísipo passou usar a cabeça como unidade de medida²³. O efeito foi tão atrativo que passou a ser interpretado e seguido como um novo estilo, mesmo com a permanência do Cânone de Policleto²⁴.

O SONHO DE CIPIÃO

Retornando às questões filosóficas e cosmogônicas pertinentes à história do desenho de Leonardo, é preciso mencionar que as ideias platônicas e estoicas permaneceram praticamente inalteradas por alguns séculos até que Marco Túlio Cícero (106a.C.-43a.C.), político, advogado, escritor, orador e filósofo romano; em sua obra *De Re Publica* (Sobre a República), composta por seis volumes, relatou o sonho de Cipião Emiliano, comandante de uma legião romana em 149a.C e atuante no norte da África. No sonho, dois antepassados visitaram Cipião e explicaram que o universo descrito pelos filósofos gregos seria formado por várias esferas concêntricas, cujo limite seria a esfera celestial²⁵. Nestas esferas se localizariam diversos elementos que funcionariam de acordo com sua importância dentro do micro e do macrocosmo. Para eles, a Terra estaria imóvel no centro dessa esfera celestial e a Lua estaria na esfera imediatamente acima, sendo que o Sol e as estrelas estariam em esferas mais distantes. Ou seja, acima da esfera

da Lua, tudo seria eterno e dentro da esfera terrestre estaria o ser humano considerado um tipo de deus mortal, cuja alma seria imortal por ser proveniente da esfera celestial. O texto de Cícero influenciou muitos estudiosos posteriores a ele.

A ESFERA, O CÍRCULO E O QUADRADO

Com o tempo, a explicação de um universo constituído pela esfera celestial, explicada por Cícero e pelos filósofos gregos, passou a ser representada no plano bidimensional pelo círculo e a representação do mundo material, constituído pelas linhas retas e formas geométricas das construções humanas, passou a ser associada ao quadrado. Dessa forma, o círculo simbolizava o cósmico e o divino, e o quadrado simbolizava o mundo material e humano. Essas ideias filosóficas descritivas do micro e do macrocosmo foram assimiladas pela cultura romana e medieval e formaram uma espécie de *modus cogitandi* entre os filósofos, teólogos e artistas durante muitos séculos, perdendo impacto somente no século XVI, devido à visão mecanicista proporcionada

pela ciência ocidental advinda de Copérnico, Galileu e Newton.

JÚLIO CÉSAR E AUGUSTO

A história do desenho do Homem Vitruviano dependeu também das lutas políticas e da guerra civil romana para que surgisse um personagem germinal em sua execução. Em 49a.C., Caio Júlio César (100a.C-44a.C.), assumiu o poder em Roma e iniciou uma série de reformas sociais e políticas que contrariou as elites romanas. Após o seu assassinato em 44a.C., nova crise política se instalou na república transformando Roma em uma cidade completamente suja, com vários prédios e templos deteriorados, esgotos danificados, pessoas vivendo pelas ruas, muita poluição sonora, visual e sanitária. Em meio a diversas tensões políticas e conflitos internos, em 27a.C., seu sobrinho-neto Caio Otávio Turino (63a.C.-14), que havia sido declarado em testamento filho adotivo e herdeiro de Júlio César, assumiu definitivamente o poder absoluto e entrou para a história como Octavius Caesar Augustus, conhecido como Augusto, primeiro imperador romano.



Escultura de Augusto baseada no cânone de Policleto e encontrada em 1863 na Casa de Livia Drusilla, terceira e última esposa de Augusto, em Prima Porta. Museu do Vaticano. Imagem em domínio público

Dando continuidade às reformas implementadas pelo tio e pai adotivo, ele restaurou templos e edifícios públicos, recuperou ruas, incentivou a produção de esculturas e as colocou em vários edifícios e locais públicos. De certa forma, ele reconstruiu Roma materialmente e recuperou o orgulho de seus cidadãos, pois quando ele assumiu o poder, a cidade se encontrava em estado calamitoso. Politicamente, ele restaurou o poderio militar do império por meio de várias campanhas militares e políticas²⁶.

Em relação às demais províncias romanas, Augusto também não se descuidou. Ele restaurou construções, estradas e espalhou obras de arte por várias cidades iniciando uma tradição continuada e expandida por vários sucessores.

Fisionomicamente, Augusto era baixo, manco, franzino, banguela e cheio de marcas na pele devido a doenças adquiridas em sua juventude. Entretanto, a fim de valorizar sua importância e presença em todo o império, ele usou as medidas do cânone de Policleto como referência para encomendar esculturas

que o representassem de forma digna e portentosa e que eram instaladas em alguns edifícios das regiões que ele conquistava ou pacificava e administrava. A visibilidade social dessas esculturas reforçou o emprego de medidas canônicas pelos escultores da época.

VITRÚVIO E O TRATADO DE ARQUITETURA

Marco Vitruvius Polião (c.81a.C.-15a.C.) foi um engenheiro militar e arquiteto romano que serviu ao exército durante as campanhas de Júlio César, construindo, reparando e montando máquinas de guerra, coordenando as obras viárias para facilitar o deslocamento das tropas militares etc. Sua identificação é controversa sendo garantido historicamente apenas o nome Vitruvius. Pouco se sabe sobre sua biografia, mas ele teve formação especializada, pois pertencia à *ordo apparitorum*, uma classe de servidores altamente especializados e que recebiam salários diretamente do império. Após a morte de Júlio César, Vitruvius se aposentou entre 35 e 20a.C. e passou a estudar

textos antigos sobre arquitetura, bem como a medir as dimensões dos edifícios antigos que ele considerava ideais e ajustados à filosofia grega. Em seguida escreveu um livro sobre arquitetura e dedicou ao imperador Augusto, que o havia convidado para participar dos trabalhos de remodelagem e embelezamento de Roma. A obra *Architectura Libri Decem* (Dez Livros Sobre Arquitetura)²⁷, conhecida hoje apenas como Tratado de Arquitetura, foi escrita usando a experiência adquirida por ele nos campos de batalha e o conhecimento obtido ao estudar várias obras de filósofos, escritores, escultores e arquitetos gregos e romanos, que foram fontes de pesquisa para o seu trabalho. Ele também abordou diversos tipos de pintura, nomes de pintores, o preparo das paredes para a pintura de afresco, o preparo dos pigmentos etc. Especificamente sobre arquitetura, ele apresentou várias técnicas e características arquitetônicas para construções públicas e particulares. Seu tratado se tornou norma para a construção arquitetônica, urbanística além da forma dos edifícios e templos

romanos. Também influenciou a construção de algumas igrejas durante a Idade Média, Renascimento, servindo ainda de referência para alguns arquitetos importantes do séc. XX.

A COMPOSIÇÃO HARMÔNICA E AS PROPORÇÕES DO CORPO HUMANO

Para Vitruvius, o Homem é um reflexo da ordem celestial. Portanto, os templos e edifícios deveriam se referenciar nas proporções humanas a fim de obter harmonia e beleza. Em seu tratado, ele defendeu enfaticamente uma correlação matemática entre as três dimensões de edifícios, de esculturas etc. Para ele, era importante saber combinar as formas e proporções, além de distribuir harmonicamente os elementos de qualquer tipo de composição. Em suas palavras, nenhum templo ou edifício poderia ter um princípio racional sem simetria e proporção, e que não apresentasse uma rigorosa composição, como os membros do corpo humano de bela forma. Nesse caso, a palavra simetria tinha um significado diferente do usado hoje em dia e

significava a harmonia das partes entre si e de cada parte com o todo. Em outras palavras, os edifícios deveriam obedecer a uma correspondência semelhante às proporções de um corpo humano harmônico e de bela compleição, descrito da seguinte forma:

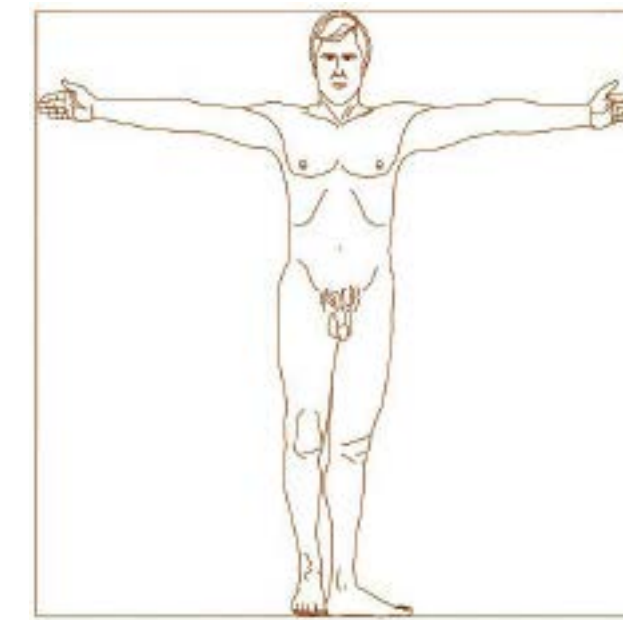
“Com efeito, a natureza compôs o corpo humano de tal modo que o rosto, desde o queixo até o alto da testa e a raiz dos cabelos, corresponde à sua décima parte; a mão distendida desde o pulso até a extremidade do dedo médio, outro tanto; a cabeça, desde o queixo ao cocuruto, à oitava; da parte superior do peito, na base da cerviz, até a raiz dos cabelos, à sexta parte; e do meio do peito ao cocuruto da cabeça, à quarta parte. Por sua vez, da base do queixo à base das narinas vai a terça parte da altura do citado rosto; e do nariz, na base das narinas, ao meio das sobrancelhas, vai outro tanto; daqui até a raiz dos cabelos temos a frente, que é também a terça parte. O pé, por seu turno, corresponde à sexta parte da

altura do corpo; o antebraço, à quarta; o peito também à quarta. Também os membros restantes têm as suas proporções de medida, com o uso das quais também os antigos pintores e estatuários ilustres alcançaram grandes e inumeráveis louvores.”

Além das medidas das partes comparadas entre si, Vitruvius explicou que a natureza compôs o corpo humano de forma que os membros correspondessem



Homo ad Circulum



Homo ad Quadratum

AS MEDIDAS VITRUVIANAS EDITADAS POR WALTER MIRANDA:

Um palmo equivale ao comprimento de quatro dedos.

Um pé equivale ao comprimento de quatro palmos.

Um côvado equivale ao comprimento de seis palmos.

Um passo equivale a quatro côvados.

A altura de um homem equivale a quatro côvados.

O comprimento dos braços abertos de um homem (envergadura dos braços) é igual à sua altura.

A distância entre a linha de cabelo na testa e a base do queixo equivale a um décimo da altura de um homem.

A distância entre o topo da cabeça e a base do queixo equivale a um oitavo da altura de um homem.

A distância entre o fundo do pescoço e a linha de cabelo na testa é igual a um sexto da altura de um homem.

O comprimento máximo nos ombros é igual a um quarto da altura de um homem.

A distância entre o meio do peito e o topo da cabeça é igual a um quarto da altura de um homem.

A distância entre o cotovelo e a ponta da mão é igual a um quarto da altura de um homem.

A distância entre o cotovelo e a axila é igual a um oitavo da altura de um homem.

O comprimento da mão equivale a um décimo da altura de um homem.

A distância entre o fundo do queixo e o nariz equivale a um terço do comprimento do rosto.

A distância entre a linha de cabelo na testa e as sobrancelhas é igual a um terço do comprimento do rosto.

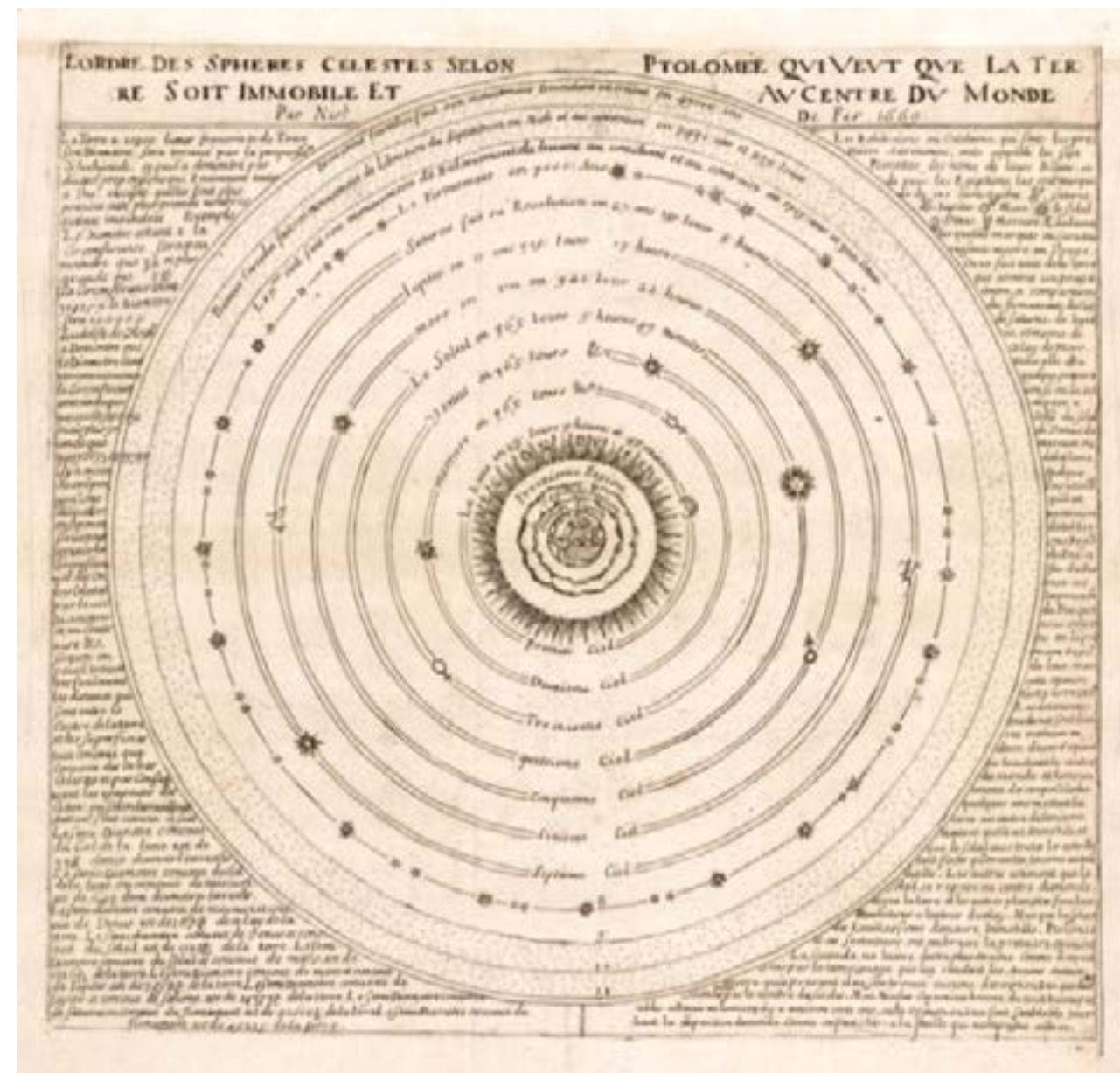
O comprimento da orelha equivale a um terço do da face.

O comprimento do pé é igual a um sexto da altura.

Ao apresentar o Homem inserido no círculo, que é a representação bidimensional da esfera celestial, esse desenho ostenta uma simbologia fortemente cosmogônica. A relação mútua entre o umbigo do Homem e o centro da circunferência reforçou a noção de interligação entre o micro e macrocosmo, pois ambos compartilham da mesma essência universal. A correlação entre os prédios e o ser humano, feita por Vitrúvio em seu livro, exercerá forte influência entre alguns intelectuais da Idade Média e principalmente entre os intelectuais e artistas da Renascença.

PTOLOMEU

O trabalho de Vitrúvio foi usado por muito tempo apenas como referência arquitetônica, mas a filosofia do micro e macrocosmo associada à ideia de uma esfera celestial continuou a influenciar os filósofos inseridos no espaço físico do império romano. Ela ganhou novo impulso quando o filósofo, matemático, astrônomo e geógrafo grego Claudio Ptolomeu (c.90-c.168) elaborou o sistema geocêntrico, incluso no compêndio escrito por



Sistema cosmológico ptolomaico -1669. Livraria do Congresso norte-americano. Imagem em domínio público e editada por Walter Miranda.

ele em 13 volumes, conhecido como *Almagesto*. Nele, de forma parecida às ideias de Platão, Ptolomeu apresentou a Terra no centro de uma esfera com os demais corpos celestes orbitando ao seu redor.

O NEOPLATONISMO

Além das cópias de esculturas gregas, durante a vigência do império romano era comum os filósofos buscarem os textos antigos para copiar, estudar, compendiar e pregar suas convicções. Uma das fontes era a biblioteca de Alexandria, que colecionava textos de várias partes do mundo antigo, sendo que alguns advinham do Oriente. Esse costume foi assimilado pelo filósofo romano Plotino (c.205-270) que se aprofundou nos estudos da esquecida filosofia platônica e incorporou a ela parte das ideias aristotélicas, pitagóricas, gnósticas, estoicas, orientais e judaico-cristãs²⁹. Como consequência, ele elaborou uma filosofia complicada para ser explicada em poucas palavras, mas que, de certa forma manteve viva a ideia de micro e macrocosmo, pois ele defendia a existência de um

ser supremo imanente e onisciente de onde tudo partiria e para onde tudo voltaria por ser reflexo dele. Também haveria uma espécie de alma universal integrada ao Universo, da mesma forma que a alma humana estaria integrada ao nosso corpo³⁰. Em seus ensinamentos, Plotino amechou vários discípulos. Um deles, Porfírio de Tiro (c.234-c.305) publicou a obra *Enéadas*, em seis volumes, contendo a filosofia pregada pelo seu mestre e que aborda questões relativas à moral, ética, alma, inteligência, universo e um princípio universal benevolente denominado de “Uno”. Essa filosofia surgiu na mesma época da conversão de Constantino ao cristianismo e causou estranheza para alguns teólogos cristãos devido aos conceitos que divergiam nas explicações de alguns dogmas, mas aos poucos partes dela foram incorporadas anonimamente ao *corpus theologicum christianum*.

Além de Plotino e seus seguidores outro filósofo importante no resgate do platonismo foi Ambrósio Teodósio Macróbio (c.370-?), funcionário do governo romano, estudioso de textos antigos, escritor e filósofo, nascido

na Numídia (norte da África). Forte seguidor da filosofia de Plotino e da obra de Cícero, ele defendia a ideia de que o Universo seria o templo de deus e que a alma emanaria diretamente dele, mas apenas uma ciência especulativa elevaria o Homem sobre a sua natureza fazendo dele um verdadeiro Homem.



Trecho do *Commentarii in Somnium Scipionis* (c. 1150) Biblioteca Real da Dinamarca. Manuscrito NKS 218 4º. Folio 46 verso. Imagem em domínio público e editada por Walter Miranda.

Entre suas publicações encontramos a enciclopédia *Saturnaliorum Libri Septem* (Sete livros sobre a Saturnália), em que ele cita vários filósofos, poetas e autores antigos ao explicar mitologias romanas, costumes, emoções humanas, conceitos éticos e morais, além de explicar a origem dessa festa

homônima e suas características sociais. Outro texto dedicado a seu filho e denominado *In Somnium Scipionis Expositivo* (Comentário sobre o Sonho de Cipião), resgatou o texto filosófico de Cícero e foi muito difundido posteriormente entre os meios intelectuais e religiosos a Idade Média. Embora esse texto também se baseie em muitos filósofos anteriores, ele inseriu várias partes dos ensinamentos de Platão e Plotino³¹.

A disseminação pela Europa das novas ideias de cunho platônico influenciou outros estudiosos e, com o tempo, essa nova corrente filosófica passou a ser chamada de neoplatônica. Obviamente, o texto sobre o sonho de Cipião reavivou a ideia de um Universo macrocósmico e, conseqüentemente, do Homem como microcosmo. A partir de então, a ideia de um ser humano representativo do Universo ou como uma cópia dele se disseminou com maior vigor entre os filósofos e teólogos e alguns descreveram o mundo como filho de Deus e o Homem como filho do Mundo³², sendo que alguns passaram a descrever o Homem como semelhança e imagem de seu criador.

A CRISTIANIZAÇÃO E A SOBREVIVÊNCIA DO *DE ARCHITECTURA*

Com a cristianização do império romano e o surgimento de mosteiros católicos, tornou-se comum copiar textos clássicos em busca de argumentos que pudessem fortalecer a teologia cristã. Por isso, os textos de Platão, Cícero, Plotino e outros autores passaram a ser copiados e divulgados de acordo com a teologia católica.

Textos como os de Macróbio, identificado como um filósofo cristão, também foram replicados e influenciaram muitos teólogos. Dessa forma, a descrição das esferas concêntricas Ptolomaicas que se assemelhavam às esferas descritas por Cícero no sonho de Cipião, reforçaram o conceito de micro e macrocosmo.

Com a disseminação do *Tratado de Arquitetura*, o tratamento reverencial que Vitruvius dedicou a Augusto em seu texto, também passou a ter uma simbologia mística. Nela, a forma humana que possuísse medidas proporcionalmente harmônicas seria

a incorporação do ser supremo e divino. Não demorou muito para vários monges cristãos incorporarem parte da filosofia platônica e associar as figuras sagradas de Cristo e Deus com o macrocosmo e a figura do Homem perfeito com o microcosmo. Além disso, aquele que possuísse pureza de comportamento representaria a grandiosidade e benevolência do Universo. Essa simbologia passou a ser disseminada por importantes teólogos e intelectuais da Idade Média. Agostinho de Hipona, Isidoro de Sevilha, Ceolfrido e Beda são quatro religiosos que tiveram grande influência nessa época e que associavam o macro e o microcosmo a Deus e à sua criação maior: o Homem, cuja cópia foi gerada à sua semelhança.

SANTO AGOSTINHO

Aurélio Agostinho de Hipona (354-430), Santo Agostinho, era um aplicado estudioso de textos antigos, em especial os escritos em latim, como os de Cícero e a filosofia platônica transmitida por Plotino, essência dos

escritos de Porfírio. Ainda, suas considerações teológicas, embora neoplatônicas, tinham maior correlação com os ensinamentos cristãos. Para ele, de acordo com os ensinamentos bíblicos, o Homem foi criado à imagem e semelhança de Deus³³. Em 410, a cidade de Roma foi invadida e sofreu um saque comandado por Alarico, rei dos Visigodos. Frente às acusações dos romanos ao imputar culpa aos cristãos pelo saque, Agostinho resolveu escrever a obra denominada *De Civitate Dei* (A Cidade de Deus), proclamando o final do império romano devido ao castigo de Deus pelos pecados romanos e que o triunfo do cristianismo estava próximo. Na mesma obra, Agostinho estabeleceu um paralelo entre as medidas das três dimensões da Arca de Noé com um corpo humano perfeito. Para ele, a arca seria uma analogia à igreja salvadora da humanidade e o corpo perfeito obedeceria às proporções do corpo de Cristo. Assim, a largura do corpo visto de frente corresponderia a um sexto da altura e se o corpo estivesse deitado, a altura da caixa torácica entre o peito e as costas, equivaleria



Afresco do século VI Arquibasílica de São João de Latrão em Roma. Imagem em domínio público.

à décima parte da distância entre os pés e a cabeça³⁴. Se até então os artistas usavam as proporções anatômicas associadas a conceitos filosóficos, com a disseminação dos textos de Agostinho pela Europa Medieval, essa noção de proporção ganhou novo viés religioso. A igreja passou a estipular novas regras na criação de obras de cunho artístico religioso e os artistas passaram seguir essas novas exigências.

A meu ver, Santo Agostinho é o último filósofo europeu da Antiguidade. Seus ensinamentos foram importantíssimos no desenvolvimento do cristianismo durante a Idade Média, Renascimento e Era Moderna, sendo reconhecido até hoje como um dos maiores pensadores da história humana.

Aqui termina a primeira parte dessa tese pessoal sobre a história dos conceitos que culminaram na criação do desenho do Homem Vitruviano feito por Leonardo da Vinci. A segunda parte desse texto iniciarei com Isidoro de Sevilha, outro pensador importante no desenvolvimento da filosofia ocidental europeia. Até lá!

NOTAS/ BIBLIOGRAFIA

1 BERTHELOT, Marcellin. *Les Origines de L'Alchimie*. Paris: Georges Steinheil, Éditeur. 1883, pp. 51.

2 ALLERS, Rudolf. *Microcosmus: From Anaximandros to Paracelsus*. Cambridge: The University Press. Traditio. Vol. 2. 1944, pp. 346.

3 DREYER, John Louis Emil. *History of the Planetary Systems from Thales to Kepler*. Cambridge: University Press. 1906, pp. 1-34.

4 ALLERS, Rudolf. *Ibidem*. pp. 343; DREYER. *Op. Cit.* pp. 37-9.

5 CONGER, George Perrigo. *Theories of Macrocosms and Microcosms in The History of Philosophy*. New York: Columbia University Press. 1922, pp. 1-11.

6 PLATÃO. *Timeu-Críticas*. Tradução do grego por Rodolfo Lopes. Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos. Universidade de Coimbra. 2011; PLATÃO. *A República*. Tradução de Enrico Corvisieri. Editora Nova Cultural. São Paulo. 2000; PLATÃO. *Fédon-Crítion*. Coordenação editorial de Janice Florido,. Editora Nova

Cultural. São Paulo. 1999 e PLATÃO. *Filebo, O Prazer, a Vida Boa*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Acessível em: <http://br.egroups.com/group/acropolis/>; MATSUURA, Oscar T. *Timeu: a Cosmologia de Platão*. São Paulo: Edição do Autor. 2019, pp. 1-141; CONGER. *Op. Cit.* pp. 9-10 .

7 BERTHELOT. *Op. Cit.* pp. 51-2.

8 ARISTOTLE. *De Caelo*. Translated by John Leofric Stocks. Oxford: The Clarendon Press. 1922, pp. 268-79; DREYER. *Op. cit.* pp. 108-22.

9 ARISTOTLE. *The Physics*. Translated by Philip H. Wicksteed. London: William Heinemann Ltd. Book VIII. 1934, pp. 267-425.

10 ARISTOTLE. *Op. Cit.* , pp. 283-313.

11 ARNOLD, Edward Vernon. *Roman Stoicism*. Cambridge: The University Press. 1911, pp. 17-20, 89-127, 238-72.

12 SÍCULO, Diodoro. *Bibliothecae Historicae*. Trad. Charles Henry Oldfather. Cambridge: Harvard University Press. 1933, pp. 327-41.

13 SÍCULO. *Ibidem*. pp. 337-41; IVERSEN, Erik. *Diodoru's Account of the Egyptian*. London: The Journal of

Egyptian Archaeology. Vol. 54. 1968, pp. 215-18 .

14 PANOFSKY, Erwin. *A História das Proporções Humanas como Reflexo da História dos Estilos*. In: *Significado nas Artes Visuais*. São Paulo: Editora Perspectiva. 1976, pp. 89-148; IVERSEN, Erik. *The Proportions of the Face in Egyptian Art*. Berlin: Studien Zur Altägyptischen Kultur. Vo. 4. 1976, pp. 135-48; ROBINS, Gay. *Proportions in the Old and Middle Kingdoms*. In *Proportion and Style in Ancient Egyptian Art*. Austin: University of Texas Press. 1994, pp. 64-71.

15 COULSON, D. E. William. *The Nature of Pliny's Remarks on Euphranor*. Baltimore: *The Classical Journal*, Vol. 67, nº 4, 1972, pp. 323-26. Acessível em: JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/3296297>.

16 PLINIO. *Natural History*. Book 35. Chap. 36 e 40; Book 34. Chap 19. Transl. John Bostock. London: Henry G. Bohn, 1857 e Transl. H. Rackham. London Willian Heinemann, 1961.

17 MÉTRAUX, Guy P. R. *Sculptors and Physicians in Fifth-Century Greece - A Preliminary Study*. Montreal: McGill-

Queen's University Press. 1995, pp. vii-xiv.

18 PHILOS of Byzantium. Philons Belopoiika, Viertes Buch Der Mechanik. Berlin: Verlag Der Akademie der Wissenschaften. 1919, p. 8; GALENI, Claudii. Pergameni De Temperaaments Libri III. Trad. Thoma Linacro Anglo. Parisiis: Iacobum Gazellum. 1545, pp. 22-3; SCHIEFSKY, Mark J. Techné and Method in Ancient Artillery Construction: The Belopoeica of Philo of Byzantium. In: Holmes B, Fischer K-D The Frontiers of Ancient Science. Berlin: De Gruyter. 2015. pp. 613-651. Acessível em: <https://scholar.harvard.edu/schiefsky/publications/techn%C4%93-and-method-ancient-artillery-construction-belopoeica-philofbyzantium>; MOON, Warren G. Polikleytos, The Doryphoros, and Tradition. Winconsin: The University of Winsconsin Press. 1995, pp. xi-xii; HYDE, Walter Woodburn. Olympic Victor Monuments and Greek Athletic Art. Washington: The Carnegie Institution of Washington. 1921, pp. 58, 68, 69, 70, 109.

19 TOBINS, Richard. The Pose of

Doryphoros. In Polykleitos, the Doryphoros, and Tradition. Winconsin: The University of Winsconsin Press. 1995, pp. 52-64; HYDE. Op. Cit. pp. 226.

20 FERRI, Silvio. Nuovi Contributi Eesegetici al "Cànone" della Scultura Greca. Rivista del Reale Istituto d'Arqueologia e Storia dell'Arte. Roma: Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte. 1939 - Vol. 6 pp. 117-152; TOBIN, Richard. The Canon of Polykleitos. Boston: American Journal of Archaeology. Vo. 79, nº 4. 1975, pp. 307-321; PAPINI, Massimiliano. Il Canone di Policleteo. Roma: Lexicon Philosophicum. Dec/2018, pp. 5-41.

21 GALENI, Claudii. De Hippocratis et Platonis Dogmatibus. Trad. Iano Cornario. Lugduni (Lyon): Paulum Mirallietum sub insigni Diui Pauli. 1550, pp.254-6; LEFTWICH, Gregory Vincent. Polykleytos and Hippocratic Medicine. In Polykleitos, the Doriphoros, and Tradition. Madison: University of Winsconsin Press. 1995, pp. 38-51; MÉTRAUS, Guy P. R. Sculptors and Physicians in Fifth-Century Greece. A Preliminary Study.

Montreal: McGill-Queens's University Press. 1995, pp. i-xiv.

22 HYDE. Op. Cit. p.p. 1-406; MICHAELIS, Adolf. Tre Statue Policletee. Estratto dagli Annali dell' Instituto de corrisponzenza acheologica. Roma: Coi Tipi Del Salviucci. 1878, pp. 5-30; SENGOKU-HAGA, Kyoko, et al. Polykleitos and His Followers at Work: How the Doryphoros Was Used. In Artistry in Bronze: The Greeks and Their Legacy (XIXth International Congress on Ancient Bronzes), edited by Jens M. Daehner, Kenneth Lapatin, and Ambra Spinelli. Los Angeles: J. Paul Getty Museum; Getty Conservation Institute, 2017. <http://www.getty.edu/publications/artistryinbronze/the-artist/10-haga-et-al/>

23 MORTET, Victor. In: Recherches Critiques Sur Vitruve et son Oeuvre. Paris: Revue Archéologique 13. 1909, pp.46-78.

24 PLINIO. Natural History. Book 34. Chap. 19. Transl. John Bostock. London: Henry G. Bohn, 1857 e Transl. H. Rackham. London Willian Heinemann, 1961; HYDE. Op. Cit. pp. 44, 46, 66, 69, 136, 286, 288, 296, 301, 302.

MORGAN, Charles H. The Style of Lysippos. Athens: Hesperia Supplements. Vol. 8. 1949, pp. 228-34; STUART, A. F. Lysippan Studies: 1- The Only Creator of Beauty, 2- Agias and Oilpurer e 3- Not by Daidalos? American Journal of Archaeology. Vol. 82, nº 4. 1978, pp. 164-71, 301-13 e 473-82. Acessível em: <https://www.jstor.org/stable/504491>.

25 CÍCERO, Marco Túlio. De Re Publica. Traduzido por Juvino Alves Maia Junior. Scientia Traductionis. Nº 10. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Caratina. 2016, pp. 241-57; CÍCERO, Marco Túlio. Da Republica. CÍCERO, Marco Túlio. Da Republica. Brasília: Edições do Senado. Vol. 250. 2019, pp. 91-98.

26 TRANQUILLUS, Gaius Suetonius. The Lives of the Twelve Caesars. Translated Alexander Thomson. London: George Bell & Sons. 1893, pp. 1-191; SYME, Ronald. The Roman Revolution. Oxford: Oxford University Press. 1939, pp.387-497; STRONG, Eugénie. Art in Ancient Rome. Vol. I New York: Charles Scribner's Sons. 1928, pp. 126-56.

27 VITRÚVO. Tratado de Arquitetura. Traduzido por M. Justino Maciel. São Paulo. Martins Editora e Livraria. 2007, pp. 29-544; VITRUVIUS. The Architecture. Translated by Joseph Gwilt. London: Priestley and Weale. 1826, pp. 1-347; VITRUVIUS. The Ten Books on Architecture. Translated by Morris Hicky Morgan. Dover Publications. New York. 1960, pp. 5-320.

28 VITRUVIO. Op. Cit. Tratado de Arquitetura, livro 3, cap. 1, alíneas 1-4.

29 RUDOLF. Op. Cit. pp. 357 e 365; MORSELLI, Emilio. Plotino. Il Maestri del Pensiero. Milano: Edizioni Athena. 1927, pp. 6.

30 PLOTINUS. The Enneads. Translated by Stephen MacKenna. London: Faber and Faber Limited. 1917-1930, pp. xxiii-xliv; GUTHRIE, Kennet Sylvan. The Philosophy of Plotinus. New York: Theosophical Publishing Co. 1896, pp. 1-35; KATZ, Joseph. The Philosophy of Plotinus. New York: Appleton-Century-Crofts, Inc. 1950, pp. 7-58; MORSELLI. Ibidem, pp. 34-154.

31 WITTHAKER, Thomas. Macrobius or

Philosophy, Sicence and Letters in the Year 400. Cambridge: The University Press. 1923, pp. 67

32 CONGER. Op. Cit. p. 57-98.

33 AGOSTINHO, Aurélio. Confissões. Tradução de J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. São Paulo: Nova Cultural. 1999, pp. 5-23.

34 AUGUSTIN, St. The City of God and Christian Doctrine. Bufallo: The Christian Literature Co. 1887, pp. 306.

WALTER MIRANDA

Artista plástico; professor de história da arte e técnicas artísticas; lecionou no Liceu de Artes e Ofícios por 10 anos; atua como membro de júri de salões de arte desde 1987; pesquisador nas áreas História da Arte e Técnicas artísticas; ministra palestras e workshops em universidades, museus e instituições culturais; coordenador da área de Artes Visuais do “Mapa Cultural Paulista” da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo (2015/16); presidente da APAP Associação Profissional de Artistas Plásticos de São Paulo (2013/2018); coordenador cultural e técnico do Projeto “Oficina de Esculturas” na cidade de Rio Grande/RS (2013); curador independente para exposições de arte.